

SİLİFKE MÜZESİ'NDEN MİTOLOJİK FİGÜRLÜ KAMEOLAR VE GEMMELER
CAMEOS AND GEMS BEARING MYTHOLOGICAL DEPICTIONS IN SILIFKE MUSEUM

ÇİLEM UYGUN*

Öz: Gemme ve kameo örnekleri döneminin heykeltıraşlık stilini ve ikonografisini yansıtmaları açısından antikçağ küçük el sanatlarının önemli bir buluntu grubudur. Avrupa'daki eserlere kıyasla Anadolu müzeleri ve özel koleksiyonlarında yer alan çok sayıda örneğin henüz bilim dünyasına tanıtılmamış olması Anadolu gemmeleri için eksikliklerdir. Bu nedenle Silifke Müzesi arkeolojik eser depolarında korunmakta olan gemme ve kameoların mitolojik konuları olanlarının makale kapsamında çalışılması kararlaştırılmıştır. 9 gemme ve 2 kameodan oluşan toplam 11 eser ikonografisi ve stil özelliklerine göre değerlendirilmiş, buluntu yerleri bilinmediği için tarihlenmede analogi yöntemi kullanılmıştır. Katalogta verilen eserler stil özellikleri doğrultusunda MÖ I. yüzyıl ile MS III. yüzyıl arasındaki 400 yıllık zaman dilimi içerisine yerleştirilmiştir.

İkonografik değerlendirmenin neticesinde tanrı, tanrıça ve diğer mitolojik figürler olarak belirlenen konu başlıkları içerisinde Hermes/Mercur, Eros/Cupido, Pan/Silvenus, Harpokrates/Horus, Athena/Minerva, Aphrodite/Venus, Tyche/Fortuna, Nemesis ile Medusa tespit edilmiştir. Bu çalışmada incelenen ve olasılıkla menşei Kilikya Bölgesi antik kentleri olan eserler sayesinde Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi gemmeleri hem sayısal hem de ikonografik açıdan çeşitlilik kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gemmeler • Kameo • Tanrı • Tanrıça • Silifke

Abstract: Gems and cameos form an important group of artifacts of the ancient fine arts because they reflect the style and iconography of their period. Compared to examples of these in Europe, the fact that many examples in Turkish museums and private collections have not been introduced to the scientific world through publication is the most important missing element in the study of Anatolian gems and cameos. Due to this absence the decision was taken to study those gems and cameos carrying mythological subjects preserved in the Silifke Museum in this article. Eleven works of art consisting of 9 gems and 2 cameos were evaluated according to the iconography and style employed and, with their find-spots unknown, analogous dated examples were employed to suggest their dates of carving.

The works of art in the catalogue from the stylistic evidence extend over a period of 400 years from the 1st century B.C. to the 3rd century A.D. The iconographic study of these examples showed representation of: Hermes/Mercury, Eros/Cupid, Pan/Silvenus, Harpokrates/Horus, Athena/Minerva, Aphrodite/Venus, Tyche/Fortuna, Nemesis and Medusa. Through the works of art examined in this study, gems and cameos which were probably found in the ancient cities of the Cilicia region, the number of published Roman Imperial Era gems and cameos from Anatolia has increased in both number and iconographic variety.

Keywords: Gems • Cameo • God • Goddess • Silifke

* Yrd. Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Hatay.
cilemuygun@hotmail.com

Silifke Müzesi eser depolarında korunmakta olan gemme ve kameoların bilimsel değerlendirilmesi için çalışma izni veren ve eserlerin belgelenme aşamasında desteklerini esirgemeyen müze müdiresi Sn. İlham Öztürk'e teşekkür ederim. Makale hazırlığı sürecinde Müller-Wiener Kolleg misafirhanesinde konaklama imkanı sağlayarak daha verimli bir kütüphane çalışması yapabilmem için destek veren İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü'ne de teşekkür etmek istiyorum.

Bu çalışmada Silifke Müzesi'nden üzerinde tanrı, tanrıça ve diğer mitolojik figürlerin betimlendiği gemme ve kameoların hem ikonografi hem de stil gelişimleri açısından irdelenmesi amaçlanmıştır. Müzede gerçekleştirilen belgeleme çalışmaları neticesinde 10 örnek üzerinde tanrı ve tanrıça, 1 örnek üzerinde ise mitolojik karakter tespit edilmiştir. Karnelyan, jasper, sard, nikolo, onyx ve cam malzemeden yapılan yüzük taşlarından 9 tanesi gemme (Kat. No. 1-2, 4-10), 2 tanesi kameo tekniğinde işlenmiştir (Kat. No. 3, 11). Katalogdaki eserlerden 11 nolu örnek dışında diğerleri yüzük taşı olarak kullanılmış olup, hiçbirinin halka kısmı korunmamıştır.

Latince *gemma* kelimesinden türeyen gemme terimi oyma tekniğiyle işlenen değerli veya yarı değerli taşlar için kullanılır. Gemmeler mühür¹ amaçlı kullanılmaları ve takılarda süsleme unsuru olmaları nedeniyle antikçağ küçük el sanatları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Gemmeleri mühürlerden ayıran en önemli özellik yüzük taşı olarak tasarlanmalarıdır. Bu özelliklerinden dolayı gemme kesim sanatı kuyumculuk sanatının bir alt kolu olarak tanımlanabilir. Mühür işlevine ek olarak apotropeik² amaçlı da taşınan gemmeler antikçağ ve sonrasında uzun süre kullanılmıştır.

Antikçağ boyunca değerli ya da yarı değerli taşlardan³ dönemin moda motifleriyle işlenen gemmeler kullanıcıların beğenisine sunulmuştur. Farklı renkte damar yapılanmasına sahip olan taşların pozitif olarak işlenmesiyle oluşturulan kameolar ise gerek hammadde gerekse işçilik kaliteleriyle toplumun üst düzey sınıfına hitap etmiştir. Hellenistik Dönem'de üretilmeye başlayan kameoların en güzel örnekleri Roma İmparatorluk Dönemi'nde özellikle Iulius-Claudiuslar hanedanlığında görülür⁴.

İkonografik açıdan oldukça zengin olan bu eser grubuna ilişkin ilk yayınlar 19. yüzyıl ortalarında gerçekleştirilmiştir⁵. Bu tarihten yaklaşık bir yüzyıl sonra tekrar başlayan yayın çalışmaları, büyük bir kısmı Avrupa müzeleri ile özel koleksiyonlarında yer alan buluntuları içeren katalog niteliğindeki eserler olmak üzere 90'lı yılların başına kadar artan bir ivmeyle devam etmiştir. Söz konusu yayınlarda gemmelerin teknik, stil ve ikonografileri kapsamlı bir şekilde ele alınmış ve çok sayıda eserin yer aldığı bir arşiv oluşturulmuştur. Anadolu gemmelerine yönelik ilk yayın ise Doliche yerleşiminde ele geçen kil mühür baskılarını içeren ve M. Kleibrink tarafından 1971 yılında yayımlanan makaledir. Uzun bir aradan sonra 2000 yılında K. Konuk ve M. Arslan tarafından Yüksel Erimtan Koleksiyonu'nda yer alan gemmelerin ele alındığı bir katalog çalışması hazırlanmıştır. Bu çalışmanın akabinde 2001 yılında Middleton tarafından II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'de konsolosluk

¹ Merkezi yönetim ve ticaretin gelişmesine paralel olarak Mezopotamya ve Anadolu topraklarında MÖ V. binde görülmeye başlayan mühür baskıları Tunç Çağı'ndan itibaren gelişen deniz ticaretinin de etkisiyle Önasya, Anadolu ve Ege kültürlerinde yayılım gösterir. Bk. Önal 2007, 6; Sümer sanatındaki örnekler için bk. Pittman 2013, 323 fig. 16. 4.

² Yaşlı Plinius gemme yapımında kullanılan taşların seçiminde taşıdıklarına inanılan mistik güçlerin etken olduğunu belirtir. Bu bilgi gemmelerin amulet işlevli olarak da kullanıldığını kanıtlar. Taşların kendi mistik güçlerine ek olarak üzerlerine işlenen betimlemelerle amulet işlevi pekiştirilmiştir. Örneğin akrep ve yılan gibi zehirli hayvanları yemesine karşın onlardan etkilenmeyen kara leylek betimlemeli gemmelerin hem zehirlenmeye hem de sindirim sorunlarına iyi geldiğine inanılmaktaydı (Görkay – Kadioğlu 2003, 43).

³ Antikitede gemme yapımında kullanılan taş cinslerine ilişkin olarak MÖ IV. yüzyılda yaşayan doğa bilimcisi ve filozof Theophrastos ile MS I. yüzyılda eserler veren Yaşlı Plinius'un aktarımlarından bilgi edinmek mümkündür. Gemme yapımında kullanılan taşlar içerisinde karnelyan, sard, sardonyks, jasper ve agat gibi kalsedon ve ufak kristalli kuvars çeşitleri öne çıkar. Bunlara ek olarak kaya kristali, ametist, granat ve hematit de tercih edilmiştir (Konuk – Arslan 2000, 11).

⁴ Kleiner 1992, fig. 47, 126.

⁵ King 1860, 1872.

görevini yürüten Sir D. Wright'ın koleksiyonundaki gemmeleri içeren ikinci bir çalışma yayınlanmıştır. Sadece gemmelere yönelik hazırlanan bu üç yayın dışında Anadolu takılarının irdelendiği çalışmaların yüzük bölümünde gemme ve kameolara değinilmiştir. Anadolu menşeli gemme ve kameolara yönelik yayınların azlığı dikkate alındığında, müze ve özel koleksiyonlarda yer alan eserlerin bilimsel değerlendirmesi hem ikonografi çeşitliliğinin sağlanması hem de atölyelerin belirlenmesi adına önemlidir.

Bu kapsamda Silifke Müzesi gemme ve kameolarının ikonografi ve stil özellikleri doğrultusunda değerlendirildiği bu çalışmayla Anadolu gemme ve kameolarına hem sayısal hem de ikonografik açıdan zenginlik katmak amaçlanmıştır. Diğer yandan çalışma içerisindeki eserlerin tamamının satın alma ya da zor alım yöntemiyle müzeye kazandırılmış olması gerek tarihlemeye gerekse atölye tespitinde daha kesin sonuçlara ulaşılmasını engellemektedir. Analoji yöntemiyle tarihlenen eserler işçilik özellikleri açısından da irdelenecek ve Kilikya Bölgesi'ndeki antik kentlerinden ele geçtiği düşünülen bu malzeme grubunun atölye birlikteliği gösterip göstermediği sorgulanacaktır.

Makale içerisinde değerlendirilen gemmelerin hiçbirinde yüzük kısmı korunmamıştır. Taş konturlarında oval form ağırlıktadır. Kompozisyon için gerek duyulan alan ihtiyacına bağlı olarak gemmeler yüzük kaşına yatay ya da dikey yerleştirilmiştir. Örneğin yunuslar tarafından çekilen bir arabayı kullanan Eros'un betimlendiği gemme (Kat. No. 3), figür sayısının çok olması nedeniyle uzun kenarı yatay olacak şekilde işlenmiştir. Taş yüzeyleri düz veya kabaşon formunda biçimlendirilmiştir. Oyulan yüzeyin dışbükey formda biçimlendirilmesi olarak tanımlayabileceğimiz kabaşon tekniğinde yapılan iki örnekten biri jasper (Kat. No. 8), diğeri ise nikolodandır (Kat. No. 9).

Malzeme ve kesim tekniği çeşitlilik gösteren Silifke Müzesi kameo ve gemmeleri üzerinde Hermes/Mercur, Eros/Cupido, Pan/Silvenus gibi Hellen/Roma Pantheon'undaki tanrılara ek olarak Mısır kökenli Harpokrates/Horus betimlenmiştir. Tanrıça betimlemeleri ise Athena/Minerva, Aphrodite/Venus, Tykhe/Fortuna ve Nemesis'tir. Kat. No. 11 üzerinde ise Medusa betimlenmiştir.

Hermes (Kat. No. 1): Silifke Müzesi gemmeleri içerisinde yalnızca bir örnek üzerinde Hermes betimlemesi görülür. Kırmızı, oval formulu karnelyan üzerinde sola dönük, şapkalı bir erkek büstü işlenmiştir. Baş sınıksız sarı şapkanın altında, alında başlayan saç kulak hizasının biraz aşağısında ensede sonlanır. Dışa çıkık alından düz sırtlı iri buruna geçilir. Kapalı dudak ve sivri çeneyle sonlanan yüz keskin boyun çizgisiyle vurgulanmıştır. Boynun bitiminde düz inen göğüs çizgisi ile enseden aşağıya inen sırt çizgisiyle büst tamamlanır. Düz işlenen sırt kısmı taşın bitimine denk geldiği için kısa tutulmuştur. Figürün arkasında baş hizasında, *kerykeion* görülür.



Kat. No. 1

Zeus ile Maia'nın çocuğu olan Hermes, baştanrının buyruklarını hem diğer tanrılara hem de ölümlülere ileten bu sebeple de birçok mitolojik anlatımda yer alan aktif bir tanrıdır. Siyah ve kırmızı figür tekniğinde yapılan vazolar üzerinde sevilerek kullanılan bu betimlemelerinde tanrı geniş kenarlı şapkası (*petasos*) ve birbirine dolanan iki yılan benzer uçla sonlanan bir sopyayla verilmiştir⁶.

⁶ LIMCV 2 (1990) 307 Hermes 197-198, 205. Bk. Hermes (G. Siebert).

Kerykeion olarak adlandırılan ve altından yapılan sopa flüt karşılığında tanrı Apollon tarafından Hermes'e takas olarak verilmiştir. Apollon'un kutsal sığırlarını gütmede kullandığı *kerykeion*, Hermes'in aynı zamanda çobanların ve sürülerin koruyucusu vasfıyla da ilişkilidir. Üç güzeller yarışmasını konu alan bir *kothon*'da görüldüğü üzere Hermes özellikle haberci tanrı kimliğine uygun olarak hızı simgeleyen kanatlı sandaletler de giymiştir⁷.

Tanrı MÖ VI. yüzyıl sonu *skarabel*lerinde ise geniş şapkası ve *kerykeion*'uyla karşımıza çıkar⁸. Silifke Müzesi'ndeki gemme üzerinde görülen Hermes büstü tanrının yalnız betimlendiği ikonografiler içerisinde öne çıkan bir kompozisyonudur. Gemmeler dışında seramik⁹ ve sikkelerde¹⁰ de Hermes büstleri kullanılmıştır. Büstün boyunda ya da göğüste sonlanması ve *petasos*'un varlığı değişkendir. Ancak *kerykeion* büstün Hermes olarak algılanması için hepsinde belirtilmiştir.

Hermes büstlerinin başlangıç tarihi seramikler ve sikkeler üzerinde MÖ V. yüzyıla kadar inmesine kaşın, gemmelerdeki kullanımı Hellenistik Dönem'den itibaren yaygınlaşır¹¹. Roma İmparatorluk Dönemi örnekleri Hellenistik Dönem öncüleri gibi şapkalı ya da şapkasız; *kerykeion* boynun arkasında verilmiştir. Bazı örneklerde ise tanrı cepheden betimlenmiştir¹². Silifke gemmesi üzerinde net görülmemekle birlikte Hermes büstleri genelde antikçağda yolcular, askerler ve avcılar tarafından giyilen Thessalia kökenli *khyllamis*¹³ ile betimlenmiştir. Bu sade ikonografide *petasos* Hermes'in elçi sıfatını, *kerykeion* ise çoban tanrı sıfatını simgelemektedir. Silifke gemmesi Roma İmparatorluk Dönemi'nde sevilerek kullanılan Hermes büstü ikonografisinin MS III. yüzyıla tarihlenilecek bir örneğidir. Kaba çizgisel matkap işleme stilinden yola çıkarak önerilen bu tarih, figürde detay işçiliğinin olmamasıyla da desteklenir.

Aynı ikonografi Anadolu'da Zeugma¹⁴ ve Doliche¹⁵ kazılarında ele geçen ve MS I-III. yüzyıl arasında tarihlenen kil mühür baskıları üzerinde de görülür. Y. Erimtan koleksiyonunda MS III. yüzyıl başlarına tarihlenen Hermes büstü Caracalla portrelerini anımsatan fizyonomik özellikleriyle farklı yorumlanan örneklerdendir¹⁶. Anadolu'da ele geçen Hermes büstlerinin geneline bakıldığında Silifke gemmesi detayda hem ince yüz hatları hem de kanatsız *petasos* ile betimlenmesiyle özgün bir eserdir.

Eros (Kat. No. 2-3): Silifke Müzesi'nde biri gemme diğeri ise kameo tekniğinde verilen iki adet Eros betimlemeli yüzük taşı bulunur. Kat. No. 2'de yer alan ilk örnekte kırmızı akik üzerinde iki yunus tarafından çekilen araba içerisinde profilden Eros betimlenmiştir. Yan yana yüzen yunusların kuyrukları yüzme hareketini vurgulamak için çapraz verilmiştir. Kısa saçlı, burun ve çene dışında yüz detaylarının verilmediği Eros tek tekerli araba içerisinde ayakta durmaktadır. Her iki elini de öne doğ-

⁷ Boardman 1993, fig. 38 C ressamı, MÖ 570-565.

⁸ Zwierlein-Diehl 1969, taf. 21, 75.

⁹ LIMC V 2 (1990) 218 Hermes 214 bk. Hermes (G. Siebert); kandil için bk. Goethert-Polaaschek 1985, 200 taf. 16 kat. no. 40 M 28.

¹⁰ LIMC V 2 (1990) 219 Hermes 220 a-b, 223, 228 a. bk. Hermes (G. Siebert).

¹¹ LIMC V 2 (1990) 218 Hermes 219 bk. Hermes (G. Siebert); Brand *et al.* 1972, 34, 203, 2297.

¹² Furtwängler 1964, 131 taf. XXVI 30.

¹³ Hirschmann 1997, 1134.

¹⁴ Önal 2007, 24 kat. no. 16-17, 19.

¹⁵ Maaskant-Kleibrink 1971, 55 kat. no. 93-96.

¹⁶ Konuk – Arslan 2000, 86 kat. no. 62.

ru uzatmıştır. Sağ eliyle dizgini tutmaktadır.

Hellen Pantheon'unun 12 tanrısı içerisinde anılmamasına karşın Eros antikçağda görsel sanatın birçok dalında, farklı kompozisyonlarla karşımıza çıkar. İnsanları birbirine tutkuyla bağlayan ve bu özelliğiyle de aslında insan soyunun devamlılığında etkili olan Eros'un doğumuyla ilgili farklı görüşler ileri sürülmüştür.

Hesiodos, *Theogonia* adlı eserinde Eros'un Yer ve Tartaros gibi Kaos'tan doğduğunu belirtir. Diğer yandan Aphrodite ile Ares'in birleşmesinden de dünyaya geldiği belirtilir. Eros Hellen Pantheonu'na Hermes-Artemis, Zephyros-Iris, Zeus-Eilethya çiftlerinin çocukları olarak da sokulmaya çalışılmıştır¹⁷.

Kökenine yönelik tüm bilinmezliklere rağmen Eros antikçağın, hatta sonrasın da Rönesans'ın en sevilen figürlerindedir¹⁸. Klasik Dönem'in seramik, plastik ve küçük el sanatlarında Eros, kanatlı genç erkek bedeninde verilmiştir¹⁹. Özellikle Güney İtalya Bölgesi'nde kırmızı figür tekniğinde üretilen seramikler üzerinde hem ana figür olarak, hem de mitolojik anlatımlarda ikincil rolde karşımıza çıkar²⁰. Serbest uçar tarzda verilen Eros betimlemeleri kompozisyona eklenen sayısız örgelerle çeşitlilik gösterir. Lir çalarken²¹, *herm* ile birlikte²², ok-yay tutarken²³, elinde meşaleyle²⁴, farklı hayvanların üzerinde²⁵ veya onların çektiği bir arabada gösterilen Eros betimlemeleriyle de ikonografi daha da zenginler.

Kat. No. 2 örneği Eros'un araba kullanma ikonografisine girer. Tanrının sürekli hareket halinde oluşuyla açıklayabileceğimiz bu ikonografide kullanılan hayvanlar çok çeşitlidir. Yunus, tanrının üzerine bindiği hayvanlar içerisinde en çok kullanılanlardandır. Yunanistan ve İtalya'da üretilen kırmızı figür seramiklerinde yunusun üzerinde verilen tanrı, MÖ II. yüzyılda yunusların çektiği bir arabayı kullanır²⁶. Bu ikonografi MS V. yüzyıl tarihli mozaikten de anlaşıldığı üzere Geç Antikçağ'a kadar devam eder.

Eros-yunus betimlemesinin gemmeler üzerindeki kullanımı diğer görsel sanatlarla paralel olarak MÖ IV. yüzyılda başlar²⁷. Ancak Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerinde yaygınlaşan bu anlatımlarda Eros tek ya da çift yunus üzerinde seyahat ederken betimlenmiştir. Tek yunusla betimlendiği gemmelerin bazılarında yelken brandası eklenerek kompozisyona



Kat. No. 2

¹⁷ Agizza 2001, 79.

¹⁸ Johnson 2011, fig. 23, 27.

¹⁹ Takı örneği için bk. Hoffmann – Davidson 1965, 87 kat. no.14 fig. 14; Heykel için bk. Boardman 1992, fig. 70; Seramik için bk. Boardman 2010, fig. 207-208.

²⁰ Trendall 1989, fig. 222, 231.

²¹ Maaskant-Kleibrink 1978, 75, 381 a-b.

²² Maaskant-Kleibrink 1978, 75, 378 a-b.

²³ Konuk – Arslan 2000, 73 kat. no. 49.

²⁴ Konuk – Arslan 2000, 76 kat. no. 52.

²⁵ Eros-boğa için bk. Konuk – Arslan 2000, 77, 53; Eros-aslan için bk. Schmidt 1970, 101 taf. 126, 1173; Eros-panter için bk. Schmidt 1970, 101-102 taf. 126, 1174.

²⁶ LIMC III 2 (1986) 617 Eros 159; 619 Eros 186 bk. Eros (A. Hermary, H. Cassimatis – R. Vollkommer).

²⁷ LIMC III 2 (1986) 619 Eros 184 bk. Eros (A. Hermary, H. Cassimatis – R. Vollkommer).

deniz taşıyla seyahat ediyor hissi verilmiştir²⁸. Andriake kazılarında ele geçen bir kameoda aynı yelken bezinin ticari amphora üzerinde duran Eros betimlemesinde de kullanıldığı görülür²⁹. İkili yunusların yer aldığı örnekler de ise tanrı bir dizginle her iki yunusu da kontrol eder. Hayvanların yüzme esnasındaki seri hareketlerini verebilmek adına Silifke gemmesinde olduğu gibi birbirine dolanır biçimde verildikleri dikkat çeker³⁰. Yunusların Eros'un kullandığı arabayı çekmesi vazo ve mozaik sanatlarında farklı tarihlerde karşımıza çıkmasına rağmen, gemmelerde yunus yerine kelebek, kaz, aslan ve dağ keçisi tercih edilmiştir³¹. Silifke gemmesinde kullanılan örgeleri ayrıştırdığımızda Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerinde yunus Eros olmaksızın tek başına da betimlenmiştir³². Diğer yandan basit formlu tek tekerlekli arabalar Eros dışında farklı sürücü ve hayvanlarla eşleştirilerek betimlenmiştir. Horoz tarafından çekilen arabayı bir farenin kullanması buna örnek olarak verilebilir³³.

Yunus ile Eros'un görsel sanat dallarında bir arada kullanımını, Eros'un annesi Aphrodite'nin denizden doğmasıyla ilişkilidir. Aynı düşünce doğrultusunda çıplak Aphrodite heykellerinde yunus veya yunus üzerinde Eros figürleri destek olarak kullanılmıştır³⁴. Sikkeler üzerinde de Aphrodite-Eros-yunus birlikteliği görülmektedir³⁵. Antikçağın sevilerek işlenen ikonografisinin farklı bir yorumu olarak tekil örnek niteliği taşıyan Silifke gemmesi kaba matkap işçiliği ve detaydan uzak anlatımıyla MS II. yüzyıla tarihlenir. Oval yüzük taşı daha geniş işleme alanı kazanmak için yatay olarak kullanılmıştır. Kompozisyonun sığdırılabilmesi için yunuslar sol kenara dikey konumda yerleştirilmiştir. Benzer kompozisyondaki örnekler de ise beklenildiği üzere arabayı çeken hayvanlar önde, araba geride verilirken Silifke gemmesinde doğal görüntünün dışına çıkarak araba yunusların yanına eklenmiş, ikisi arasındaki bağlantı ise dizgin ile sağlanmıştır. Eros betimlemelerinin görüldüğü Zeugma, Doliche³⁶ kazılarında ele geçen kil mühür baskıları ile Erimtan ve Wright³⁷ koleksiyonlarındaki gemmelerden farklı yorumlanan Silifke örneği ikonografi çeşitliliği sağlaması açısından önemlidir.

Silifke Müzesi gemmeleri içerisindeki Eros betimlemeli diğer yüzük taşı (Kat. No. 3) hem teknik hem de ikonografik açıdan 2 numaralı gemmeden farklıdır. Koyu mavi cam yüzük taşı üzerinde kabartma tekniğinde cepheden Eros başı izlenir. Dışa çıkık geniş alın, derin işlenen küçük yuvarlak göz, çıkık elmacık kemikleri, etli dudak ve yuvarlak çene yapısı gözlemlenir. Şakaklarda başlayan kıvrıkcık saç seyrekleşerek tepede bir perçem olarak dökülür. Eros betimlemeleri konu çeşitliliğinin yanı



Kat. No. 3

²⁸ Schmidt 1970, 100 taf. 125, 1163-1166.

²⁹ Çevik – Bulut 2010, 104 k.

³⁰ Schmidt 1970, 101 taf. 125, 1167-1168.

³¹ Schmidt 1970, 100 taf. 125, 1169-1170. Aslan ve dağ keçisi için bk. *LIMC* III 2, 923.

³² Zwielerlein-Diehl 1969, 182; 502.

³³ Zwielerlein-Diehl 1969, 196-197; 555.

³⁴ *LIMC* II 2 (1984) 53 Aphrodite 419-420 bk. (A. Delivorrias, G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).

³⁵ *LIMC* II 2 (1984) 53, 55 Aphrodite 421, 438 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).

421 numaralı sikke Septimius Severus Dönemi (193-211), 438 numaralı sikke ise Marcus Aurelius Dönemi'ne (145-160) aittir.

³⁶ Maaskant-Kleibrink 1971, 42 kat. no. 39-41.

³⁷ Middleton 2001, 32 kat. no. 14-16.

sıra fizyonomik olarak da dönemlere göre farklılıklar gösterir. Klasik Dönem'in genç erkek bedeninde verilen Eroslarında uzun saçın dönem modasına uygun olarak biçimlendirildiği görülür. Hellenistik Dönem'in çocuk Eroslarında ise kıvrıkcık saç ensede veya çene hizasında sonlanırken, Roma İmparatorluk Dönemi'nde her iki saç yapısı kullanılmaya devam eder. Silifke örneğindeki saç ve tombul yüz yapısı MÖ II. yüzyıl tarihli Eros büstüyle benzerdir³⁸. Aralarındaki tek fark Münih örneğindeki Eros'un göğüs kısmında sonlanmasıdır. MÖ I. yüzyıl tarihli bir başka gemme üzerinde tanrı yine cepheden ve benzer saç stilinde verilmiştir³⁹. Roma İmparatorluk Dönemi örneklerinde ise Eros profilden boyun kısmına kadar betimlenmiştir⁴⁰.

3 numaralı yüzük taşı kameolarda olduğu gibi kabartma tekniğinde yapılmasıyla gemmelerden ayrılır. Değerli taşlardan yapılan ve böylece üretim maliyeti yükselen kameolara alternatif olarak camın kullanılmaya başlaması MS I. yüzyılda oldukça yaygındı⁴¹. Koyu renk zemin üzerine açık renkte işlenen figür derinlik hissi vermekteydi. Cam örneklerde hem iki zıt renk hem de tek renkli uygulamaların kullanıldığı bilinmektedir. Bebek Eros büstü Geç Hellenistik – Erken Roma İmparatorluk Dönemi kameolarında sevilerek kullanılan temalardandır⁴². Silifke örneğinde olduğu gibi tek renkli cam kameolara örnek olarak Erimtan koleksiyonunda sergilenen Dionysos ve Eros betimlemeli yüzük taşları sayılabilir. Koyu mavi camdan yapılan Dionysos büstü⁴³ profilden betimlenmiştir. Kahverengi ve sarı renkli camdan yapılan Eros büstleri⁴⁴ ise cepheden verilmiştir. Duruş pozisyonu olarak Silifke örneğiyle benzerlik gösteren her iki Eros'da da ne yazık ki fizyonomi ve stile ilişkin detaylar net olarak izlenememektedir. MS I. ile III. yüzyıl arasına tarihlenen Eros büstlerine kıyasla Silifke örneği derin göz yapısı ve yumuşak hatlı yüz uzuvlarıyla MÖ I. yüzyıla tarihlenir⁴⁵.

Pan (Kat. No. 4-5): Silifke Müzesi gemmeleri içerisinde Pan iki yüzük taşı üzerinde aynı ikonografide fakat farklı anatomik özelliklerle betimlenmiştir. Kat. No. 4'de yer alan ilk örnek turuncu renkli, mat yüzük taşı üzerine sola dönük, $\frac{3}{4}$ pozisyonda ayakta verilmiştir. Figür öne doğru uzattığı sağ elinde üzüm salkımı, gerideki sol elinde ise kıvrık uçlu çoban asası (*lagobolon/pedum*) ile hayvan postu (*nebris*) tutar. Saç şerit biçiminde başın etrafına sarılmıştır. Kabarık çizgi biçiminde işlenen kaş, düz sırtlı inen burun ve sivri sonlanan sakal yapısı görülür. Sola doğru çıkık verilen kalça üzerindeki kesik çizgilerle keçi bacakları vurgulanmaya çalışılmış, ancak taş yüzeyindeki aşınma nedeniyle figürün baldırından aşağısı korunmamıştır.

Pan betimlemesinin görüldüğü diğer gemmede (Kat. No. 5) düz zemin çizgisi üzerinde yürürken betimlenen figür başındaki boynuzu dışında tamamen insan anatomisine sahiptir. Sola doğru yönelen figürde gövdenin üstü $\frac{3}{4}$ cepheden, altı ise profilden verilmiştir. Figür Kat. No. 4'de olduğu gibi öne doğru uzattığı sol elinde üzüm salkımı, geride kalan sağ elinde ise *lagobolon* ile hayvan postu taşır.

³⁸ LIMC III 2 (1986) 932, Eros 994 bk. Eros (A. Hermay, H. Cassimatis – R. Vollkommer).

³⁹ LIMC III 2 (1986) 969, 90. 8 bk. Eros/Amor, Cupido (N. Blanc – F. Gury).

⁴⁰ Schmidt 1970, 104, 1189-1190; Zeugma kil mühür baskılarında da aynı ikonografi tespit edilmiştir. Bk. Önal 2007, 36 kat. no. 59.

⁴¹ Spier 1992, 158, 436.

⁴² Zwierlein-Diehl 1991, 210 taf. 148-149, 2248, 2451-2454.

⁴³ Konuk – Arslan 2000, 204 kat. no. 175.

⁴⁴ Konuk – Arslan 2000, 203 kat. no. 174; 205 kat. no. 176.

⁴⁵ Spier 1992, 158, 435; Konuk – Arslan 2000, 202 kat. no. 173.



Kat. No. 4

Kat. No. 5

Hellen Mitolojisi'nde Hermes'in oğlu olarak anılan Pan'ın, Dryops'un kızı Dryope ya da Odysseus'un karısı Penelope'den doğduğu önerilir⁴⁶. Peloponnesos Yarımadası'ndaki Arkadia kökenli olarak tapınım gören tanrı, MÖ V. yüzyıldan itibaren Atina⁴⁷ kentinde de saygı görür. Kızların tanrısı Pan taşıdığı bu kimlikle Hermes'in Arkaik Dönem'le birlikte öne çıkan ve *herm* ile simgelenen tabiat tanrısı vasfını bünyesinde barındırır. Pan insan ve keçi karışımı bir varlık olarak betimlenmiştir. Erken ikonografisinde keçi özellikleri baskın iken⁴⁸, Klasik Dönem ile birlikte insan anatomisi ön plana çıkar⁴⁹. MÖ V. yüzyıl Pan heykellerinde tanrının karakteristik özelliği olarak nitelendirebileceğimiz alt gövdenin keçi biçiminde verilmesi tamamen ortadan kalkar ve sadece başa eklenen bir çift boynuzla tanınır. Hellenistik Dönem'de tanrı her iki tarzda da betimlenir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde ise daha çok keçi özellikleriyle karşımıza çıkar.

Kırmızı figür vazoları üzerinde Klasik Dönem'den itibaren sevilerek kullanılan Pan gemmelerinde de aynı dönemde görülür⁵⁰. Ancak esas yoğunluk Hellenistik ve Roma dönemlerinde izlenir. MÖ IV. yüzyıl gemmelerinde aynı dönemin heykel sanatına paralel olarak insan bacaklı elinde *syriks* ve *lagobolon* ile betimlenen tanrı bu kez *khylamis* taşır⁵¹. Hellenistik Dönem içlerinde keçi bacaklı, saçlı sakalı birbirine giren hayvani yaşam tarzı vurgulanan Pan resmi tercih edilmeye başlar⁵².

Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerinde tanrı, Homeros'un *hymne*'sinde⁵³ detaylı olarak anlatıldığı gibi doğada dolaşırken resmedilir ve genellikle keçi figürü veya figürleri ona eşlik eder⁵⁴. Yürürken betimlenen Pan *lagobolon/pedum* ile hayvan postu taşır. Pan'ın taşıdığı bu post onun gibi doğada yaşayan *Menad* ve *Satyr*lerin⁵⁵ giydiği ceylan ve geyik derisinden *nebrisi* hatırlatır. Tavşan avında kullanılan ve çobanların taşıdığı ucu kıvrık *lagobolon* da yine *satyr*ler tarafından taşınırdı⁵⁶.

⁴⁶ Bk. *LIMC VIII 1* (1997) 923 (J. Boardman) Tanrı her ne kadar Hermes'in oğlu olarak kabul edilse de, tapınım sürecince farklı doğuş efsaneleri ortaya atılmıştır. Uranos, Kronos, Zeus, Apollon gibi tanrılara ek olarak Odysseus gibi ölümlü karakterlerle ilişkilendirilmiştir (bk. Boyana 2005, 174-175).

⁴⁷ Bk. *LIMC VIII 1* (1997) 923 (J. Boardman); Hdt. VI. 105.

⁴⁸ Bk. *LIMC VIII 1* (1997) 924 kat. no. 4 (J. Boardman).

⁴⁹ Bk. *LIMC VIII 1* (1997) 926 kat. no. 47-49 (J. Boardman).

⁵⁰ Klasik Dönem Pan betimlemeli gemme için bk. *LIMC VIII 2* (1997) 618 Pan 69 (J. Boardman).

⁵¹ Bk. *LIMC VIII 2* (1997) 616, Pan 44 (J. Boardman).

⁵² Richter 1968, 150-151, 595.

⁵³ Boyana 2005, 176-177.

⁵⁴ Zwierlein-Diehl 1979, taf. 134-135, 1405-1411; Zazoff 1975 taf. 199, 1484-1485.

⁵⁵ Cook 1960, pl. 42. MÖ 500-480 yılına tarihlenen amphora üzerinde menad ve satyr figürlerinin benekli ceylan derisi postu taşıdığı görülür.

⁵⁶ Brandt *et al.* 1972, 74 taf. 204, 2302; taf. 237, 2570, 2572.

Pan'ın *Satyr* ve *Menaad*larla benzer betimleme özellikleri göstermesi kır tanrısının Dionysos kültüyle olan yakınlığıyla açıklanabilir. Her iki tanrının bir arada görüldüğü resimsel anlatımlar bu görüşü destekler⁵⁷. Diğer yandan Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerinde Pan ile *Satyr*ler aynı objelerle ve benzer kompozisyonda işlendiği için figürlerin ayrımı ancak anatomik özelliklerine göre yapılabilmektedir. Bu bağlamda gövdesinin altı insan biçiminde verilen Pan betimlemelerinde tek ayrıca başa eklenen boynuzdur. 5 numaralı Silifke gemmesinde insan anatomisinde verilen ve elinde *lago-bolon* ile üzüm salkımı tutan figür başına eklenen boynuz nedeniyle Pan olarak tanımlanmalıdır. Benzer anatomik özelliklere sahip farklı kompozisyonlardaki Pan betimlemeleri MS I. yüzyıl Roma sanatında bilinmektedir⁵⁸.

Anadolu'da Pan betimlemeli gemmelerde tanrının mask biçiminde verildiği şablonun öne çıktığı görülür. Y. Erimtan Koleksiyonu'nda yer alan gemmelerden 3 tanesinde sağa dönük Pan maskı betimlenmiştir⁵⁹. Anadolu dışındaki gemme koleksiyonlarında da oldukça yaygın olan bu betimlemede farklı saç biçimlerine eklenen boynuz ortak özelliktir⁶⁰. Aynı koleksiyonda yer alan bir gemmede elinde mask tutan, tamamen insan gövdeli ancak kuyruklu verilen figür Pan olarak tanımlanmıştır. Ancak birçok görsel sanat dalında farklı betimlemeleri izlenen tanrının tamamen insan anatomisinde verilen betimlemelerde kuyruktan ziyade boynuz ayrıntısının *Satyr*-Pan tanımlamasında öne çıktığı görülür. Erimtan Koleksiyonu'nda yer alan ve Pan olarak adlandırılan figür gerek başında boynuzun olmaması gerekse *Satyr*lere özgü atkuyruğuyla betimlenmesi nedeniyle *Satyr* olarak adlandırılmalıdır. Diğer yandan elinde tuttuğu maskenin yayındaki görselden izlenebildiği kadarıyla boynuzlu verilmesi Pan'ı simgelediğini düşündürür. Bu durumda gemmedeki kompozisyon Pan maskesi taşıyan *Satyr* figürü olarak yorumlanmalıdır.

Farklı cins taşlar üzerine işlenen her iki Pan figüründen Kat. No 4'ün gemme işçiliği klasik stil çizgisel özellikleri gösterirken, Kat. No. 5'de ise çizgisel stil görülür. MS II. yüzyıl içerisine tarihlendirebileceğimiz her iki gemmedeki stil farklılığına rağmen ikonografik birliktelik dikkat çekicidir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Faunus ve Silvanus ile özdeşleşen Pan karakteri aynı ikonografide ancak farklı biçimlerde verilmiştir. Erimtan Koleksiyonu ve Zeugma⁶¹ örneklerinin de ortaya koyduğu üzere Pan maski Anadolu'da ele geçen Pan gemmeleri içinde sayısal yoğunluk gösterirken, Silifke gemmelerindeki kompozisyon yaygın değildir. Bu bağlamda her iki örnek Anadolu'daki Pan betimlemelerine çeşitlilik kazandırması açısından önemlidir.

Harpokrates/Horus (Kat. No. 6): Harpokrates Silifke Müzesi yüzük taşları içerisinde tek bir gemmeyle örneklenir. Oval formlu siyah sard taşı üzerine ayakta duran, sola dönük çıplak Harpokrates figürü işlenmiştir. İnce bir zemin çizgisi üzerinde duran figür hafif bir S yapar. Sol kolunu dirsekten bükerek ağzına doğru uzatmış, gerideki sağ koluyla da bereket boynuzu (*cornucopia*) ile *khylamis* tutmaktadır. Alnı çevreleyen saç enseyi açıkta bırakacak şekilde toplanmış olup, başında bir taç bulunur.

⁵⁷ Bk. *LIMC* VIII 1 (1997) 934 kat. no. 199-211. Ayrıca bk. (J. Boardman).

⁵⁸ Bk. *LIMC* VIII 1 (1997) 933 kat. no. 197. Ayrıca bk. (J. Boardman).

⁵⁹ Konuk – Arslan 2000, 68-70 kat. no. 44-46.

⁶⁰ İngiltere'deki Eccles antik kentinde Roma Villası Kazısı'ndan ele geçen ve MS II. yüzyıla tarihlenen Pan maski betimlemeli gemme örneği için bk. Henig 2006, 219 fig. 29. 3.

⁶¹ Önal 2007, 45 kat. no. 89-92. Zeugma kil mühür baskılarından 4 tanesinde Pan ikonografisi görülmekte olup bunlardan üçünde mask görülür. 89 katalog numaralı örnekte tanrının doğada dolaşırkenki kompozisyonu tercih edilmiştir.



Kat. No. 6

Harpokrates Mısır dininde Isis ile Osiris'in oğlu Horus'un çocukluk evresini simgeler. İşaret parmağını dudağına götürün, çıplak genç olarak betimlenen tanrı Mısır yazılı kaynaklarında 21. Sülale Dönemi'nden itibaren görülmeye başlar⁶². Hellenistik Dönem'de Mısır Tanrıları'nın Hellen dininde kabul görmeye başlamasıyla birlikte Horus-Harpokrates olarak tanrı Apollon'la özdeşleştirilerek tapınım görür. Delos'ta bulunan ve Isis-Serapis-Anubis'e ithaf edilen Serapeia'ya Harpokrates'in de eklendiği bilinmektedir⁶³.

Harpokrates diğer görsel sanatlarda olduğu gibi gemmelerde Hellenistik Dönem'den itibaren görülmeye başlar. MÖ III. yüzyıl tarihli *skarabede* annesi Isis tarafından taçlandırılırken betimlenmiştir⁶⁴. Ayakta, zayıf bedenli, çıplak bir genç olarak verilen Harpokrates bir elinde *cornucopia* tutarken, diğer elini dudaklarına götürür⁶⁵. Başında annesi Isis gibi çizgisel verilen yüksek bir taç vardır⁶⁶. Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde Isis-Serapis-Harpokrates üçlüsü gemme repertuarında tercih edilen bir kompozisyonudur⁶⁷. Isis ve Serapis gemmeler üzerinde birlikte veya tekli olarak Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde sevilerek kullanılmıştır⁶⁸. MS II. ve IV. yüzyıl arasına tarihlenen gemmelerde Serapis ve Isis betimlemeleri oldukça yaygındır⁶⁹. Harpokrates bu iki tanrıdan ya Isis ile ikili, ya da Isis-Serapis ile birlikte üçlü betimlenmiştir. Isis-Harpokrates ortak kompozisyonlarından en yaygın olanı Mısır sanatının erken evrelerinde sevilerek kullanılan Isis'in kucağında çocuk Horus'u taşıdığı veya emzirdiği ikonografidir⁷⁰.

Harpokrates'in gemmeler üzerinde tek başına işlenmesi ise Roma İmparatorluk Dönemi'nde daha yaygındır. Ayakta durur pozisyonda çıplak betimlenen figürlerde bereket boynuzunun varlığı değişken olmakla birlikte ortak nokta elin ağza doğru götürülmesidir⁷¹. Ptolemaios sanatında yaygın olan lotus çiçeği üzerinde çömelen Harpokrates betimlemesi farklı yorumlarla çeşitlendirilmiştir⁷². MÖ VII. yüzyıl tarihli *skarabeden* de anlaşıldığı üzere Horus'a özgü olan bu anlatım Hellenistik Dönem Harpokrates'ine geçmiştir⁷³. Roma İmparatorluk Dönemi'nde de devam eden lotus çiçeği

⁶² Cristea 2013, 74.

⁶³ Cristea 2013, 79-80.

⁶⁴ Brandt 1968, taf. 42, 364.

⁶⁵ Zazoff 1970, taf. 19, 67.

⁶⁶ Harpokrates betimlemelerinde kullanılan taç türleri için bk. Cristea 2013, 73.

⁶⁷ Brandt *et al.* 1972, 38 taf. 207, 2321. MÖ I. yüzyıl ile MS I. yüzyıla tarihlenen gemme üzerinde Hellenistik Dönem'de Hellenler tarafından tapınım gören Mısır tanrıları üçlü olarak betimlenmiştir.

⁶⁸ Hellenistik Dönem Serapis betimlemeli gemme için bk. Zwierlein-Diehl 1969, 93 taf. 45, 213.

⁶⁹ Brandt *et al.* 1972, 87 taf. 249, 2670-2673, 2675.

⁷⁰ Zazoff 1975, 380 taf. 261, 54.

⁷¹ Brandt *et al.* 1972, 88 taf. 250, 2676-2677; Geç Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerindeki Harpokrates betimlemesi için bk. Zazoff 1975, 387-388 taf. 265, 77.

⁷² Brandt *et al.* 1972, 88 taf. 250, 2678; Zazoff 1975, 308 taf. 203, 1699; LIMC IV 2 (1988) 253, Harpokrates 228 a. bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁷³ Brandt 1968, 23 kat. no. 211.

ikonografisi Horus'ta olduğu gibi Harpokrates'in güneş tanrı vasfıyla ilişkilidir. Güneşin dünya yüzeyindeki bir günlük turu sonrasında tekrar kendini göstermesi Harpokrates'in gücünü yenilemesiyle ilişkilendirilmiştir. Gemmeler üzerine işlenen diğer bir Harpokrates betimlemesi tanrının çeşitli evcil ya da vahşi hayvan üzerinde binici tarzında verildiği anlatımlardır⁷⁴. Gemmeler dışında heykel ve seramik eserlerden de bilinen bu ikonografide koç, boğa, tavuk, ördek, tavus kuşu, deve, at ve fil kullanılmıştır. Evcil olmayan hayvanlar içerisinde ise aslan ve yılan sayılabilir. Gemmelerde hayvan çeşitliliği daha az olup koç⁷⁵, horoz⁷⁶ ve aslan⁷⁷ kullanılan hayvanlar arasındadır. Tanrının sık tekrarlanan ikonografilerinden bir diğeri de Nil ile bağlantılı olarak kayıkla seyahat etmesidir⁷⁸. Kayıktaki Harpokrates figürlerinin bazılarında lotus çiçeği üzerinde bağdaş kurma ikonografisinin tekrar edildiği görülür⁷⁹.

Elinde bereket boynuzu taşıyan, Klasik Dönem çıplak genç erkek heykellerindeki gibi S hareketiyle verilen ve diğer eliyle sus işareti yapan Harpokrates betimlemeleri plastik eserlerde çok sayıda örnekle temsil edilir⁸⁰. Sikke⁸¹ ve kandiller⁸² üzerinde de kullanılan bu ikonografi gemmelerde en çok tercih edilen temadır. Tykhe/Fortuna ile özdeşleştirilen bereket boynuzu aynı duruş pozisyonunda verilen fakat bereket boynuzu taşımayan Harpokrates betimlemeleri dikkate alındığında tanrı için karakteristik olarak tanımlanamaz. Bunun yerine Aşağı ve Yukarı Mısır'ı simgeleyen çift taç (*pshent*) ile işaret parmağını ağzına uzatma *gestus*'u belirteçler arasında sayılabilir. Diğer yandan Harpokrates ile özdeşleştirilen sus işareti Zeugma'da ele geçen MS II-III. yüzyıla tarihli kil mühür baskısında da görüldüğü üzere Eros tarafından da kullanılmıştır⁸³. Elinde bereket boynuzu taşıyan ve başında Isis tacı ile betimlenen Eros, Mısır tanrısı Harpokrates tarzında betimlenmiştir. MS III-IV. yüzyıldan bir başka gemmede bu kez tanrısal özellik taşımayan erkek figürünün aynı *gestus*'ta ve elinde Herakles sopası taşıırken betimlenmesi Geç Roma İmparatorluk Dönemi gemme ikonografisindeki yorum çeşitliliğini gösterir⁸⁴.

Doğulu bir tanrı olarak hem Hellen hem de Roma görsel sanatlarında sevilerek kullanılan Harpokrates kendi gibi Mısır kökenli tanrılar dışında yine Isis ile bağlantılı olarak Aphrodite, Eros, Demeter, Selene-Helios ile beraber betimlenmiştir⁸⁵. Avrupa'daki gemme koleksiyonlarında farklı ikonografilerle verilen Harpokrates, Zeugma kil mühür baskıları üzerinde üç farklı ikonografide karşımıza çıkar⁸⁶. Tanrı lotus çiçeği üzerinde, Klasik Dönem S duruşunda elinde bereket boynuzu tutarken ve büst olarak betimlenmiştir. Anadolu gemmelerine ilişkin yayınların oldukça az olması nedeniyle Harpokrates ikonografisine Zeugma dışında rastlanmamıştır. Ana hatlarıyla çizgisel stilde işlenen Silifke gemmesi MS II-III. yüzyıl arasına tarihlenir ve kompozisyonuyla da Anadolu'daki

⁷⁴ LIMC IV 2 (1988) 258-262, Harpokrates 285-351. bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁷⁵ Zazoff 1975, 281 taf. 204, 1530.

⁷⁶ LIMC IV 2 (1988) 260 Harpokrates 312. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁷⁷ LIMC IV 2 (1988) 261 Harpokrates 320 c. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁷⁸ LIMC IV 2 (1988) 228 Harpokrates 228 b. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁷⁹ LIMC IV 2 (1988) 256 Harpokrates 255-256; 259-261. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁸⁰ LIMC IV 2 (1988) 243 Harpokrates 27, 43, 45, 55b, 58 b. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁸¹ LIMC IV 2 (1988) 243 Harpokrates 34. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁸² LIMC IV 2 (1988) 243 Harpokrates 64a. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁸³ Önal 2007, 36 kat. no. 57.

⁸⁴ Brandt *et al.* 1972, 104 taf. 263, 2793.

⁸⁵ LIMC IV 1, 441, 399-408. Bk. Harpokrates (T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin).

⁸⁶ Önal 2007, 51 kat. no. 110-112.



Kat. No. 7

Harpokrates betimlemelerine çeşitlilik sağlar.

Athena/Minerva (Kat. No.7): Cam yüzük taşı üzerinde sağa dönük Athena büstlü gemme Silifke Müzesi'nde tanrıçanın görüldüğü tek örnektir. Sorguçlu Korinthos miğferi takan tanrıçanın saçları gevşek bir şekilde sırtına dökülür. Düz burun, küçük göz, etli dudak ve tok bir çene izlenir. Uzun boynun bitiminde başlayan *peplos* sol omuzu açıkta bırakarak göğüs hizasında sonlanır. Miğferin sorgucu ve *peplos* kıvrımları detaylı işlenmiştir.

Atina Kenti'nin koruyucu tanrıçası Athena, Zeus ile akıl tanrıçası Metis'in kızıdır. Metis'i yutarak akıl ve bilgeliği kendinde toplayan Zeus başından genç tanrıçayı doğurur⁸⁷. Siyah figür vazolarında sıkça kullanılan Athena'nın doğuş sahnesinde tanrıça başında miğfer, bir elinde mızrak diğer elinde kalkıyla betimlenir. Pallas Athena⁸⁸ sıfatına karşılık gelen bu tarz betimlemeler MÖ VII. yüzyıldan itibaren seramik ve heykel sanatında kullanılır ve Athena Palladion olarak adlandırılır⁸⁹. Savaş tanrıçası kişiliği oldukça baskın olan tanrıça Homeros'un İlias ve Odyssea destanlarında Akhalı kahramanları korumasından da anlaşılacağı üzere Myken kültüründe saygı görür. Knossos'ta bulunan bir Linear B tabletinde tanrıçanın adının geçmesi de bu görüşü doğrular⁹⁰.

Hellas'ta Dor hâkimiyeti sürecinde de geniş bir tapınım alanına sahip olan tanrıça Palladion dışında, MÖ V. yüzyılda heykeltıraş Phidias tarafından kurgulanan Promakhos⁹¹ ve Parthenon⁹² ikonografileriyle görsel sanatın birçok dalında betimlenmiştir. Hellen ve Roma gemmelerinde tanrıçanın kült heykellerindeki ikonografiler sıkça kullanılmıştır⁹³. Gemmelerdeki diğer bir anlatım da tanrıçanın başında miğferiyle verildiği büstlerdir. Genellikle sikkelerde tercih edilen Athena büstleri MÖ VI. yüzyıl sonundan itibaren gemme repertuarına girmiştir⁹⁴. Sağa dönük tanrıçanın başında sorguçlu ya da sorguçsuz Korinthos veya Attika miğferi vardır. Bazı örneklerde sikkelerde olduğu gibi boyun kısmında büst sonlanırken, *aigis* görülecek kadar işlenen büstler de vardır⁹⁵. Sorguçlu Attika miğferiyle betimlenen Athena büstleri Phidias'ın Athena Parthenos kült heykelinin büst varyasyonu olarak değerlendirilirken, Korinthos miğferli olanlar diğer tiplerden bağımsızdır. MÖ VI-V. yüzyıllarda tanrıçanın tüm savaş donanımlarıyla birlikte resmedildiği büstler seramikleri süsler⁹⁶. MÖ VI. yüzyıl Atina kent sikkelerinde tanrıça mızrak ve kalkın olmaksızın Attika miğferi, Korinthos sikkelerinde ise Korinthos miğferiyle betimlenmiştir⁹⁷. Sikkelerde darp yerine göre tercih

⁸⁷ Boardman 1993, fig. 62, 174.

⁸⁸ Erhat 1989, 71.

⁸⁹ LIMC II 2 (1986) 711 Athena 67-69. Bk. Athena (P. Demarge).

⁹⁰ Howatson 2013, 105.

⁹¹ Richter 1987, 118 fig. 147.

⁹² Boardman 1992, 110-111 fig. 97-98.

⁹³ LIMC II 2 (1986) 712 Athena 75. Bk. Athena (P. Demarge); Richter 1987, 119 fig. 148.

⁹⁴ LIMC II 2 (1986) 737, Athena 278. Bk. Athena (P. Demarge).

⁹⁵ Brandt *et al.* 1972, 15 taf. 189 kat. no. 2180-2186.

⁹⁶ Boardman 1993, fig. 121.2; LIMC II 2 (1986) 737. Athena 276-277. Bk. Athena (P. Demarge).

⁹⁷ LIMC II 2 (1986) 737. Athena 279-281. Bk. Athena (P. Demarge); Korinth miğferli sikkeler için bk. LIMC II 2 (1986) 738 Athena 283-284. Bk. Athena (P. Demarge).

edilen miğfer çeşidi Klasik Dönem Attika üretimi seramiklerde tamamen usta tercihinin bağlıdır.

Yukarıda belirtildiği gibi gemmelerde Klasik Dönem'den itibaren kullanılan Athena büstlerinin en yoğun süreci tanrıçanın Minerva olarak tapınıldığı Roma İmparatorluk Dönemi'nde görülür. Cumhuriyet Dönemi Athena betimlemeli gemmelerinde Hellen sanatındaki şablon ikonografilerinin yanı sıra farklı yorumlarla zengin bir anlatım repertuarı oluşmuştur. Bu repertuvarı önemli bir yer tutan Athena büstlerinde eski gelenekte olduğu gibi her iki miğfer tipi de kullanılmıştır⁹⁸. Genelde Silifke örneğinde olduğu gibi bir kolunu açıkta bırakan *peplos* giyen tanrıçanın saç stili de değişkendir. Korinthos miğferli gemmelerde yanlarda rulo biçiminde sarılan uzun saç enseden sırta dökülürken, Attika miğferli gemmelerde ise saç tepede gevşek bir topuzla toplanarak miğferin içine sokulur. Detay işçiliğinin yoğun olduğu MÖ I. yüzyıl-MS I. yüzyıl gemmelerinde kolaylıkla gözlemlenebilen bu tür nüansları MS II-III. yüzyıl gemmelerinde kaba kesim stiline de etkisiyle azalır⁹⁹.

Anadolu gemmelerindeki Athena ikonografisine ilişkin sayısal bakımdan en zengin kaynak 21 adet örneğin yer aldığı Erimtan Koleksiyonu'dur. Buradaki gemmelerde ayakta duran, oturan Athena figürlerine ek olarak tamamı Korinthos miğferli büstler betimlenmiştir. Roma İmparatorluk Dönemi stil özellikleri gösteren gemmelerde ayakta duran Athena figürleri en yoğun gruptur. Klasik Dönem heykel sanatındaki S duruşuyla verilen tanrıçanın bir elinde kalkan ve mızrak bulunur. Athena Parthenos ikonografisine öykünen anlatımlarda ise öne doğru uzattığı elinde Nike tutar¹⁰⁰. Athena büstü ikonografisi MÖ I. yüzyıl ile MS II. yüzyıl arasına tarihlenen 6 gemmeyle örneklenir. Büstlerin tamamında sorguçlu Korinthos miğferi tercih edilmiş olup, bazı örnekler Silifke gemmesinde olduğu gibi sadece *peplos* ile betimlenirken bazıları ise aigisli verilmiştir¹⁰¹. Koleksiyonda Athena olarak tanımlanan zırh üzerinde oturan kadın figürü ise ikonografisi nedeniyle Roma kentini simgeleyen kent tanrıçası olmalıdır¹⁰².

Athena büstü betimlemeli gemmelere ait kil mühür baskıları Doliche¹⁰³ ile Zeugma'da gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçmiştir. Zeugma örneklerinden bir tanesinin üzerinde tanrıçanın giydiği miğfer Attika ve Korinthos tiplerinden farklıdır¹⁰⁴. Betimlemeyi özgün kılan diğer bir özellik ise tanrıçanın boncuklardan oluşan kolye takmasıdır. Zeugma mühür baskısı usta veya atölyeye bağlı olarak şablon kompozisyonların nasıl farklı yorumlanabileceğine güzel bir örnektir.

Silifke gemmesi Athena büstü betimlemelerindeki Korinthos miğferli, aigis takmayan gruba girer. Klasik Dönem stil özelliklerini taşıyan yüz fizyonomisi ile detay içeren yüksek kalitede işçiliğiyle Kat. No. 7 MÖ I. yüzyıl ile MS I. yüzyıla tarihlenir. Diğer yandan camın malzeme olarak tercih edilmesi nedeniyle olasılıkla demir bir yüzük içerisine yerleştirilen Silifke örneği hammaddesindeki ucuzluğa rağmen yüksek işçilik kalitesiyle de dikkat çeker.

Aphrodite/Venus (Kat. No. 8-9): Tanrıça Silifke Müzesi gemmeleri içerisinde aynı ikonografide iki yüzük taşıyla örneklenir. Kat. No. 8'de yer alan ilk örnek kırmızı jasper taşına işlenmiştir. Düz zemin çizgisi üzerinde ayakta duran tanrıça cepheden betimlenmiş olup, kalçadan da anlaşıldığı üzere hafif S hareketi yapar. Baş ve saç şematik biçimde iki yuvarlağın üst üste konulmasıyla şekillendirilmiştir.

⁹⁸ Zwierlein-Diehl 1973, 81 taf. 31 kat. no. 179-184.

⁹⁹ Zwierlein-Diehl 1979, 194 taf. 138 kat. no. 1434-1436.

¹⁰⁰ Konuk – Arslan 2000, 54-55 kat. no. 30-31.

¹⁰¹ Konuk – Arslan 2000, 42-43, 46-48 kat. no. 18-20, 22-24.

¹⁰² Zwierlein-Diehl 1979, 194 taf. 138 kat. no. 1437-1438.

¹⁰³ Maaskant-Kleibrink 1971, 53 kat. no. 89.

¹⁰⁴ Önal 2007, 27 kat. no. 25.



Kat. No. 8

Yüz uzuvlarının hiçbiri verilmemiştir. Vücudun üst kısmını açıkta bırakan *khimation* kalçayı sararak dikey çizgisel kıvrımlar halinde yere dökülür. Sağ ayak geride parmak ucuna basar şekilde betimlenmiştir. Tanrıça her iki kolunu dirsekten bükerek ip biçiminde verilen saç tutamlarının arasından ellerini geçirir.

Aynı kompozisyon Kat. No. 9'da kahverengi-gri damarlı nikolo üzerine işlenmiştir. Bu gemmede de tanrıça ayakta durmakta ve hafif S yapmaktadır. Kollarını dirsekten bükmüş ince uzun ve hiçbir yüz de-

tayının izlenmediği kafadan çıkan ip gibi verilen saç tutamlarını sıkmaktadır. Saçın uç kısımları dik bir açıyla omuzda birleşir. Tanrıça *khimationu* gövdesinin üst kısmını açıkta bırakacak şekilde kalçasına sarmıştır. Şerit biçiminde verilen göğüs Kat. No. 8'e kıyasla başarısızdır.

Hellen Mitolojisi'nde aşk ve güzellik tanrıçası olarak öne çıkan Aphrodite'nin kökenine ilişkin antik kaynaklarda iki farklı görüş ileri sürülmüştür. Hesiodos¹⁰⁵ tanrıçayı Uranos'un kızı olarak tanımlarken, Homeros¹⁰⁶ Zeus ile Okeneas'un kızı Dione'den doğduğunu aktarır. Hellen ve Roma sanatında tanrıça çok çeşitli ikonografilerde işlenmiştir. Bunlar arasında MÖ 350-330 yıllarına tarihlenen Knidos Aphroditesi tanrıçanın çıplak verildiği ilk eser olmasıyla Roma İmparatorluk Dönemi Venus/Aphrodite betimlemelerinin de öncüsüdür. Hellenistik Dönem içerisinde banyo yapan veya denizden doğan Aphrodite ikonografileriyle çıplak veya yarı çıplak anlatımlar devam etmiştir.

Silifke gemmeleri üzerinde tanrıçanın denizden doğuş anını betimleyen Aphrodite Anadyomene kompozisyonu işlenmiştir. İlk kez Ressam Apelles'in¹⁰⁷ Kos Adası'ndaki Askelepios Tapınağı'na sunduğu eserle MÖ IV. yüzyıla dayanan bu ikonografi MÖ II. yüzyıldan itibaren birçok sanat dalında kullanılmıştır. Öncesinde Klasik Dönem'e tarihlenen Ludovisi tahtında aynı tema tamamen giysili ve iki figürle işlenmiştir¹⁰⁸. Denizden çıkan tanrıçayı kurulamak için iki kadın figürü kıyıda ellerinde kumaş parçasıyla beklemektedir. Apelles'in Anadyomene ikonografisinde ise çıplak verilen tanrıça yumuşak hareketlerle kollarını yukarı doğru kaldırarak saçlarındaki suyu sıkır. Bu betimleme Hellenistik Dönem'de Knidos Aphroditesi ile başlayan çıplaklık modasına uymaktadır¹⁰⁹, Geç Hellenistik Dönem'de *khimation* ile kalçanın tamamı ya da cinsel organ açıkta kalacak şekilde bir kısmının kapatıldığı versiyonlar da üretilmiştir¹¹⁰. Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde her iki varyasyon görsel sanatların neredeyse tamamında farklı mekân ve



Kat. No. 9

¹⁰⁵ Hes *theog.* 160-206.

¹⁰⁶ Hom *İl.* V. 370.

¹⁰⁷ Strab. XIV. 657.

¹⁰⁸ Richter 1987, 102 fig. 124.

¹⁰⁹ LIMC II 2 (1984) 41 Aphrodite 424-445. Bk. Aphrodite (A. Delivorrias, G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).

¹¹⁰ LIMC VIII 2 (1997) 202 kat. no. 80, 83 bk. Venus (E. Schmidt).

figürlerle sevilerek kullanılmıştır¹¹¹.

Gemme repertuarında Aphrodite betimlemeleri MÖ IV. yüzyıldan itibaren artış ve çeşitlilik göstermiştir. Aphrodite'nin Roma İmparatorları'nın soylarını dayandırdıkları Venus'e dönüşmesiyle birlikte tanrıça diğer görsel sanatlarda olduğu gibi gemmelerde de önemini korumaya devam etmiştir. Silifke gemmelerinde görülen Anadyomene ikonografisinin MÖ I. yüzyıl örneklerinde çıplak betimlenen tanrıçaya bazen Eros'un da eşlik ettiği görülür¹¹². MS I-III. yüzyıl arasındaki Venus Anadyomene yorumu Hellen örneklerinden çok da farklı olmamış; tanrıça çıplak veya yarı giysili biçimde yalnız ya da yunus balığı üzerindeki Eros'la birlikte betimlenmiştir¹¹³.

Erimtan Koleksiyonu'nda Anadyomene ikonografisi iki gemmeyle örneklenmiş, gemmelerden birinde tanrıça yarı çıplak betimlenirken, diğerinde ise alışlagelmişin dışında tamamen giysili olarak verilmiştir¹¹⁴. Zeugma kil mühür baskıları içerisinde ise tanrıça hem tek başına hem de iki Eros ile birlikte çıplak yorumlanmıştır¹¹⁵. Doliche'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen kil mühür baskıları içerisinde ise çıplak tanrıça tek başına verilmiştir¹¹⁶. Silifke'den aynı kompozisyonun benzer ikonografide iki gemme ile örneklenmesi Roma İmparatorluk Dönemi'nde oldukça yaygın olan Anadyomene ikonografisinin Anadolu gemme sanatındaki tercih yoğunluğunu ve yorum çeşitliliğini göstermesi açısından önemlidir. Diğer yandan MS III. yüzyılın stil özelliklerini taşıyan her iki gemmede de vücudun ana hatları dışında neredeyse hiçbir detayın verilmemesi ve aynı atölyeyi işaret edecek derecede benzer stilize anlatımın görülmesi ikonografik birlikteliğin sebebinde de açıklamaktadır.

Tykhe/Fortuna – Nemesis (Kat. No. 10): Silifke Müzesi yüzük taşları içerisinde iki tanrıça betimlemesinin bir arada görüldüğü tek örnek Fortuna–Nemesis grubudur. Oval formlu karneliyan üzerinde karşılıklı ayakta duran iki kadın figürü yer alır. Bereket boynuzu taşıyan ve gemi dümeni tutan sağdaki figürün vücudu kalça hareketi nedeniyle belirgin bir S çizer. Dik duran soldaki kadın figürü sağ kolunu dirsekten büker ve elini kendine doğru yaklaştırır. Aşağıya sarkan sol kol ise duruş pozisyonu anlaşılamayacak şekilde dirsek hizasında iki yatay çizgiyle sonlanır. Her iki kadın figürü giysili verilmiş, ancak sağdakinde kalçayı saran *khimation* kıvrımları vücudun yaptığı S hareketiyle uyumlu olarak eğik işlenmiştir. Dik duran diğer kadın figüründe ise gövdenin altında dikey inen iki çizgi dışında kıvrım verilmemiştir. İkisinde de saç ensede toplanmış olup, burun ve çene çizgisi dışında yüzde detay verilmemiştir.



Kat. No. 10

Kadın figürlerinden sağdaki bereket boynuzu taşıma ve gemi dümeni tutma ikonografisiyle Hellen mitolojisinde Tykhe, Roma mitolojisinde ise Fortuna olarak adlandırılan tanrıçadır. Karşı-

¹¹¹ Roma İmparatorluk Dönemi yarı giysili Aphrodite Anadyomene betimlemeleri için bk. *LIMC VIII 2*, 202 kat. no. 78-87; Çıplak Aphrodite Anadyomene örnekleri için bk. *LIMC VIII 2*, 206-207 kat. no. 133-146. Terrakotta örneği için bk. Işın 2007, 37 K 15.

¹¹² *LIMC II 2* (1984) Aphrodite 437, 453. Bk. Aphrodite (A. Delivorrias, G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).

¹¹³ Yarı giysili gemme örnekleri için bk. *LIMC VIII 2* (1997) 138 Venus 86-87. Bk. Venus (E. Schmidt); çıplak gemme örnekleri için bk. *LIMC VIII 2* (1997) 142 Venus 143-144. Bk. Venus (E. Schmidt).

¹¹⁴ Konuk – Arslan 2000, 25 kat. no. 1-2.

¹¹⁵ Önal 2007, 34 kat. no. 48-49.

¹¹⁶ Maaskant-Kleibrink 1971, 42 fig. 48 kat. no. 38.

sındaki kadın figürü ise sağ koluyla yaptığı hareket nedeniyle tanrıça Nemesis'in giysisini çekme hareketini hatırlar. Gece tanrıçası Nyks'in kızı olan Nemesis tanrısal öcü simgeler¹¹⁷. Talihine aşırı güvenen ve kibirli hareketleriyle tanrılara saygısızlık eden insanları cezalandıran tanrıça Hellen Pantheon'unun diğer üyelerine kıyasla mitolojik anlatımlarda ön plana çıkmaz. Zeus'un beğenisini kazanan tanrıça ondan kaçmak için kaz kılığına girse de, kuğuya dönüşen Zeus tanrıça ile birleşir. Bu mitolojide Zeus'un ölümlü sevgilisi Leda, Nemesis'in yumurtasını alır ve bu yumurtadan doğan Helene'yi büyütür. Helene'nin Troya Savaşı'nda iki büyük krallığı birbirine düşürecek derecede yarattığı karmaşa Nemesis'in kızı tanımlamasına daha uygundur.

Tapınımı Arkaik Döneme kadar uzanan tanrıçanın Attika'nın kuzeydoğusundaki Rhamnos antik kentinde erken evresi MÖ VI. yüzyıla tarihlenen bir tapınağı vardır. MÖ V. yüzyıldan itibaren bu tapınakta Nemesis gibi soyut bir kavramı ifade eden ve doğal yasanın tanrısal karşılığı olan Themis'te tapınım görülür¹¹⁸. Nemesis'in temelde kanatlı ve kanatsız olmak üzere iki betimlemesi vardır. Dizgin, gemi dümeni terazi vb. kaderi yönlendirme ve adaleti sağlamayı simgeleyen objeler tanrıçanın betimlemelerinde yer alır. *Khithon* üzerine *khimation* giyen tanrıça taşıdığı bu farklı objelere ek olarak omuz hizasında giysisini çeker pozda verilmiştir. Eserin işçilik kalitesi yapılan hareketin net olup olmamasında etkindir, örneğin Büyük İskender'in bir çınar ağacı altında uyurken iki Nemesis ile birlikte betimlendiği sikkede¹¹⁹ her iki figürün el ile giysi bağlantısı belirgin değilken, Smyrna'da Hadrianus Dönemi sikkesinde¹²⁰ karşılıklı ayakta duran Nemesis figürlerinin giysileri çekme hareketine bağlı olarak öne doğru uzar.

Roma İmparatorluk Dönemi gemmelerinde de izlenen bu ikonografide çift ya da tek verilen Nemesis figürlerinin diğer ellerinde bereket boynuzu, gemi dümeni veya dizgin tuttuğu görülür¹²¹. Kanatsız Nemesis kompozisyonu tanrıçanın farklı duruş pozisyonları ve yeni figürlerle çeşitlilik kazanmıştır. Silifke gemmesinde kullanılan Fortuna–Nemesis ikilisi bunlardan biridir. Kör talihi simgeleyen Fortuna ile tanrısal öcü simgeleyen Nemesis'in bir arada verilmesi soyut iki kavramın personifikasyonudur¹²². Elinde bereket boynuzu ve dümen ile betimlenen Fortuna'nın Roma'da kral Servius Tullius (MÖ 578-535) ile tapınım görmeye başladığı belirtilir. Tanrıça taşıdığı objeler ve simgelediği kavramlar açısından Hellen Mitolojisi'ndeki Tykhe ile özdeştir. Okaneos'un kızlarından biri olarak tanımlanan Tykhe Hellas'ta MÖ IV. yüzyılda Atina, Thera, Amorgos, Rhodos ve Mylasa'da tapınım görmekteydi¹²³. Hellenistik Dönem'den itibaren her kentin kendi Tykhe'sini gerek heykel gerekse sikkelerde betimlemesi tanrıçanın ikonografisini zenginleştirmiştir. Roma tanrıçası Fortuna ise daha bireysel yorumlandığı için görsel sanatlarda özellikle gemme gibi daha şahsa ait özel nesnelere uzun süre yoğun olarak kullanılmıştır. Tanrıçanın Tykhe ile ortak ikonografisi olan gemi dümeni tutma kadere yön vermesini, elinde taşıdığı bereket boynuzu ise zenginliği simgelemektedir¹²⁴. Genelde ayakta verilen tanrıçayı aynı ikonografide otururken veya arkası dönükken de görmek müm-

¹¹⁷ Hes. *theog.* 225.

¹¹⁸ Stafford 2007, 76.

¹¹⁹ LIMC VI 2 (1992) 433 Nemesis 15. Bk. Nemesis (P. L. Bellefonds).

¹²⁰ LIMC VI 2 (1992) 432 Nemesis 9. Bk. Nemesis (P. L. Bellefonds).

¹²¹ Çift Nemesis figürü için bk. LIMC VI 2 (1992) 432 Nemesis 5-6. Bk. Nemesis (P. L. Bellefonds); tekli Nemesis figürü bk. LIMC VI 2 (1992) 435 Nemesis 47-48. Bk. Nemesis (P. L. Bellefonds).

¹²² LIMC VI 2 (1992) 442 Nemesis 181, 184, 187. Bk. Nemesis (P. L. Bellefonds).

¹²³ Stafford 2007, 83.

¹²⁴ Tykhe için bk. LIMC VIII 2 (1997) 87 Tyche 31, 31.a. Bk. Tyche (L. Villard)

kündür¹²⁵.

Fortuna'nın ikili kompozisyonlarında Victoria, Mercur ve Concordia tanrıçaya eşlik eder¹²⁶. Bazen iki Fortuna figürünün bir arada verildiği de görülür¹²⁷. Silifke gemmesindeki Fortuna-Nemesis birlikteliği mevcut literatürden izlendiği kadarıyla tekil bir örnektir. Erimtan Koleksiyonu'nda hem Fortuna/Tykhe hem de Nemesis tek başlarına, kendi ikonografik anlatımlarıyla karşımıza çıkar¹²⁸. Zengin kil mühür baskı arşivine sahip Zeugma¹²⁹ ve Doliche'de¹³⁰ de her iki tanrıça ayrı işlenmiştir. Aynı koleksiyonda ikili kompozisyon olarak Fortuna'nın Hermes ve Victoria ile olan ikonografisi tercih edilmiştir¹³¹. Sonuç olarak Hellenistik Dönem'den itibaren Tykhe adıyla görsel sanatlarda betimlenen kader tanrıçası ile tanrısal öcü simgeleyen Nemesis Roma İmparatorluk Dönemi sonuna kadar gerek imparatorluk merkezinde gerekse eyaletlerde gemmeler üzerinde betimlenmiştir. MS II. yüzyıl stil özellikleri gösteren Silifke gemmesi en alt tabakadan en üst tabakaya kadar toplumun her kesiminden bireyin ihtiyaç duyacağı iki önemli kavramı temsil eden kadın figürlerinin bir arada kullanıldığı özgün bir eserdir.

Medusa (Kat. No. 11): Silifke Müzesi yüzük taşları içerisindeki diğer kameo örneğinde Gorgo kardeşlerin en ünlüsü olan Medusa betimlenmiştir. Bakışlarıyla karşındakini taş etme gücü olduğuna inanılan Medusa beyaz renkli oniksten işlenmiştir. Cepheden verilen Medusa'nın yüzü şerit biçimindeki saç konturuyla çevrelenir. Tepede iki yana doğru açılan kanatlar belirgindir. Ancak derin ve küçük işlenen gözlerde, burunda ve küçük dudaklarda detaylar verilmemiştir.

Deniz tanrıları Phorkys ile Keto'nun Gorgo kardeşler olarak tanınan üç kızından en küçüğü olan Medusa, Arkaik Dönem'den itibaren edebiyat ve görsel sanatlarda sevilerek kullanılmıştır. Pontos ile Gai'a'nın kızı olan Keto'nun erkek kadeşi Phoryks ile birleşmesinden insanların içine korku salan *Gorgo*'lar dışında yine üç kızdan oluşan *Grai*'lar doğar. Medusa'nın kardeşlerine kıyasla bu kadar öne çıkması Athena ve Hermes'in yardımıyla Perseus tarafından öldürüldüğü mitolojik anlatımla ilişkilidir.

Silifke örneği Hellen ve Roma sanatında seramik, heykel, mozaik, sikke vb. görsel sanat dallarında yoğun olarak kullanılan cepheden betimlenen Medusa başı grubuna girer. Bakan kişiyi taşa çevirme ikonografisinin de etkisiyle Medusa hem tanrılar hem de insanlar tarafından koruyucu amaçlı kullanılır. Hellen sanatında Athena'nın *aigis*'inin merkezinde yer alan Medusa başı Roma İmparatorluk Dönemi'nde savaş ile ilişkili olarak hem Minerva ve Ares gibi tanrısal karakterlerin hem de imparatorların zırhlarını süsler¹³². *Gorgo*'ların antikçağda uzun süreli kullanımı farklı stil ve



Kat. No. 11

¹²⁵ LIMC VIII 2 (1997) 88 Tyche 40, 42. Bk. Tyche (L. Villard). LIMC VIII 2 (1997) 96 Fortuna 51.f, 99 Fortuna 103.a-c. Bk. Fortuna (L. Rausa).

¹²⁶ Zazoff 1970, 37-38 taf. 14 kat. no. 111-113; Konuk – Arslan 2000, 112 kat. no. 88.

¹²⁷ Zazoff 1975, 183 taf. 119, 913; Middleton 2001, 43 kat. no. 24.

¹²⁸ Fortuna için bk. Konuk – Arslan 2000, 101-111 kat. no. 77-87; Nemesis için bk. Konuk – Arslan 2000, 94-95 kat. no. 70-71.

¹²⁹ Önal 2007, 40-41 kat. no. 71-77.

¹³⁰ Maaskant-Kleibrink 1971, 44 fig. 63 no. 52.

¹³¹ Önal 2007, 40-41 kat. no. 73-74.

¹³² Kleiner 1992, 182 fig. 150; 211 fig. 173.

ikonografik özellikleri de beraberinde getirmiştir. Benzer durum Arkaik Dönem'e tarihlenen skarbelerden Roma İmparatorluk Dönemi kameolarına kadar uzanan geniş zaman dilimi içerisindeki Gorgo betimlemeleri için de geçerlidir. Bu zengin kompozisyon repertuarı içerisinde cepheden verilen Medusa başı en ilkel formuyla MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında abartılı yüz uzuvları, keskin dişleri ve başının etrafındaki yılanlar ile çirkin-kokutucu bir ikonografide verilir¹³³. MÖ VI. yüzyıl mimari heykeltıraşlık alanında da kullanılan bu betimleme tarzı MÖ IV. yüzyıla gelindiğinde yüz uzuvlarının doğallaşmasıyla birlikte daha insanımsı Medusa anlatımlarına dönüşür¹³⁴. Bu dönemde Medusa başlarında çenenin altına Herakles düğümü motifinin de eklendiği görülür¹³⁵. Hellenistik Dönem barok üslubu özellikle saçlarda ve yüz kaslarında kendini belli eder¹³⁶. MÖ I. yüzyılın sonlarında Medusa betimlemelerinde Hellenistik Dönem etkisiyle yuvarlak ve derin göz yapısı ile hareketli saç yapısı devam eder¹³⁷. Etkileyici ifade oluşmasını sağlayan barok stil küçük ikonografik değişikliklerle MS II. yüzyılda da gemme ustalarınca tercih edilir¹³⁸.

Antikçağda aynı veya farklı renkte damarlı taşların kademeli olarak işlenerek kabartma biçiminde şekillendirilmesi kameo olarak tanımlanır. İlk kez Hellenistik Dönem'de görülmeye başlayan bu teknik Augustus'un imparatorluk sürecinden itibaren Roma İmparatorluk Dönemi sonuna kadar önemini korur. Mühür amaçlı kullanılmadığı için görsel yanı ön plana çıkan kameolar yüzük dışında kolye ve küpe modellerini de süslemiştir. Konu repertuarı gemmelerde olduğu gibi mitolojik varlıklar, günlük hayat ve özel portelerdir. Mitolojik varlıklar içerisinde cepheden betimlenen Medusa başları buluntu yoğunluğundan da anlaşıldığı üzere sevilerek kullanılan temalardandır. Hellenistik Dönem gemmelerinde olduğu gibi insan fizyonomisinde hafif pathetik ifadeyle betimlenen Medusa başları MÖ I. yüzyılın sonundan MS III. yüzyıla kadar çok fazla değişikliğe uğramadan üretilmiştir. Etili yüz, derin verilen yuvarlak göz, iri burun ve küçük etli dudak fizyonomisi çerçevesinde geliştirilen betimlemelerde saçın kıvrıkcılığının verilmesi ile Medusa'ya özgü olan kanat ve Herakles düğümü gibi detaylar ustanın el becerisi ve yorumuna göre değişir. MÖ I. yüzyıl sonu ile MS I. yüzyıl başına tarihlenen bir örnekte yüz uzuvları vurgulu iççiliğiyle ön plana çıkartılırken; saç, kanat ve Herakles düğümü gibi örgeler yüzeysel işlenmiştir¹³⁹. Diğer yandan bazı kameolarda ise saçların dalgasının işlenmesi ve gerek kanat gerekse Herakles düğümünün verilmesi daha gösterişlidir¹⁴⁰. Tarihlemede ölçüt olamayacak kadar değişken olan bu durum hem kameonun ölçüsü hem de usta eliyle ilişkilidir. Silifke örneğinde yüz uzuvlarının yanı sıra saç detayları da oldukça yüzeysel işlenmiştir. Başın üzerindeki kanat belirgin olmakla birlikte, boynun altındaki düğüm net değildir. 1 cm'yi aşmayan ölçüsüyle Silifke kameosu olasılıkla St. Petersburg'da sergilenen bir küpe modelinde görüldüğü üzere ek süsleme unsuru olarak kullanılmış bu nedenle de detay işlemlerine gerek

¹³³ LIMC IV 2 (1988) 168 Gorgo/Gorgones 58. Bk. Gorgo/Gorgones (I. Krauskopf).

¹³⁴ LIMC IV 2 (1988) 172 Gorgo/Gorgones 111-114. Bk. Gorgo/Gorgones (I. Krauskopf).

¹³⁵ MÖ VI. yüzyılın mimari heykeltıraşlıktaki en ünlü Gorgo betimlemesi Korfu Artemis Tapınağı'nın alınlığında karşımıza çıkar. Bk. Richter 1987, 62 fig. 87; MÖ IV. yüzyıl Gorgo betimlemeleri için ayrıca bk. LIMC IV 2, 171 Gorgo 96.

¹³⁶ Maaskant-Kleibrink 1978, 28 kat. no. 137a-b; LIMC IV 2 (1988) 172 Gorgo 116. Bk. Gorgo/Gorgones (I. Krauskopf).

¹³⁷ Maaskant-Kleibrink 1978, 62 kat. no. 319.

¹³⁸ Brandt *et al.* 1972, 92 taf. 253, 2705.

¹³⁹ Deppert-Lippitz 1985, 34 taf. 54, 158.

¹⁴⁰ Henig 1990, 88-90 kat. no. 156-159.

duyulmamıştır¹⁴¹.

Gemmelere kıyasla daha az sayıda üretilen kameoların Anadolu'daki örneklerinde Athena¹⁴², Dionysos¹⁴³, Eros¹⁴⁴ gibi tanrılara ek olarak özel portreler de betimlenmiştir¹⁴⁵. Medusa başları ise konuyla ilgili yayınların azlığı nedeniyle şimdilik sınırlı sayıda örnekle bilinmektedir. Bolu'daki ilk örnek nikolodan yapılmıştır. Keskin hatlı işlenen abartılı yüz uzuvları ve hareketli verilmeye çalışılan saç yapısıyla Hellenistik Dönem 'den itibaren kullanılan bezeme şablonunun MS II-III. yüzyıla kadar devam ettiği görülür¹⁴⁶. Giresun'dan ele geçen örnek ise Silifke kameosunda olduğu gibi yalnız işlenmiştir¹⁴⁷. MS III. yüzyıl tarihli Giresun örneği alt sınırı MS III. yüzyıla kadar indirilen Bolu örneği ile karşılaştırıldığında daha geç bir stili yansıttığı düşünülür. Atölye ve işçilikle de alakalı olabilecek bu farklılığı eserlerin buluntu kontekstlerine dayalı net tarihlendirme imkânı olmadan stil gelişimiyle ilişkilendirmek güçtür. Diğer bir karşılaştırma örneği ise Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne satın alma yoluyla kazandırılan bir kolyedir¹⁴⁸. Sekiz sıra altın zincirden oluşan kolyenin bağlantı yerine eklenen yuvarlak klips üzerine onyxten Medusa başı yerleştirilmiştir. Patetik ifadenin hâkim olduğu baş detay işçiliğiyle Bolu örneğine yakındır.

Kameolara kıyasla sayısal yoğunluk gösteren gemmelerin Anadolu'daki örneklerinde Medusa başlarını yalnızca Zeugma'daki kil mühür arşivindeki örneklerden bilmekteyiz¹⁴⁹. Kuyumculukta Medusa başları gemme ve kameolar dışında altın varak üzerine çekiçleme tekniği kullanılarak sarkaç, düğme ve giysi apliklerine de uygulanmıştır¹⁵⁰. Tanrıça Athena'nın savunma amacıyla *aigis*'ine taktığı Medusa başının antikçağda insanları hem yaşarken hem de öldükten sonra kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır. Motifin *apotropeik* anlam taşıması görsel sanatın birçok dalında uzun soluklu kullanılmasına neden olmuştur. Yüzük veya küpede tamamlayıcı motifi olarak tasarlanan Silifke Müzesi'nden MS II-III. yüzyıla tarihli bu kameo dönemin yaygın süsleme tekniğini yansıtan güzel bir Anadolu örneğidir.

Sonuç

Bu çalışmada Silifke Müzesi arkeolojik eser koleksiyonlarında yer alan gemme ve kameolardan üzerlerinde tanrı, tanrıça ve mitolojik karakterlerin yer aldığı örnekler değerlendirilmiştir. Katalogda verilen 11 örnekten 9'u gemme, 2 tanesi ise kameo tekniğinde yapılmıştır. Gemmelerde akik grubuna giren kırmızının farklı tonlarındaki karneliyan ve jasper kullanılmıştır (Kat. No. 1-2, 4-5, 8, 10). Lacivertten siyaha varan tonlarda sard ve nikolo taşı işlenmiştir (Kat. No. 6, 9). Kameo grubuna giren iki örnekten biri onyx diğeri camdan yapılmıştır (Kat. No. 3, 11). Çalışma içerisinde yer alan iki örneğin malzemesi ise özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde değerli taşlara alternatif olarak

¹⁴¹ Zwierlein-Diehl 2007, 456 taf. 169, 768 a-b.

¹⁴² Akyay-Meriçboyu 2001, 239, 2.

¹⁴³ Konuk – Arslan 2000, 204 kat. no. 175.

¹⁴⁴ Konuk – Arslan 2000, 203, 205 kat. no. 174, 176; Akyay-Meriçboyu 2001, 236, 3.

¹⁴⁵ Kameo tekniğinde yapılan özel portre örnekleri için bk. Bingöl 1999, 77 kat. no. 57; Konuk – Arslan 2000, 202 kat. no. 173; Akyay-Meriçboyu 2001, 222, 2; 223, 2.

¹⁴⁶ Akyay-Meriçboyu 2001, 239, 1.

¹⁴⁷ Middleton 2001, 55 kat. no. 31.

¹⁴⁸ Bingöl 1999, 152 kat. no. 168.

¹⁴⁹ Konuk – Arslan 2000, 68-69 kat. no. 160-164.

¹⁵⁰ Sarkaç için bk. Akyay-Meriçboyu 2001, 220, 1; Düğme için bk. Akyay-Meriçboyu 2001, 191, 3. MÖ III. yüzyıl ortalarına tarihlenen örnek Samsun'da mezar buluntusu olarak ele geçmiştir; Giysi apliği için bk. Bingöl 1999, 182 kat. no. 204.

kullanılmaya başlayan camdır (Kat. No. 3, 7).

Yapım malzemeleri kendi içinde çeşitlilik gösteren Silifke Müzesi gemmeleri üzerinde Hermes/Mercur, Eros/Cupido, Pan/Silvenus gibi Hellen/Roma Pantheon'undaki tanrılara ek olarak Mısır kökenli Harpokrates/Horus betimlenmiştir. Tanrıça betimlemeleri ise Athena/Minerva, Aphrodite/Venus, Tykhe/Fortuna ve Nemesis'tir. Kameo grubuna giren Kat. No. 11 üzerindeki Medusa ise Silifke yüzük taşları içerisinde diğer mitolojik figürler alt başlığında değerlendirilmiştir. Figürlerin ikonografileri genel gemme repertuarından bilinen ve şablon olarak nitelendirilebileceğimiz çerçevededir. Ancak bazı gemmelerde atölye ve usta yorumuna bağlı küçük farklılıklar gözlemlenmiştir. Örneğin Eros'un araba içerisinde betimlendiği ikonografinin gemmelerdeki analogilerinde çok çeşitli hayvanlar kullanılmasına karşın Silifke gemmesi yunusların çektiği araba kompozisyonuyla tekildir (Kat. No. 2). Farklı ikonografisiyle dikkat çeken diğer bir örnek ise Fortuna ve Nemesis ikilisinin birlikte verildiği gemmedir (Kat. No. 10). Literatürde benzeri tespit edilemeyen bu kompozisyon hem Fortuna hem de Nemesis ikonografilerine çeşitlilik sağlaması açısından önemlidir.

Silifke gemme ve kameoları stil özellikleri doğrultusunda MÖ I-III. yüzyıl arasına tarihlenmiştir. Detay işçiliklerinin net olarak izlendiği Athena büstünün betimlendiği gemme en erken örnek olup MÖ I-MS I. yüzyıl arasındadır (Kat. No. 7). Kabartma tekniğinde yapıldığı için kameo grubunda değerlendirilen Eros başı da yumuşak yüz uzuvlarıyla MÖ I. yüzyıl içerisine tarihlenir. Çizgisel stilin etkin olduğu MS II. yüzyıl gemme işçiliğine giren örnekler ise Eros-yunuslar (Kat. No. 2), Pan (Kat. No. 4-5) ve Fortuna-Nemesis (Kat. No. 10) betimlemeli gemmelerdir. Stilde dejenerasyonun yoğun olarak izlendiği ve artık vücudun ana hatları dışında detayların verilmediği MS III. yüzyıldan Aphrodite Anadyomene ikonografisinde verilen iki gemme örneklenir (Kat. No. 8-9). Harpokrates'in betimlendiği gemme ile Medusa başı betimlemeli kameo ise MS II-III. yüzyıl arasına tarihlenmiştir (Kat. No. 6, 11).

Çalışma kapsamında incelenen gemme ve kameoların tamamı satın alma veya zor alım yoluyla müze koleksiyonuna kazandırıldığı için buluntu yerlerine ya da kontektlerine ilişkin elimizde herhangi bir veri bulunmamaktadır. Diğer yandan özellikle gemmelerde neredeyse aynı atölyeyi işaret edecek derecede benzer işçilikler göze çarpar. Aphrodite Anadyomene ikonografisinin görüldüğü her iki gemmede de saçların ip gibi verilmesi ve ellerin arasından geçiriliş biçimi ortak bir atölyeyi işaret etmektedir. Makale kapsamında değerlendirilen eserlerin buluntu yerleri ve kontektleri bilinmediği için stil ve işçilik karakterlerine göre yapılan bu tespitleri doğrulamak için ne yazık ki elimizde yeterli veri bulunmamaktadır. Ancak Zeugma ve Doliche yerleşimlerindeki çok sayıda kil mühür baskısından da anlaşılacağı üzere Anadolu'da özellikle ticaret merkezlerinde veya onlara yakın yerleşimlerde gemme ve kameo atölyelerinin varlığı beklenmektedir.

Katalog**Kat. No. 1.** Hermes**Müze Env. No:** 2633**Malzeme:** Karnelian**Yük.** 0,9 cm; **Gen.** 0,8 cm; **Kal.** 0,3 cm**Tarih:** MS III. yüzyıl**Kat. No. 2.** Eros ve Yunuslar**Müze Env. No:** 1456**Malzeme:** Jasper**Yük.** 1,5 cm; **Gen.** 1,2 cm; **Kal.** 0,5 cm**Tarih:** MS II. yüzyıl**Kat. No. 3.** Eros Başı**Müze Env. No:** 1934**Malzeme:** Cam**Yük.** 1,4 cm; **Gen.** 1 cm; **Kal.** 0,7 cm**Tarih:** MÖ I. yüzyıl**Kat. No. 4.** Pan**Müze Env. No:** 2772**Malzeme:** Jasper**Yük.** 1,4 cm; **Gen.** 1,1 cm; **Kal.** 0,3 cm**Tarih:** MS II. yüzyıl**Kat. No. 5.** Pan**Müze Env. No:** 1457**Malzeme:** Jasper**Yük.** 1,4 cm; **Gen.** 1,1 cm; **Kal.** 0,2 cm**Tarih:** MS II. yüzyıl**Kat. No. 6.** Harpokrates**Müze Env. No:** 2705**Malzeme:** Sard**Yük.** 1,5 cm; **Gen.** 1,1 cm; **Kal.** 0,4 cm**Tarih:** MS II-III. yüzyıl**Kat. No. 7.** Athena Büstü**Müze Env. No:** 1458**Malzeme:** Cam**Yük.** 1,4 cm; **Gen.** 1,1 cm; **Kal.** 0,2 cm**Tarih:** MÖ I-MS I. yüzyıl**Kat. No. 8.** Aphrodite Anadyomene,**Müze Env. No:** 2087,**Malzeme:** Jasper,**Yük.** 1,2 cm; **Gen.** 1 cm; **Kal.** 0,4 cm**Tarih:** MS III. yüzyıl**Kat. No. 9.** Aphrodite Anadyomene**Müze Env. No:** 1460**Malzeme:** Nikolo**Çap:** 1,1 cm; **Kal.** 0,3 cm**Tarih:** MS III. yüzyıl**Kat. No. 10.** Fortuna- Nemesis,**Müze Env. No:** 2632,**Malzeme:** Karnelian,**Yük.** 1,3 cm; **Gen.** 1,1 cm; **Kal.** 0,3 cm**Tarih:** MS II. yüzyıl**Kat. No. 11.** Medusa**Müze Env. No:** 2708**Malzeme:** Oniks**Yük.** 1 cm; **Gen.** 0,9 cm; **Kal.** 0,5 cm**Tarih:** MS II-III. yüzyıl

BİBLİYOGRAFYA**Antik Kaynaklar**

- Hdt. (= Herodotos, *Historiae*)
Kullanılan Metin ve Çeviri: Herodotos, *Herodot Tarihi*. Çev. M. Ökmen. İstanbul 1991.
- Hes. *theog.* (= Hesiodos, *Theogonia*)
Kullanılan Metin ve Çeviri: *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. Çev. S. Eyüboğlu – A. Erhat. Ankara 1977.
- Hom *II.* (= Homeros, *İlyada*)
Kullanılan Metin ve Çeviri: Homeros, *İlyada*. Çev. A. Erhat – A. Kadir. İstanbul 2012.
- Strab. (= Strabon, *Geographika*)
Kullanılan Metin ve Çeviri: Strabon, *Coğrafya*. Çev. A. Pekman. İstanbul 2000.

Modern Literatür

- Agizza 2001 R. Agizza, *Antik Yunan'da Mitoloji. Masallar ve Söylenceler*. Çev. Z. İlkgelen. İstanbul 2001.
- Akyay-Meriçboyu 2001 Y. Akyay-Meriçboyu, *Antik Çağ'da Anadolu Takıları*. İstanbul 2001.
- Bingöl 1999 F. R. I. Bingöl, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Antik Takılar*. Ankara 1999.
- Boardman 1992 J. Boardman, *Greek Sculpture. The Classical Period*. Singapore 1992.
- Boardman 1993 J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*. London 1993.
- Boardman 2010 J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*. London 2010.
- Boyona 2005 H. Boyona, "Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan". *AÜDTCF TAD* 24/37 (2005) 165-193.
- Brandt 1968 E. Brandt, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I/I*. München 1968.
- Brandt et al. 1972 E. Brandt, A. Krug, W. Gercke – E. Schmidt, *Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge. Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I/3*. München 1972.
- Cook 1960 R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*. London 1960.
- Cristea 2013 Ş. Cristea, "Egyptian, Greek, Roman Harpocrates. A Protecting and Saviour God". Ed. I. Moga, *Antiqua et Mediavalia*. Laşi (2013) 73-86.
- Çevik – Bulut 2010 N. Çevik – S. Bulut "İkinci Kazı Sezonunda Myra ve Limanı Andriake". Ed. N. Çevik, *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*. Antalya (2010) 25-118.
- Deppert-Lippitz 1985 B. Deppert-Lippitz, *Goldschmuck der Römerzeit im Römisch-Deutsches Zentralmuseum*. Bonn 1985.
- Erhat 1989 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul 1989.
- Furtwängler 1964 A. Furtwängler, *Die Antike Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*. Amsterdam 1964.

- Goethert-Polaaschek 1985 K. Goethert-Polaaschek, *Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier: Bildlampen und Sonderformen*. Mainz am Rhein 1985.
- Görkay – Kadioğlu 2003 K. Görkay – M. Kadioğlu, “Antik Yunan ve Roma Dönemlerinde Büyü ve Büyücülük”. Ed. E. Işın, *Elemterefış. Anadolu’da Büyü ve İnanışlar*. İstanbul (2003) 36-45.
- Henig 1990 M. Henig, *The Content Family Collection of Ancient Cameos*. Oxford 1990.
- Henig 2006 M. Henig, “Gems, Jewellery and Glass”. Eds. E. Bispham, T. Harrison – B. A. Sparkes, *The Edinburgh Companion to Ancient Greece and Rome*. Edinburgh (2006) 217-225.
- Hoffmann – Davidson 1965 H. Hoffmann – P. F. Davidson, *Greek Gold. Jewellery from the Age of Alexander*. Mainz am Rhein 1965.
- Howatson 2013 M. C. Howatson, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. Çev. F. Ersöz. İstanbul 2013.
- Hurschmann 1997 R. Hurschmann, “Chylamis”. Eds. H. Cancik – H. Schneider, *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* (1997) 1134.
- Işın 2007 G. Işın, *Patara Terrakottaları V/1*. İstanbul 2007.
- Johnson 2011 D. Johnson, *David to Delacroix. The Rise of Romantic Mythology*. North Carolina 2011.
- King 1860 C. V. King, *Antique Gems: Origin, Uses and Value*. London 1860.
- King 1872 C. V. King, *Antique Gems and Rings*. London 1872.
- Kleiner 1992 D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*. New Haven 1992.
- Konuk – Arslan 2000 K. Konuk – M. Arslan, *Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri. Yüksel Erimtan Koleksiyonu*. Ankara 2000.
- LIMC II 1-2 A. Delivorrias, G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann, “Aphrodite”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II/ 1-2 (1984) 1-151.
- LIMC II 1-2 P. Damarge “Athena”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II/1-2 (1984) 955-1044.
- LIMC III 1-2 A. Hermary, H. Cassimatis – R. Vollkommer, “Eros”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III/2 (1986) 850-942.
- LIMC III 1-2 N. Blanc – F. Gury, “Eros/Amor, Cupido”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III/2 (1986) 952-1049.
- LIMC IV 1-2 I. Krauskopf, “Gorgo/Gorgones”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV/1-2 (1988) 285-330.
- LIMC IV 1-2 T. T. Tinh, B. Jaeger – S. Poulin, “Harpokrates”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV/1-2 (1988) 415-445.
- LIMC V 1-2 G. Siebert, “Hermes”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V/1-2 (1990) 285-387.
- LIMC VI 1-2 P. L. Bellefonds, “Nemesis”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI/1-2 (1992) 733-773.
- LIMC VIII 1-2 E. Schmidt, “Venus”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII/1-2 (1997) 192-230.

- LIMC VIII 1-2 F. Rausa, "Fortuna". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII/1-2 (1997) 12-141.
- LIMC VIII 1-2 J. Boardman, "Pan". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII/1-2 (1997) 923-941.
- LIMC VIII 1-2 L. Villard, "Tyche". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII/1-2 (1997) 115-125.
- Maaskant-Kleibrink 1971 M. Maaskant-Kleibrink, "Cachets de Terre – de Doliché (?)". *BABesch* 46 (1971) 23-63.
- Maaskant-Kleibrink 1978 M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hague*. The Hague 1978.
- Middleton 2001 S. E. H. Middleton, *Classical Engraved Gems from Turkey and Elsewhere. The Wright Collection*. Oxford 2001.
- Önal 2007 M. Önal, *Zeugma Kil Mühür Baskıları*. Ankara 2007.
- Pittman 2013 H. Pittman, "Seals and Sealings in the Sumerian World". Ed. H. Crawford, *The Sumerian World*. New York (2013) 319-341.
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and Etruscans*. London 1968.
- Richter 1987 G. M. A. Richter, *A Handbook of Greek Art. A Survey of the Visual Arts of Ancient Greece*. Hong Kong 1987.
- Schmidt 1970 E. Schmidt, "Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich". Ed. Anonymous, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I/2*. München (1970) 81-230.
- Spier 1992 J. Spier, *Ancient Gems and Finger Rings*. California 1992.
- Stafford 2007 E. Stafford, "Personification in Greek Religious Thought and Practice". Ed. D. Ogden, *A Companion to Greek Religion*. Malden, Oxford - Carlton (2007) 71-85.
- Trendall 1989 A. D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*. London 1989.
- Zazoff 1970 P. Zazoff, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen III*. Wiesbaden 1970.
- Zazoff 1975 P. Zazoff, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen IV*. Wiesbaden 1975.
- Zwierlein-Diehl 1969 E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen II*. München 1969.
- Zwierlein-Diehl 1973 E. Zwierlein-Diehl, *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien I*. München 1973.
- Zwierlein-Diehl 1979 E. Zwierlein-Diehl, *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II*. München 1979.
- Zwierlein-Diehl 1991 E. Zwierlein-Diehl, *Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museum in Wien III*. München 1991.
- Zwierlein-Diehl 2007 E. Zwierlein-Diehl, *Antiken Gemmen und ihr Nachleben*. Berlin 2007.