



**T.C.**  
**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

**TROYA MÜZESİ HELLENİSTİK VE ROMA DÖNEMİ İŞLENMİŞ**  
**YARI DEĞERLİ TAŞLARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZAL FIRAT**

**Tez Danışmanı**  
**PROF. DR. TURAN TAKAOĞLU**

**ÇANAKKALE – 2022**





**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

**TROYA MÜZESİ HELLENİSTİK VE ROMA DÖNEMİ İŞLENMİŞ  
YARI DEĞERLİ TAŞLARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZAL FIRAT**

**Tez Danışmanı**

**PROF. DR. TURAN TAKAOĞLU**

**ÇANAKKALE – 2022**



## ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Hazal FIRAT

27/01/2022

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, tez çalışmam süresince desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen, bilgi birikimi ve tecrübesiyle her daim yanımda olan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Turan TAKAOĞLU'na teşekkür ederim. Çalışmalarım sırasında bana sonsuz destek olan başta müdürüm Troya Müzesi Müdürü Rıdvan GÖLCÜK ve Müdür Yardımcıları Sinem DÜZGÖREN ve Kemal ÇİBUK olmak üzere; fotoğraf çekimleri ve eserlerin konservasyon işlemleri için fazlasıyla yardımcı olan Osman ÇAPALOV ve Nurver FERENDECİ'ye, çalışmalarımda yol gösteren Musa TOMBUL'a, güzel enerjisi ve katkılarıyla Ozan KİREMİTÇİ'ye ve bu zorlu süreçte yanımda olan Troya Müzesi çalışanlarına minnettarım.

Taş cinslerinin belirlenmesinde büyük katkı sağlayan Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği Bölümü'nden hocam Dr. Öğr. Üyesi Ayten ÇALIK'a; tezimi hazırladığım dönemde Bakanlık Temsilcisi olarak görev yaptığım Parion Antik Kenti Kazısı'nda bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan hocam Prof. Dr. Vedat KELEŞ ve Elif KELEŞ'e ayrıca minnettarım.

Tez süresince her zaman bana destek olan; dostlarım Büşra AY ve İpek ÖZDEN'e, Çanakkale'deki annem Deniz KISMET'e; bu çalışmada gördüğüm en büyük destek için yol arkadaşım Sadık TUĞRUL'a; süreçteki en büyük mutluluk kaynağım yeğenim Demir FIRAT'a ve destekleri için ağabeyim Emre FIRAT ile eşi Merve FIRAT'a ve çalışmamın tamamlanmasında en büyük role ve fedakarlığa sahip olan canım annem Nazan FIRAT'a çok teşekkür ederim.

Hazal FIRAT  
Çanakkale, Ocak 2022

## ÖZET

### TROYA MÜZESİ HELLENİSTİK VE ROMA DÖNEMİ İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLARI

Hazal FIRAT

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Turan TAKAOĞLU

27/01/2022, 64

Bu yüksek lisans tez çalışmasının konusunu Troya Müzesi envanterinde bulunan Hellenistik ve Roma Dönemlerine ait işlenmiş yarı değerli taşlar oluşturmaktadır. Bu tez çalışması yalnızca Troya Müzesi envanterine kayıtlı olan ve sadece satın alma, hibe ve istirdat yoluyla koleksiyona kazandırılan 42 adet yarı değerli süs taşı kapsamaktadır. Arkeolojik kazılardan elde edilen yarı değerli taşlar ise yayın hakları yüzünden çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Yarı değerli taş kavramı burada mücevher veya kişisel süs eşyaları yapımında işlenip parlatılmış taşlar anlamında kullanılmaktadır. Bu çalışma yöntem olarak araştırma konusu olan ve Troya müzesinde bulunan işlenmiş yarı değerli taşların yapıldığı ham maddelerin tespit edilmesi, onların üretimlerinde kullanılan teknolojinin belirlenmesi ve eserlerin üzerinde betimlenen tasvirlerin ikonografik analizini esas alır. İkonografik çalışma kapsamında yoğun bir literatür taraması yapılarak karşılaştırmalı analiz tercih edilmiştir. Bu çalışmanın sonuçları incelenen işlenmiş yarı değerli taşların yapımında daha çok karnelyan, onyks, sard, ametist, jasper, mavi kalsedon, lapiz lazuli, opal ve nikolo gibi taşların tercih edildiğini göstermiştir. En yaygın mitler ise tanrı ve tanrıça betimleri, atlı betimi, insan ve/veya tanrı portreleri, hayvanlar, mitolojik yaratıklar ve monogram betimi öne çıkar.

**Anahtar Kelimeler:** Hellenistik Dönem, İkonografi, Roma Dönemi, Yarı Değerli Taşlar.

## ABSTRACT

### HELLENISTIC AND ROMAN ENGRAVED SEMI PRECIOUS STONES IN TROYA MUSEUM

Hazal FIRAT

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Archaeology Science

Advisor: Prof. Dr. Turan TAKAOĞLU

27/01/2022, 64

This master's thesis focuses on the Hellenistic and Roman engraved semi precious stones inventoried at the Troya Museum. The engraved semi precious stone assemblage examined in this study constitutes of 42 examples acquired by the museum through donations and purchasing. Those examples recovered from archaeological excavations were not included in to this study because of publication rights. The concept of semi precious stone is here defined as a piece of worked mineral used as a jewelry or piece of a personal ornament. In terms of methodology, this thesis places emphasis on several issues such as the determination of the kinds of semi precious stones and the technology used to engrave them, as well as the iconographical analysis of the motifs engraved on their surfaces. The iconographic analysis is based on a series of intensive comparative study. The result of analysis show that the engraved objects under study were made of such semi-precious stones as carnelian, onyx, sard, amethyst, jasper, agate, blue chalcedony, lapis lazuli, opal, and nikolo. The most common engraved motifs on these semi-precious stones are gods and goddesses, horseman, portraits of humans and/or gods, animals, mythic creatures, and monograms.

**Keywords:** Hellenistic Period, Iconography, Roman Period, Semi Precious Stones.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
LEVHALAR DİZİNİ.....	x

### BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1

### İKİNCİ BÖLÜM YUNAN VE ROMA'DA İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLARA YÖNELİK YAKLAŞIMLAR

4

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### YUNAN VE ROMA'DA İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLARIN KULLANIMI

8

3.1. Koruyucu ve Tedavi Amaçlı.....	11
3.2. Mühür.....	17
3.3. Statü Göstergesi Takı Detayı.....	21

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### ANTİK ÇAĞDA TROAS BÖLGESİNDE KULLANILAN YARI DEĞERLİ TAŞLAR

22

4.1. Karnelyan.....	23
4.2. Oniks .....	23
4.3. Sard.....	24
4.4. Ametist.....	24
4.5. Jasper.....	25

4.6.	Mavi Kalsedon.....	26
4.7.	Akik (Agat).....	26
4.8.	Lapis Lazuli .....	28
4.9.	Opal .....	28
4.10	Nikolo .....	28
4.11.	Cam.....	28

**BEŞİNCİ BÖLÜM**  
**YARI DEĞERLİ TAŞLAR VE ÜRETİM**

30

5.1.	Aşama 1: Kullanılacak Ham Madde Seçimi ve Tedariği.....	30
5.2.	Aşama 2: Taslak Oluşturma .....	31
5.3.	Aşama 3: Düzeltme.....	33
5.4.	Aşama 4: Bezeme (Intaglio ve Cameo).....	33

**ALTINCI BÖLÜM**  
**TROYA MÜZESİ ENVANTERİNDE BULUNAN İŞLENMİŞ**  
**YARI DEĞERLİ TAŞLAR**

35

6.1.	Tanrıça Betimliler.....	35
6.1.1.	Athena/Minerva .....	35
6.1.2.	Venus Victrix .....	37
6.1.3.	Tykhe/Fortuna .....	38
6.2.	Tanrı Betimliler.....	40
6.2.1.	Hermes .....	40
6.2.2.	Apollon .....	43
6.2.3.	Zeus .....	43
6.3.	Baş/Büst Betimliler.....	44
6.4.	Atlı Betimli.....	48
6.5.	Hayvan Betimli .....	48
6.5.1.	Horoz .....	48
6.5.2.	Aslan .....	49
6.5.3.	Keçi .....	49
6.5.4.	Kuş .....	49

6.5.5. Fare.....	50
6.6. Karışık Yaratık Betimliler.....	51
6.6.1.Satyr .....	51
6.6.2. Kenthauros .....	51
6.7. Monogram Betimli.....	52
6.8. Kantharos Bezemeli.....	52
6.9. Bezemesiz Örnekler.....	52

YEDİNCİ BÖLÜM  
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

54

KAYNAKÇA .....	58
EKLER.....	I
EK 1. KATALOG .....	I
EK 2. LEVHALAR .....	XVII
ÖZGEÇMİŞ .....	XXXVII

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No.	Şekil Adı	Sayfa No.
Şekil 3.1.	Smintheion’da bulunmuş olan amulet (Kaplan, 2016: 122, Resim 2).....	14
Şekil 3.2.	Smintheion’da bulunmuş olan amuletin baskısı (Kaplan, 2016: 122, Resim 1).....	15
Şekil 3.3.	British Museum Koleksiyonu’nda bulunan ve üzerinde “Ares karaciğer ağrısını durdurdu.” yazan amulet ( <i>The British Museum Collection</i> , OA.9601).....	15
Şekil 3.4.	British Museum Koleksiyonu’nda bulunan ve üzerinde “Susadığın zaman Tantalos, kan iç.” yazan amulet ( <i>The British Museum Collection</i> , OA.10717).....	16
Şekil 3.5.	Cabinet des Médailles Koleksiyonundan Böbrek Biçimli Amulet (Médailles et Antiques 1973.1.525.22).....	16
Şekil 3.6.	British Museum Koleksiyonu’nda bulunan ve üzerinde Chnoubis betimli amulet ( <i>The British Museum Collection</i> , OA.9874).....	17
Şekil 3.7.	Cabinet des Médailles Koleksiyonu’ndan ön yüzde keçi tasviri bulunan amulet, b) Arka yüzde “dur, son ver” yazısı ( <i>Médailles et Antiques</i> 116).....	20
Şekil 3.8.	a) Parion Oda Mezarlarından ele geçmiş kadın büstü tasvirli süs taşı (Sulan, 2018: 165, Resim 60); b) Perge Kazılarında bulunmuş olan lapislazuli boncuklu küpe (Özgülner, 2007: 95, Kat. No. 21).....	21
Şekil 5.1.	Üzerinde süs taşı işlemeciliğinde kullanılan delgi takımı tasvirli stel. (Boardman, 1970, No: 316).....	32

## LEVHALAR DİZİNİ

Levha No.	Şekil Adı	Sayfa No.
Levha 1	Athena/Minerva (Kat.No. 1) ve Venüs Victrix (Kat.No. 2) betimli süs taşları .....	XVII
Levha 2	Tykhe/Fortuna (Kat. No. 3) ve olasılıkla bir tanrıça (Kat.No. 4) betimli süs taşları .....	XVIII
Levha 3	Olasılıkla bir tanrıça (Kat.No. 5) ve Hermes betimli (Kat.No. 6) süs taşları .....	XIX
Levha 4	Hermes betimli iki adet süs taşı (Kat.No. 7-8).....	XX
Levha 5	Hermes betimli iki adet süs taşı (Kat.No. 9-10).....	XXI
Levha 6	Apollon (Kat.No. 11) ve Zeus betimli (Kat.No. 12) betimli süs taşları .....	XXII
Levha 7	Üzerinde bir erkek (Kat.No. 13) ve kadın (Kat.No. 14) portresi bulunan iki adet süs taşı.....	XXIII
Levha 8	Üzerinde bir kadın (Kat.No. 15) ve erkek (Kat.No. 16) portresi bulunan iki adet süs taşı.....	XXIV
Levha 9	Üzerinde birer kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 17-18) .....	XXV
Levha 10	Üzerinde bir erkek (Kat.No. 19) ve kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 20).....	XXVI
Levha 11	Üzerinde birer kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 21-22) .....	XXVII
Levha 12	Büyük İskender betimli iki süs taşı (Kat.No. 23-24).....	XXVIII
Levha 13	Büyük İskender (Kat.No. 25) esüvari (Kat.No.26) betimli süs taşları .....	XXIX
Levha 14	Horoz (Kat.No. 27) ve aslan (Kat.No. 28) betimli süs taşları (Kat.No. 27-28).....	XXX
Levha 15	Keçi (Kat.No. 29) ve kuş (Kat.No. 30) betimli süs taşları (Kat.No. 29-30).....	XXXI

<b>Levha 16</b>	Fare (Kat.No. 31) ve Satyr (?) (Kat.No. 32) betimli ss taşları (Kat.No. 31-32).....	XXXII
<b>Levha 17</b>	Kentauros betimli (Kat.No. 33) ve monogramlı (Kat.No. 34) ss taşları .....	XXXIII
<b>Levha 18</b>	Kantharos betimli (Kat.No. 35) ve bezemesiz (Kat.No. 36) ss taşları.....	XXXIV
<b>Levha 19</b>	Bezemesiz ss taşları (Kat.No. 37-39).....	XXXV
<b>Levha 20</b>	Bezemesiz ss taşları (Kat.No. 40-42).....	XXXVI



## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Hellenistik ve Roma dönemlerinde mevcut ticari ağlar ve ilişkiler sayesinde Avrupa, Kuzey Afrika ve Mısır, doğu dünyasından yarı değerli taşlar temin ettiği kadar onlara yönelik tasarımlar konusunda da bilgiler edinmiştir. Bu dönemlerin seçkinleri hüküm sürdükleri geniş coğrafya içinden yarı değerli taşlarla süslenmiş oldukça gösterişli mücevherat elde etmiştir. Özellikle kuvarsın turuncu versiyonu olan karnelyan yarı değerli taşlar arasında en çok öne çıkmıştır. Yarı değerli taşlar Hellenistik ve Roma dönemleri boyunca çeşitli amaçlar için sıklıkla kullanılmıştır. Yarı değerli taşlar; yüzük, kolye ve küpe benzeri kişisel süs eşyalarını dekore etmekte kullanıldığı gibi farklı amaçlar içinde kullanıldığı onlara çok farklı açılardan bakmayı kaçınılmaz kılmaktadır. Nesilden nesile aktararak ata yadigarı olarak kullanımı ve her dönem taklidi/sahtesinin yapılabilir olması sınıflandırma ve tarihlendirme konusunda kesin veriler elde etmeyi de imkânsız kılmıştır. Ancak yarı değerli taşlardan yapılan eserler incelenirken ikonografi, stil kritiği, mitoloji, numismatik ve jeoloji gibi birçok farklı disiplinden yararlanıldığından ortaya çıkan sonuçlar değerli bilgiler sunmaktadır.

Kuzey-Batı Anadolu'da modern Biga Yarımadası'na denk gelen antik Troas bölgesi de Hellenistik ve Roma döneminde kullanılmış yarı değerli süs taşları ile öne çıkmaktadır. Çanakkale'de 1984 yılında açılarak faaliyet göstermeye başlayan Çanakkale Arkeoloji Müzesi'nde satın alma, hibe ve istirdat yoluyla önemli sayıda yarı değerli taşı bulunması bu yüksek lisans tez çalışmasının yapılmasında ana etkeni. 2018 yılında Çanakkale Merkeze bağlı Tefikiye Köyü'nde yeni inşa edilen Troya Müzesi'ne taşınması ardından müze eserlerinin dijital bir veri tabanına aktarılması sürecinde bu yarı değerli taşların daha önce herhangi bir blimsel çalışmaya tabi tutulmadığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda, Troya Müzesi Müdürlüğü'ne eserlerin çalışılması için başvuruda bulunmuş ve Müdürlük tarafından, müze koleksiyonuna dahil edilen işlenmiş yarı değerli süs taşlarının çalışılması konusunda gerekli resmi izin alınmıştır. Assos, Smintheion, Aleksandreia Troas, Troya ve Parion gibi Troas bölgesi kentlerinde yapılan arkeolojik kazılarda ele geçen işlenmiş yarı değerli süs taşları ise yaygın hakları yüzünden bu yüksek lisans tez çalışması kapsamına dahil edilmemiştir. Müzenin envanter sisteminde yapılan taramada, çoğunluğu "yüzük taşı" olarak kaydedilmiş olan ve ağırlıklı olarak satın alma ya da hibe yoluyla gelmiş 66 parça eser tespit edilmiştir. Ancak, söz konusu 66 adet eser içerisinde kondisyonu düşük olanlar çıkarılmış

olup nitelikli olan 42 adet eser değerlendirmeye alınmıştır. Eserlerin büyük çoğunluğu eski yıllarda mzeyeye kazandırılmış olup zaman içerisinde üzerinde bozulmalar meydana gelmiş olduğundan öncelikle müzede konservasyon ve temizleme işlemlerine tabi tutulmuş ve fotoğraflama için hazırlık yapılmıştır. Yapılan konservasyon işlemlerinden sonra, ortalama 1-1,5 cm ölçülerinde olan eserler özel tekniklerle fotoğraflanmıştır. Eserlerin baskısı da alınarak fotoğraf çekimine devam edilmiş kesit fotoğrafı da alınarak görsel veri işlemleri tamamlanmıştır. Son olarak eserler, elektronik kumpas ile ölçüleri ve hassas terazi ile de ağırlıkları alınarak katalog formatına uygun hale getirilmiştir. Eserlerin tamamı envanterlik eser kategorisinde olduğundan ve üzerinde herhangi bir işlem ya da petrografik analiz yapılamayacağından taş cinsleri ile ilgili bazı hususlar netleştirilememiştir.

Yöntem açısından bu yüksek tez çalışmasının ilk bölümünde arkeolojik araştırmalarda yarı değerli işlenmiş ss taşlarına ne tür yaklaşımlar olduğu konusunda bir değerlendirmeye yer verilir. Arkeolojik literatürde karşımıza çıkan “*Gem*” kavramı en genel anlamda değerli/yarı değerli taşlardan, negatif (*intaglio*) ya da pozitif (*cameo*) olacak Şekilde işlenerek yapılmış ve yüzük, küpe ve kolye benzeri çeşitli kişsel ss eşyalarına aplike edilmiş olan parçalar olarak tanımlanabilir. Gemoloji bu yönüyle daha çok yarı değerli taşların tanımlanması ve sınıflandırılmasının yanı sıra kaynaklarını, içeriklerini vs. inceleyen değerli taş bilimidir. Gemoloji’nin inceleme alanında bulunan taşların antik dönem örnekleri ise “Arkeogemoloji” adı altında ayrı bir dal içerisinde ele alınmaktadır. Son yıllarda değerli ve yarı değerli taşlar konusunda Arkeogemolojik alışmalar sıklamış ve mühür ve boncuklardan başlayarak intaglio ve cameo örneklerin incelenmesine kadar geniş bir çalışma ağı oluşturulmuştur.

Bu yüksek lisans tez çalışmasının üçüncü bölümünde, ss taşlarının Hellenistik ve Roma dönemlerinde hangi amaçlar için kullanıldığının üzerinde durulmaktadır. Yarı değerli taşın cinsinin ve üzerlerindeki tasvirlerin seçilmesinde rol oynayan karar verici faktörlere değinilerek söz konusu yarı değerli işlenmiş taşlar kategorize edilmeye çalışmıştır. Bu bağlamda antik dönem kullanım amaçları konusunda antik yazarlardan M.. 4. yüzyıl sonu ve 3. yüzyıl başlarında yaşamış Theophrastos’un *De Lapidibus* (Taşlar Hakkında) ve M.S. 1. yüzyılda yaşamış Yaşlı Plinius’un *Naturalis Historia* (Doğa Tarihi) ve kaynaklarından da yararlanılmıştır. Genel itibarıyla işlenmiş yarı değerli taşlarının koruyucu ve tedavi amaçlı (1), mühür (2), yüzük taşı (3) ve takı detayı (4) olmak üzere dört farklı kategoride incelenebileceği ortaya çıkmaktadır.



Bu yüksek lisans tez çalışmasının dördüncü bölümünde ise çalışmaya konu Troya Müzesi envanterinde bulunan işlenmiş yarı değerli taşların cinslerini belirlemek esas alınmıştır. Bu konuda Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Jeoloji bölümü öğretim üyesi ve ÇOMÜ Yerbilimleri ve Doğa Tarihi Müzesi sorumlusu Dr. Öğretim Üyesi Ayten Çalık'ın desteğiyle Troya Müzesi envanterinde bulunan ve çalışmaya konu işlenmiş yarı değerli taşları tanımlanmıştır. Bu çalışma sonucu söz konusu işlenmiş yarı değerli taşların karnelyan, oniks, sard, ametist, jasper, mavi kalsedon, agat, lapis lazuli, opal ve nikolo olduğu, bunun yanında camında kullanıldığı belirlenmiştir. Bunlar arasında özellikle karnelyan taşının öne çıktığını özellikle söylemek gerekir. Bu yüzden tezin bu bölümünde bu ham maddeler kısaca jeolojik yönüyle tanıtılmaktadır.

Bu yüksek lisans tez çalışmasının dördüncü bölümünde ise işleme teknikleri konusunda gerek antik kaynaklar gerekse günümüz oymacıları ile mücevherat yapılışının incelenmesi sonucunda elde edilen bilgiler kullanılmıştır. Tezin bu bölümü negatif (intaglio) ve pozitif (kameo) işleme tekniği olarak iki başlık altında ele alınmaktadır.

Bu yüksek lisans tez çalışmasının beşinci bölümü ise Troya Müzesi koleksiyonundan seçilen 42 adet işlenmiş yarı değerli süs taşının ikonografik incelemesi hakkındadır. Yapılan incelemeler işlenmiş taşlar üzerinde tanrıça, tanrı, büst şeklinde portre, atlı, hayvan, karışık yaratık, monogram ve kantharos betimleri yer aldığı belirlenebilmiştir. Burada bezemesiz olarak sınıflandırılan süs taşlarına da bir başlık açılmıştır. Bu tanımlamaların bir kısmı tez sonunda bulunan katalog kısmına da dahil edilmiştir. Burada ayrıca ikonografi ve stil kritiği yardımıyla işlenmiş süs taşları tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Bu nokta da özellikle heykeltıraşlık eserleri üzerinden kurulan bazı benzerlikler ve karşılaştırmalar yapma yoluyla bazı yüzük taşlarının göreceli olarak tarihlendirmenin mümkün olabileceği gösterilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### YUNAN VE ROMA'DA İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLARA YÖNELİK YAKLAŞIMLAR

Hellenistik ve Roma Dönemine tarihlenen yarı değerli taşlara yönelik yaklaşımlara değinmeden önce birkaç kavram karmaşasından bahsetmek doğru olacaktır. Gerek kataloglarda ve kitaplarda gerekse diğer tez çalışmalarında, bu çalışmadaki örneklerin formunda olan işlenmiş değerli ve yarı değerli taşlara “yüzük taşları” denmektedir. Ancak yüzük taşları diyebilmek için bu taşların yüzük halkasıyla birlikte bulunmuş olması gerekmektedir. Zira bu taşlar bu formlarıyla yalnızca yüzüklerde değil küpe, kolye ve süslemelerde de kullanılmaktadır. Bu nedenle taşları tanımlarken bütün kullanım alanlarını kapsayacak şekilde “süs taşları” demenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

Süs taşları farklı konularda çeşitli soru işaretleri içermektedir. Bunların başında tarihlendirme konusu gelmektedir. Özellikle takılar ki bunların arasında en çok yüzükler, miras malzemesidir. Günümüzde de olduğu gibi yüzükler babadan oğula ya da anneden kıza geçmektedir. Bu sebeple bir süs taşı çok uzun yıllar kullanım görmektedir. Yüzük taşlarında teknik olarak neredeyse hiç farklılık olmaması bu uzun yıllar kullanım gören taşların tarihlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra en çok kullanılan 2 dönem olan Hellenistik ve Roma Dönemlerinde aynı ustaların ve aynı tekniklerin kullanılmış olması da sorun teşkil etmektedir. Bu durum ayrıştırma yapmayı zorlaştırmaktadır. Öyle ki antik dönem işlemeciliğini anlamak için şu an ki teknikler büyük ölçüde belirleyici olmuşken bu iki dönem için teknik farklılıklardan bahsetmek zor olmuştur.

Taşın temininin zor olması ve zor işlenmesinin yanı sıra büyük ölçüde ustalık gerektirmesi bu taşların işlendiği mekanların diğer eser gruplarının üretim mekanlarından sayıca daha az olmasına neden olmuştur. Herkesin üretim yapamayacak ve sürekli olarak taş temin edemeyecek olması taşların atölyelerde üretilmesini zorunlu kılmış olabilir. Bu da çok fazla stil ve teknik farklılığının olmaması anlamına gelmektedir. Çalışılan örneklerde -örneğin Hermes işlenmiş olan taşlarda olduğu gibi adeta bir seri üretim olduğunu görmekteyiz. Burada tabiki taşların kişisel konuların işlenerek kullanımından ziyade toplumun genel kesiminin de tercih ettiği ve güç aldıkları konuların işlenmesi etkili olmuştur. Konular genelde aynı olduğundan ve başka eser gruplarındaki gibi esere bir damga veya imza atılamayacağından ayrıştırıcı özellikler yok denecek kadar azdır.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda yukarıda değindiğimiz tarihlendirme zorluklarının ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu alanda yapılan pek çok çalışmada taşlar, yüzük taşları olarak sınıflandırılmıştır. İlk yapılan çalışmalarda dahil olmak üzere genelde katalog yapma fikriyle hareket edilmiştir. Belki de tarihlendirme zorlukları bunu zorunlu kılmış diyebiliriz. Belli konular üzerinde “fikir yürütülerek” bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Ancak taşlardaki belli başlı birkaç belirleyici unsur dışında sınıflandırma yapılamamış ve çalışmalar katalog olarak adlandırılmaya devam edilmiştir. Bu çalışmada da tarihlendirme yapılırken elbette analogi yöntemi kullanılmıştır ancak aynı durum burada da söz konusudur.

M. Maaskant-Kliebrink’in 1978 yılında yayınlanan *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague: The Greek, Etruscan and Roman Collections* kitabında yüzük taşlarının Hellenistik Dönem için işleme teknikleri dör kategoriye ayırmıştır: *Campanian and Hellenistic-Roman Style, Italic Republican Blob Style, Italic Republican Pellet Style* ve *Republican Wheel Style*.

Roma Dönemi için ise A. Furtwangler tarafından 1900 yılında yayınlanan *Die Antiken Gemmen* kitabında Klasik, Geçiş ve Kaba olarak ayrılan stiller yine Maaskant-Kliebrink tarafından alt başlıklara ayrılmıştır. Kafanın, ağzın-burnun-çenenin ve detayların işlenişine göre detaylandırmıştır. Bu çalışma kapsamında daha sağlıklı tarihlendirme için bu teknikler rehber edinilmiş fakat az sayıda örnek üzerinden açıklandığından sağlıklı sonuç alınamamıştır. Dolayısıyla bu sınıflandırma kullanılamamıştır.

Taş cinslerini saptamak bir diğer önemli ve problemlidir. Bu alanda yapılan çalışmalar arasında, Ülkemizdeki birkaç müzenin koleksiyonunda bulunan süs taşları da yer almaktadır. Hazırlanan tezler yüzük taşları başlığıyla hazırlanmıştır. Bu tez çalışmasında da olduğu gibi diğer tez çalışmalarındaki eserler müze koleksiyonlarında envanterlik eser kategorisindedir. Taşların antik dönemlerde de temini zor olduğundan renkleriyle oynanıyor ve sahteleri yapıyordu. Bu da cins tayinini zorlaştırmaktadır. Bir taşın cinsinden emin olmak adına petrografik analiz yapılması gerekmektedir. Ancak bu analiz yönteminde numune alınması gerektiğinden ve envanterlik eserlerde böyle bir işlem yapılamayacağından taş cinslerini belirlemede petrografik analiz yapılmadıysa bunun belirtilmesi önemlidir.

Hem tarihlendirme hem de taş cinslerini belirlemede yaşanan zorluklar bu alana temkinli yaklaşılmasına neden olmuştur. Tüm araştırmacılar verdikleri bilgilerin net ve güvenilir olmasını isterken süs taşlarında bunun mümkün olmaması süs taşları konusuna

yönelimi azaltmaktadır. Ancak bir eser grubu yalnızca tarihi veya cinsiyle sınırlı olmayıp birçok farklı unsur barındırmaktadır. Bunların başında süs taşlarında tercih edilen konuların önemi ve anlamı gelmektedir. Süs taşlarının incelenmesi sırasında sikke ve heykel gibi alanlardan da yararlanılması gerekmektedir. Genelde; Tanrı, Tanrıça, mitolojik yaratık, hayvan gibi tasvirler sikkeler üzerinde de yer almaktadır. Zeus'un işlendiği taş örneğimizde olduğu gibi doğrudan heykelden ilhamlı örneklerde bulunmaktadır. Bu da çok yönlü düşünmeyi gerektirmektedir.

Hangi dönem ya da hangi taş cinsinden işlenmiş olduğunun yanında işlenen konuların neden işlendiğinin önemi daha fazladır. Bir Tanrı ya da Tanrıçayı yaparken veya bunları taşıırken düşündükleri ve anlam yükledikleri unsurlar sosyolojik olarak değerlendirme yapmamıza olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla süs taşları yalnızca "süs" değil taşıyanla birbirine sıkı sıkıya bağlı eserlerdir. Bu da taşların yalnızca katalog çalışmasıyla sınırlı kalmamasını sağlamalıdır.

Süs taşları konusunda belli başlı kaynaklardan yararlanılmaktadır. Son yıllarda yapılan tezler ve makalelerde bu kaynaklar göze çarpmaktadır. John Boardmann, 1975 yılında yayınlanan *Greek Gems and Finger Rings Early Bronze Age to Late Classical* adlı kitabında Erken Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi sonuna kadar tarihlenen yüzük taşları ve yüzük tiplerini dönemlerine göre kategorize ederek işlemiştir. Yüzük/süs taşları konusunda tarihsel ayırımın zorluğundan dolayı buradaki ayırımın dönemsel olarak yapılmış olması kitabın kaynaklar arasında önemli bir yerde olmasını sağlamıştır.

En büyük kaynaklardan bir tanesi, müzelerin koleksiyonlarının çevrimiçi olarak yayınlanmış olmasıdır. Özellikle British Museum gibi koleksiyonunda çok sayıda eser bulunan ve bu eserleri neredeyse tüm bilgileriyle eksiksiz olarak yayınlayan müzeler büyük fayda sağlamaktadır. *British Museum*, *Metropolitan Museum*, *Ashmolean Museum* gibi büyük müzelerde menşei Anadolu olan pek çok eser bulunduğundan karşılaştırma yapmayı kolaylaştırmaktadır. Metropolitan Müzesinin süs taşları 1920 yılında Gisela M. A. Richter tarafından katalog olarak yayınlanmıştır. J. Paul Getty Museum'ın süs taşları ile yüzükleri ise 1992 yılında Jeffrey Spier tarafından yayınlanmıştır. Özellikle Spier'in bu kaynağı inceleme açısından kolaylık sağlamaktadır.

Son yıllarda süs taşları konusunda araştırmalarda artış görülmektedir. Bunun sebebi olarak ise arkeo-gemoloji bölümünün varlığı söylenebilir. Dokuz Eylül Üniversitesi Doğal Yapı Taşları ve Süs Taşları Anabilim Dalı öğrencilerinden, müzelerin (Ör. İzmir Arkeoloji

Müzesi vb.) süs taşlarını çalışarak arkeo-gemoloji alanında tezler hazırlamışlardır. Yine Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü Kuyumculuk ve Takı Tasarım Programı Doç. Dr. Murat Hatipoğlu gemoloji ve arkeo-gemoloji alanında çalışmalarıyla bilinmektedir. Özellikle yarı değerli taşların cinsleri, kullanım amaçları, çıktıkları alanlar hakkında bilgiler verirken bu taşların şu anki bilimsel veriler ışığında değerlendirmesi de çalışma alanlarından bir tanesidir.

Ülkemizde süs taşları konusundaki en geniş koleksiyonlardan bir tanesini içeren Yüksel Erimtan Koleksiyonunun süs taşları Koray Konuk ve Melih Arslan tarafından kitap olarak yayınlanmıştır. Katalog çalışması şeklinde hazırlanan kitapta her sayfada bir adet taş, baskısıyla ve bilgilerin İngilizcesiyle birlikte verilmiştir. Ayrıca taşların neredeyse tümünde farklı çalışmalarda yer alan benzer örneklere de yer verilmiştir. Süs taşları konusunda çalışma yapan araştırmacılar için bir rehber niteliğindedir.

Onur Gülbay; 2017 yılında Haluk Perk Koleksiyonundan yayınladığı 67 adet yüzük taşının 65 adedinin tamamını M.Ö. 50- M.S. 2. yüzyıl arasına tarihlendirmiştir. Bu da yukarıda bahsettiğimiz tarihlendirme sorununa belki uygun bir çözüm olarak değerlendirilebilir. Genellikle müzelerde veya koleksiyonerlerde yer alan süs taşları ile kazıdan çıkan örneklerden bir veya birkaçı makale haline getirilerek sunulmaktadır. Bu makaleler arasında Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Silifke Müzesi, Apollon Smintheion kazısı vb. örnekleri yer almaktadır. Ülkemizdeki müzelerin katalogları henüz çevrimiçi olarak yayınlanmadığından ve bu eser grubu fazla çalışılmadığından ancak kazılardan çıkmış olan örnekleri “takı” başlığı altında değerlendirdikleri tezlerden bilgi almaktayız. Kazılardan çıkmış malzemelerin yayınlanması (Patara ve Perge kazıları gibi) kontekst malzeme olması açısından son derece önemlidir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YUNAN VE ROMA'DA İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLARIN KULLANIMI

İnsanların, tarih öncesi çağlardan beri özellikle renkli ve parlak taşlara karşı bir ilgisi bulunmaktaydı. Taşlar, insanların bulunduğu her ortamda kolayca bulunabildiği ve temin edilebildiğinden kullanım alanları da aynı oranda çok çeşitli hale gelmiştir. Taşların ilk kullanım alanı alet kategorisinde karşımıza çıkmaktadır. Paleolitik Çağ'dan itibaren farklı büyüklük ve şekillerde bulunan taş aletler için yarı değerli ya da değerli taşlar tercih edilmemiş olup uzun süre kullanılabilecek dayanıklılıkta olan cinsler tercih edilmiştir. Bu aletler arasında balta, ok uçları, keski, obsidyenden dilgiler vb. bulunmakta olup Tunç Çağları'na kadar alet endüstrisinde taşın kullanımı devam etmiştir. M.Ö. 2. binlerde ise obsidyenden vazo üretilmesi gibi örnekler artık farklı kullanım alanlarına gidildiğini göstermektedir (Türe ve Savaşçın, 2000: 61).

Alet endüstrisinde kullanılan taşlardan farklı olarak yarı değerli ya da değerli taşlar şeklinde kategorize edebileceğimiz taş çeşitleri bulunmaktadır. Erken dönemlerde yarı değerli ya da değerli taşlar olasılıkla insanların alet olarak kullandıkları taşlardan farklı olarak renkli, parlak, farklı dokuda olan ve bunların bulunabileceği (doğal cila olması sebebiyle) nehir ve dere yataklarında bulunanlar olmalıydı (Rapp, 2009: 91). Buldukları bu taşları üzerlerinde taşımakta ya da birbirine bağlı olacak şekilde delerek kullanmaktaydılar (Rapp, 2009: 91).

İnsanlar, taş renklerinin ve üzerindeki leke/desenlerin oluşumunu yapısal özelliklerinden bağımsız olarak efsanelerle açıklamışlardır. Örneğin, Hindistan'da öldürülen bir hayvanın kanının toprağa damlaması sonucu kırmızı lekeli taşların oluştuğu inancı bulunmaktadır (Rapp, 2009: 91). Bu ve bunun gibi efsanelerin yanı sıra bazı toplumlarda, taşın sahibine büyümlü bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Hastalık, sağlık, şans gibi konularda her bir konuyu farklı bir taş temsil etmekteydi (Rapp, 2009: 91). Ayrıca sahibinin davranışları sebebiyle de taşların renginin değiştiğine inanılmaktaydı (Rapp, 2009: 91).

Değerli taşlar aynı zamanda dini inanç, sosyal rütbe, meslek gibi öğelerinde göstergesiydi (Rapp, 2009: 91). Özellikle değerli taşların kutsal ile olan ilişkisi diğer öğelerden daha eskiye dayanmaktadır. İsrail'in 12 kabilesini temsil eden 12 taşlı zırhı, tapınak baş rahiplerinin giydiği bilgisi Eski Ahit'te yer almaktadır (Rapp, 2009: 91). Bu 12

mücevher Orta Çağ'da 12 burç ile ilişkilendirilmiştir (Rapp, 2009: 91). Modern doğum taşı geleneği de buradan türemiştir.

Gelişen ve değişen dönemlerle birlikte değerli taşlara yüklenen anlamlar ve temsil ettikleri konu ve olaylar da kalıcı değişimler olmasa da teknik ve kullanım alanında birçok yenilik ve farklılık ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca değerli ve yarı değerli taşların hem görseelliğini artırmak hem de kullanılacak alana uygun hale getirmek için çeşitli işlemlerden geçirmişlerdir. Ancak özellikle insanlara sağlık ve şans gibi konularda etkili olduğu düşünüldüğünden değerli taşlar insanların üzerinde taşınmaya uygun hale getirilerek kullanılmıştır. Bu uygulamalar, insanlar tarafından yoğun olarak kullanım gören mühürlerin özellikle Hellenistik ve Roma Dönemi'nde en iyi örneklerini gördüğümüz yüzük taşlarına evrilmesini sağlamıştır (Rapp, 2009: 92).

Antik çağdan önce özellikle Doğu'da kullanılan mühür geleneği ile yaygınlaşarak ve dönüşerek intaglio ya da cameo olarak kullanılan süs taşları için kullanımın başlangıcına dair tam bir tarih aralığı ya da dönem verilememekle birlikte günümüzde de örneklerini gördüğümüz şekilde nesilden nesile aktarımdan dolayı da tarih saptamak zorlaşmaktadır (Arslan, 2000: 20). Bunun yanı sıra yüzük taşlarının birden fazla yüzük kaşına monte edilerek kullanımı da karşımıza çıkmaktadır.

Ancak M.Ö. 8-7. yüzyıldan M.Ö. 5. yüzyıla kadar yani Arkaik Dönemde özellikle Doğu'dan alınan bilgilerle Hellenistik Döneme kadar gelişim ivmesi görülmüştür (Laflı, 2012: 134). Büyük İskender, Pers ordusunu yenerek topraklarını ele geçirmiş ve MÖ 330'da hem yeni bir devlet yönetimi hem de Hellenistik dönem başlamıştır. İskender'in devlet politikası, tek egemenlik olduğundan askerlerini de kendisi gibi Persli kadınlarla evlenmeye ikna etmiş ve bu şekilde Perslilerle ortak bir yaşam kurulmuştur. Persliler, Yunan kültürüne; İskender ve halkı ise Pers kültürüne adapte olmaya başladığından ortaya sentez bir kültür çıkmıştır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 143). MÖ 331'de Mısır'ın alınmasıyla birlikte Yunan polisleri tarzında yeni bir kent kurulmuş ve Hellenistik dünyanın bilim merkezi olan bu kente İskender'in adı verilmiş: "Alexandria".

Hellenistik Dönem'de 3 tane merkez atölyenin varlığı bilinmektedir. Bunlar; Alexandria, Antiokhia and Lampsakos. Her atölye farklı stillerde önemli üretimler yapmış ancak Lampsakos atölyesi Akhemenid yönetiminde olduğundan hem Pers hem de İon stiline hâkim olduğunu gösteren üretimleriyle ön plana çıkmıştır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 147). Pers ve İon sentezini bir arada görmek mümkün olmuş ve bu tarz üretimler Yunanlıların

beğenisini kazanmıştır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 147). Özellikle MÖ 4. ve 3. yüzyıllarda Lampsakos atölyesi geniş bir pazara hâkim durumdadır. Atölyeler genelde sipariş üzerine çalıştıkları için kaliteli ürünler ortaya çıkmaktadır. Ancak Lampsakos atölyesinin yerele üretimi dış pazardakiler kadar kaliteli değildir (Akyay-Meriçboyu, 2001: 192).

Hellenistik Dönemde scarabelere ilgi azalırken en önemli yeniliklerden biri kameo tekniğinin kullanılmaya başlanmasıdır (Richter, 1956: 146). Bir diğer yenilik ise Doğu etkisiyle birlikte gelen yarı değerli taş kullanımının artması olmuştur. Bu da beraberinde konu artışını getirmiştir. Bu çalışmada da gördüğümüz üzere Tanrı ve Tanrıça betimleri özellikle kutsal hayvanlarıyla ve bitki/ağaçlarıyla işlenmiştir (Akyay-Meriçboyu, 2001: 147). Ayrıca önceki dönemlerde olduğu gibi çerçeve kullanımı yerine bu dönemde Lampsakos atölyesi özelliği olarak yer çizgisi eklenmiştir (Akyay-Meriçboyu, 2001: 241).

Augustus'un Mısır'ı almasıyla birlikte Hellenistik Dönem son bulmuş ve Roma Dönemi başlamıştır. Diğer tüm dönem başlangıçlarında olduğu gibi Roma Dönemi'nde de hemen Hellen kültürü terk edilememiş bir süre etkisi devam ettiğinden Hellen sanatının unsurları Roma sanatını etkilemiştir (Lafli, 2012: 134).

Bu dönem atölyelere Roma atölyesi de eklenmiştir. Diğer merkez atölyeler önemi yitirirken en iyi ustaları Roma atölyesine gönderilmiştir (Akyay-Meriçboyu, 2001: 198). Burada da yarı değerli taş kullanımına ve üretimine devam edilmiştir. Ancak Hellenistik atölye ustaları Roma üretimlerinde Hellen sanatı unsurlarına yer vermeye devam etmişlerdir. Tarihlendirme konusunda en net aralığı, MÖ. 27 ile MS. 68 arasında üretilen ve çoğunlukla koyu zemin üzerine açık renk taşlar tercih edilerek kabartma olarak işlenen cameolar vermektedir (Lafli, 2012: 134). Değerli olan taşları yalnızca düzelterek işlemeden kullanmaya başlamış, yarı değerli taşlara ise farklı işlevler kazandırmışlardır. Bu dönemde genellikle mühür, evlilik, rütbe belirtme vb. amaçları ön plandadır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 199).

Roma döneminde yaygın olarak kullanılan taşların hem kullanımı hem de kalitesi M.S. 2. yüzyıl ile birlikte gerilemeye başlamıştır (Lafli, 2012: 134). M.S. 4. yüzyıl ile yeniden canlanmış ve Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde de farklı stillerde tercih edilmiştir.

Süs taşları takı olarak kullanımının dışında aslında birçok konu ve anlam çeşitliliği ile karşımıza çıkmaktadır. Günümüz tekniklerine benzer şekilde yapılan yarı değerli taşların işlevlerini kabaca koruyucu/tedavi amacıyla yapılan, mühür olarak kullanılan, asalet-rütbe gösteren ve süs/takı için kullanılan örnekler olarak 3 grupta sınıflandırabiliriz. Bu grupta



içerisinde yarı değerli taş kullanımının en yoğun olduğu eser grubu olan amuletler ve mühürler üzerinde daha fazla durulmuştur.

### 3.1. Koruyucu ve Tedavi Amaçlı

Yarı değerli taşların bir ham madde tericihi olarak onu taşıyan kişiye güç verip onu koruduğuna inanılan nesnelere olarak da tanımlanabilir (Tekçam, 2007: 16). Asur ve Babil'den gelen ve taşların işlevlerinin ve özelliklerinin anlatıldığı taş kitapları, amulet yapımında tercih edilen taşların ve özelliklerinin önemini vurgulamakta olup aynı zamanda tedavi amaçlı da kullanıldığını göstermektedir. İyileştirici olanlar için “therapeurik”, koruyucu olanlar için “apotropaik” olarak adlandırılmıştır (Kaplan, 2016: 97). Diğer süs taşları kullanımlarının aksine mühür özelliği göstermediğinden amuletler genelde direkt taş üzerine pozitif şekilde işlenmekteydi (Arslan, 2019: 137). Değerli ve yarı değerli taşların geçtiği Yunan kaynaklarında ve büyü papirüslerinde sihirli olduğu düşünülen taş ve taşların kullanılacağı birkaç alan belirtilmiştir (Mastrocinque, 2012:62). Metinler ve günümüze ulaşan süs taşları arasındaki karşılaştırmalar (istisnalar hariç) gemilerin kesimlerinin metinlerdeki tariflere uygun şekilde yapıldığını göstermektedir (Mastrocinque, 2012:62).

Asur'dan Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar kullanılmış olan yarı değerli taşlarla ilgili araştırmalar kapsamlı yapılmamış olup yalnızca birkaç türün detaylı incelemesi bulunmaktadır. Bu sebeple özellikle karşılaştırma yöntemi ile ipuçlarına ulaşılmaktadır. Karşılaştırma yönteminin taşların işlevlerinin anlaşılmasında katkısı büyüktür. Özellikle bu yöntem insan vücudundaki organlar ve bunların parçaları ile bazı amuletlerin renkleri veya biçimleri arasındaki ilişkiyi anlamaya sevk etmiştir (Mastrocinque, 2012:62).

Bitkiler veya renkli giysiler arasındaki ilişki ve bazı hastalıkların rengi Ortaçağ boyunca tıbbi büyü bağlamında incelenmiştir. Bu incelemedeki benzerliklerin değerli taşlar için de söz konusu olabileceği düşünülmektedir (Mastrocinque, 2012:62). Yakın Doğu gelenekleri de renkleri çoğunlukla nesnelere ilişkilendirmiştir. Örneğin keçinin rengi, ya da gökyüzünün rengi gibi bazı geleneklerin önemsendiği bilinmektedir. İbranice'de ve Asur dilinde sadece kırmızı, kahverengi, yeşil, sarı gibi ana renkler için belirli isimler bulunmaktadır. Taşlar genellikle şarap veya belirli hayvanların deri rengi gibi benzer nesnelere rengine göre tanımlanmıştır (Mastrocinque, 2012:62). Ancak yalnızca rengine göre değil açık-koyu ya da mat-parlak olarak da nitelendirilmiştir. Roma İmparatorluk Dönemi büyücüleri parlak taşları ‘erkek’, mat olanları ise ‘dişi’ olarak adlandırmıştır (Halleux ve Schamp, 1985: 16-25).

İyileştirici amaçlı taşların renk seçiminde en büyük neden insan organları ve salgıları olarak düşünülmektedir (Mastrocinque, 2012:62). Buna en iyi örnek hematittir. Hematit üzerine çalışmalar yapan Alphonse Barb; hematitin 'lapis adamas' ya da 'adamu' ibaresinin koyu kırmızı-kırmızı kan anlamına geldiğini belirtmektedir (Mastrocinque, 2012:62). Aslında; lapis adamas aynı zamanda jasper, heliotrope, karnelyan gibi diğer kırmızı taşların ortak adıdır. Ancak hepsinden önce toz haline geldiğinde kırmızı olan hematiti temsil etmektedir (Mastrocinque, 2012:62). Hematit aynı zamanda kanamaların tedavisinde kullanılan demir oksidin (sarı) mineral formudur ve rahim sağlığı ile ilgili üretilen amuletler hematitten yapılmıştır (Theophrastus, 1956: 37). Kanın ve hematitin benzerliği, yalnızca hematitin toz halinin kan kırmızı olması ile sınırlı olmayıp hematitin bazı örneklerinin kanın pıhtılaşmış halini anımsatması da bir diğer bağlantı noktası olarak düşünülmektedir (Theophrastus, 1956: 37).

Bazı efsaneler, gökten düşen ve toprak ya da deniz ile buluşunca pıhtı haline gelen ilahi kanı anlatmaktadır. Örneğin; Hesiodos *Theogonia*'sında Kronos'un Uranos'un hayalarını kestiğinde dünyaya düşen kanın Gigantes, Erinyes ve Meliae'yi oluşturduğunu anlatır (Erhat, 2010: 104). Mercanın da denizde yoğunlaşan ilahi kan olarak düşünüldüğü varsayımı bulunmaktadır (Mastrocinque, 2012: 63). Romalı şair Ovid'in *Dönüşümler*-adlı eserinin 4. kitabında Perseus'un Medusa'nın kafasını kestikten sonra akan kanın denize akarak sertleştiği ve mercan haline geldiği anlatılmaktadır (Halleux ve Schamp, 1985: 109-114). Ayrıca Plinius, Medusa'nın bu efsanesinden yola çıkarak Gorgonia adı verilen bir mercan türünden bahsetmektedir (Plinius, 1962: 37- 164).

Üzerinde Medusa tasviri olan birçok süs taşı günümüze ulaşmıştır. Bunların bir kısmı mercan yerine de kullanılan kırmızı jasper taşından üretilmiştir (Bonner, 1950: 263-264). Bu amuletlerin genellikle arka yüzünde Hekate'nin tasviri bulunmaktadır. Bu tercihin hem Gorgoların hem de Hekate'nin hastalıkları ve düşmanları engelleyen güçlü karakterler olmasından kaynaklı olarak düşünülmektedir (Nagy, 2002: 162-169).

Hematitin bir başka adı 'Hepatit' veya 'karaciğer taşı'ydı (Plinius, 1962: 37- 168). Bu taş, Savaş Tanrısı Ares'e (Roma'da karşılığı Mars) aitti (Erhat, 2010: 50). Doğu bilgelerinin doktrinlerine göre, her gezegen belirli bir metalle ilişkilendirilmiştir (Berthelot, 1885: 106). Buna göre, Ares için bu metal demirdi (Mastrocinque, 2012: 63). British Museum koleksiyonunda 2 adet Ares betimli hematit amulet bulunmaktadır (Şekil 3.3.). Bunlardan birinin üzerinde 'Ares karaciğer ağrısını durdurdu.' yazmaktadır (The British

Museum Collection, OA.9601; Bonner, 1950: 66). Bu durumda kanamaları durdurması için hem taşa hem tanrıya başvurulmuştur (Mastrocinque, 2012: 63).

British Museum koleksiyonundaki diğer Ares betimli gem üzerinde 11 satırlık Tantalos'u kan içmeye çağıran bir yazıt bulunmaktadır (Şekil 3.4.) (The British Museum Collection, OA.10717; Michel, 2004: 294). (Ares'in oğlu, Tantalos'un oğlu tarafından öldürülmüştür.)

Hematit seçimi, taşın içindeki demir ile bağlantılıydı. Cilalandığında, demir parlaklığı ve karaciğer rengine yakın olması için renk de önemliydi (Mastrocinque, 2012: 63). Bununla birlikte, benzer tonlardaki kahverengiye yakın bir jasper de aynı amaç için kullanılabilir (Delatte ve Derchain, 1964: 461). Rengi kahverengi ya da sarıya yakın olan ve adı 'limonit' olan bir hematit çeşidi bulunmaktadır (Mastrocinque, 2012: 63). Bazı hematit ve limonit taşlar böbrek şeklinde olup kırmızımsı kahveye çalan böbreğin rengine yakın renge de sahiptirler (Barb, 1969: 72). Yaşlı Plinius, 'Adad'ın Böbreği' adlı bir taştan bahsetmektedir (Plinius, 1962: 37- 186). Olasılıkla bu taş ya hematit ya limonitti (Mastrocinque, 2012: 63).

Bir diğer Tanrı-taş-organ bağlantılı örnek; Paris Cabinet des Médailles koleksiyonunda bulunan, böbreğe benzeyen ve her iki yüzü de işlenmiş hematit amulettir (Şekil 3.5). Ön yüzde Hierapolis-Bambyce (Suriye)'nin Apollosu ve Herakles, diğer yüzde ise Selene ve Helios bulunmakta olup aralarında taşı iki ayrı bölüme ayıran ve böbrek izlenimi veren çizgi yer almaktadır (Drijvers, 1980: 32).

Sindirimi destekleyen birkaç taş cinsinde de koyu renk tercih edilmektedir (Mastrocinque, 2012: 65). Kanamalı ülser gibi bağırsak veya mide rahatsızlıklarında vücudun siyah özsuyu ürettiği dışkıda görebilmektedir. Bu durum belki bu tarz hastalıklarda yapılan koyu renk seçiminde etkili olmaktadır (Mastrocinque, 2012: 65).

Ösetlemek gerekirse, tıbbi tılsımlar söz konusu olduğunda insan vücudundaki organların ve salgılarının renklerinin taş seçimlerini etkilediğini söyleyebiliriz. Yukarıda genellikle hastalıklar üzerinden birtakım bilgiler vermiş olsak da amuletlerden anne sütü için kullanılan örnekler de bulunmaktadır. Sokrates ve Dionysos'un taşlarla ilgili olan incelemesinde, tamamen siyah oniks bir taşın hamileler için faydalı olduğundan ve üzerine üç başlı bir Chnoubis kazılması gerektiğinden bahsedilmektedir (Halleux ve Schamp, 1985:171). Chnoubis betimli 2 adet obsidyen taşı günümüze ulaşmıştır ancak 3 başlı, yılanlı olan tek bir gem bilinmektedir ve beyaz kalsedondan yapılmıştır (Şekil 3.6.). Arka yüzde,

başlar aslan başı şeklinde değildir ancak yine de yazıtta Chnoubis'ten bahsedilmektedir (Bonner, 1950: 267).

Sokrates, hamilelikte koyu renk taşların kullanıldığını belirtmiş olsa da emzirme döneminde amuletler beyaz renkten taşlardan tercih edilmiştir (Halleux ve Schamp, 1985:302). Aslında süt için beyaz kalsedon renk olarak en uygun taş çeşitlerindedir. Bulgular Chnoubis'in genelde süt rengi kalsedon üzerinde temsil edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda küçük yüzük taşlarında da yine Chnoubis tasviri kalsedon üzerinde görülmektedir (Mastrocinque, 2012: 66).

Amulet, mühür ve süs taşları arasında keskin bir zaman ve teknik ayrılığında bahsetmek mümkün değildir. Üç eser grubu da birbiri ile iç içe geçmiş, teknik olarak son derece yakın ve konu bakımından da oldukça benzerdir. Dolayısıyla yalnızca süs taşlarından bahsetmek yarı değerli taşları doğru anlamayı zorlaştıracaktır. Amuletleri detaylandırırken genellikle yüzük taşlarının işlevleriyle ortak olan bölümlerinden örneklendirme yapılmış olup benzer bir akışın mühürler için de oluşturulması gerekmektedir.



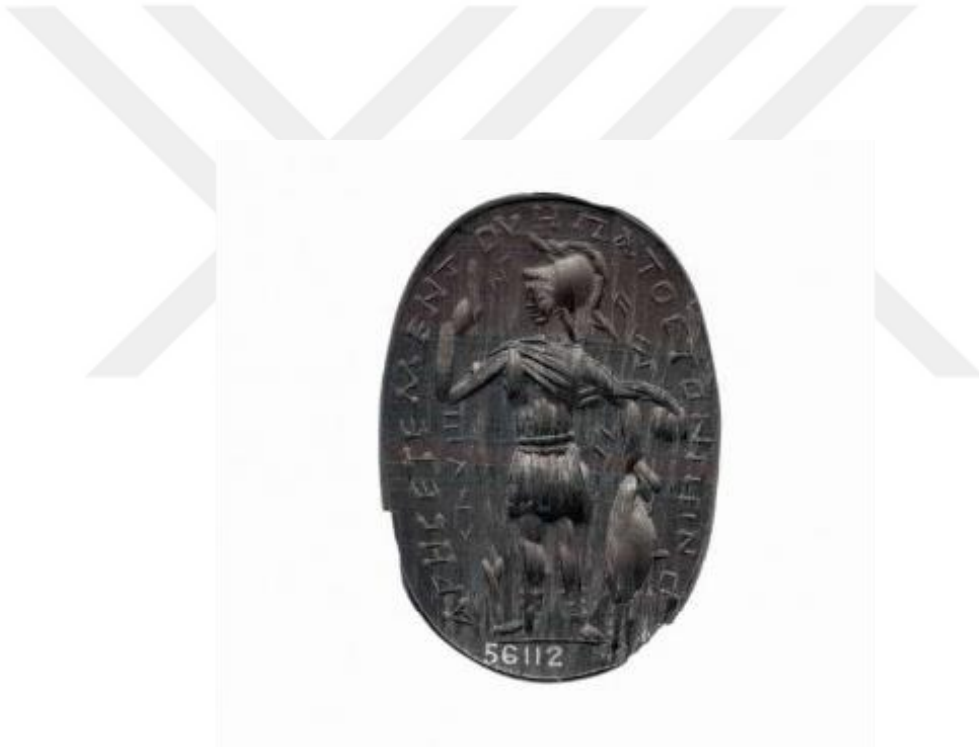
**Şekil 3.1:** Smintheion'da bulunmuş olan amulet örneği<sup>1</sup> (Kaplan, 2016: 122, Resim 2).

---

<sup>1</sup> 2010 yılında Apollon Smintheion'da bulunmuş olan jasper amulet. Ön yüzünde karışık varlık Abraxas, arka yüzünde Grekçe metin yer almaktadır. Büyü metinleri işlenen amuletlerden bu örnek üzerinde yazıya göre aşk büyüsü olduğu anlaşılmıştır (Kaplan, 2016: 99).



**Şekil 3.2:** Smintheion’da bulunmuş olan amuletin baskısı (Kaplan, 2016: 122, Resim 1).



**Şekil 3.3:** British Museum Koleksiyonu’nda bulunan ve üzerinde “Ares karaciğer ağrısını durdurdu.” yazan amulet. (*The British Museum Collection*, OA.9601).



**Şekil 3.4:** British Museum Koleksiyonu'nda bulunan ve üzerinde “Susadığın zaman Tantalos, kan iç.” yazan amulet. (*The British Museum Collection*, OA.10717).



**Şekil 3.5:** Cabinet des Médailles Koleksiyonundan Böbrek Biçimli Amulet (*Médailles et Antiques* 1973.1.525.22).



**Şekil 3.6:** British Museum Koleksiyonu'nda bulunan ve üzerinde Chnoubis betimli amulet. (The British Museum Collection, OA.9874).

### 3.2. Mühür

Mühür olarak kullanılması için işlenen yarı değerli taşlar, amuletler gibi kullanımı çok uzun bir zaman sürecine yayılmış farklı tiplerde ve farklı anlayışlarda karşımıza çıkan eser gruplarındandır. Günümüzde kullanan kişinin imzası veya simgesi olarak tanımlanan mühürler tıpkı şimdiki gibi geçmişte de aynı amaç için kullanılmaktaydı. Yarı değerli taşlardan yaptıkları mühürleri ilk olarak boyunlarında veya kıyafetlerinin belli bölümlerinde taşıyan kişiler bunları yüzük kaşlarına monte ederek kullanımı da pratik hale getirmişlerdir (Gray, 1983: 191). Genellikle bir yere iletilecek olan papirüs, parşömen, kodeks ya da kapalı tutulması gereken (kiler vb.) kapıların güvenliğinin ve kontrolünün sağlanması için taşların mühür işlevi kullanılmaktaydı. Bunun yanı sıra kil ya da balmumu üzerine aitlik gösterilmesi istenen yerler ve objeler üzerine baskı yapılmıştır (Konuk ve Arslan, 2000: 11). Kazılarda ele geçen kil ve balmumu baskılar kontektleri itibariyle yüzük taşlarının basıldığı alanlar ve alanın mühürlenmesi amacı hakkında bilgi vermektedir. Genellikle kapı girişlerinde bulunan bu baskılar mülkü işaretlemek ya da mülkün herhangi bir mekanını güvenlik sebebiyle korumak amacını taşımaktadır. Özellikle yarı değerli taş kullanımının başladığı Hellenistik Dönem ile en çok kullanılan takı çeşidi yüzük olan Roma Dönemi'nde bu kullanımlarının yaygın olduğu bilinmektedir (Meriçboyu, 2001: 228).

Mühür amacıyla kullanılan yarı değerli taşlar ile Yunanca “mühürler” için kullanılan bir kelime olan ‘Sphragis’ üzerinden çeşitli benzerlikler kurmak mümkündür. Sphragisler’de amuletler gibi, şifalı taşların doğası ve işlevi konusunda bilgiler vermekte ve bağlantı

kurulmasını kolaylaştırmaktadır (Chantraine, 2009: 1041). Sphragis, Latince ‘pastillus’ olarak adlandırılan damgalı bir hapdir (Gourevitch, 1998: 365-372). Aslında damgalı/mühürlü haplar ve taşlar/gemler arasındaki benzerlik sphragisin yaygın kullanımının çok daha ötesine uzanmaktadır. Gemler gibi haplar da resim/betim taşıyabilir ve bazıları tıbbi alanda kullanılan büyümlü taşlarda bulunan örneklerle benzemektedir (Dasen, 2012: 70). Antik Çağın en ünlü ve en eski sphragisi Yunanistan’ın kuzeydoğusundaki Lemnos/Limni Adası’ndan toplanan topraktan yapılmış mühür baskılı kildir (Dasen, 2012: 70). Limni toprağı; mide ağrılarına, göz rahatsızlıklarına hatta zehirli hayvan ısırıklarına kadar pek çok şeye iyi geldiği konusunda ünlenmiş ve kırmızımsı rengi ve mühürlü görüntüyle karakterize edilmiştir (Dasen, 2012: 70). Celsus; şap ve mür gibi maddelerden oluşan Sphragis hapının içindeki malzemelerin gramajlarını vermiş ve bunların öküz safrası vb. maddelerle karıştırıldığından bahsetmiştir. Celsus ayrıca hapın sek alındığı bilgisini vermiştir (Marganne, 1997: 153-174). Hekim Galen ise sphragisi, ‘collyrium’ yani göz merhemi ile eş anlamlı olarak kullanmış ve suyla karıştırılan collyriumun iltihaplı göze sürülmesini tavsiye etmiştir (Dasen, 2012: 70). Sphragis için kullanılan bir diğer malzeme ise Limni toprağıdır. Plinius; Limni toprağının merhem olarak göz çevresine uygulandığında akıntı ve iltihapları giderdiğini, sirke ile verildiğinde kusma ya da kan tükürme durumlarına iyi geldiğini söylemiştir. Ayrıca dalak ve böbrek sorunları ile aşırı adet kanamalarında ve zehirli hayvan ısırıklarında panzehir olarak kullanılması durumunda iyileştirici özelliğinden bahsetmektedir (Plinius, 1952: 35- 33). Limni toprağının iltihapları azalttığını, kötü huylu tümörlere iyi geldiğini ve kronik ağrıları azalttığını savunulmaktadır (Hasluck, 1910: 220-231). M.S. 5. yüzyılda yaşamış Felix’de Lemnia mühürlerinin kanamalara ve kan tükürmelerine iyi geldiğini yazmıştır (Cassius Felix, 1879: 39.7). Theodorus Priscianus (MS 5. yüzyıl hekimlerinden), mühürlerin jinekolojik kanama özelinden yola çıkarak genel olarak kanamalara iyi geldiğini reçete etmiştir (Theodorus Priscianus, 1894: 3.7.29).

Limni kil sphragisiyle ilgili bir diğer ilgi çekici unsur, sphragislerin keçi tasviri ile damgalanarak aslında gem görüntüsüne sahip olmasıdır (Dasen, 2012: 70). Dioscorides, keçinin buradaki kullanımına dikkat çekmiş ve keçinin kanı ile Limni toprağının rengini ilişkilendirmiştir<sup>2</sup>. Dioscorides bu ilişkiyi: “Limni toprağı dedikleri şey, bir yer altı

---

<sup>2</sup> A.J. Hall ve E. Photos-Jones adlı jeologlar Limni toprağında çeşitli incelemeler yapmış ve ilginç sonuçlara ulaşmıştır. Bu sonuçlardan bir tanesi; Limni kilinin kırmızı renginin, güçlü kırmızı pigment içeren hematitten geldiğidir (Hall ve Jones, 2008: 1034-1049). Ayrıca inceleme sonucunda, yapısında bulunan bileşenlerden dolayı bir ilaç olarak işe yarayabileceği bilgisine ulaşılmıştır. Buna göre; yapısında bulunan yaklaşık %40’lık oranda ‘montmorillanit’ (güçlü bir emme gücüne ve toksinlerin atılmasına yardımcı), %35’lik oranda ‘kaolin’



geçidinden çıkarılır ve keçi kanıyla karıştırılır. Oradaki insanlar, onu kalıplayıp keçi figürü ile damgaladıktan sonra ona sphragis diyorlar. Şarapla içildiğinde ölümcül zehirler için oldukça etkilidir ve kişiyi zehirleri kusmaya zorlar. Zehirli hayvanların darbeleri ve ısırıkları için panzehirle alınması uygundur.” sözleriyle açıklamaktadır<sup>3</sup> (Brulè, 2007: 255-281).

Galen ise Limni toprağının hayvan ısırıkları, ülser, kronik ağrılar ve şişlikler üzerindeki etkisinden bahsedip bu mühürlerin iç ve dış için nasıl kullanılacağını anlatmıştır (Dasen, 2012: 70). Bu ilaçların/pastillerin çamur benzeri bir kıvamda gelene kadar sirke ya da şarap gibi bir sıvının içerisinde çözümleri için bekletilmesi gerektiğini ayrıca yaralara sürmek için de sirke ile karıştırıldığından bahsetmiştir (Brock, 1929: 195). Limni’den günümüze kadar ulaşan sphragis olmamıştır. Ancak *Paris Cabinet des Médailles*’de bulunan ve Seyrig Koleksiyonu’nda yer alan bir gemde yansımaları görülmektedir. Bu örnekte keçi kil üzerine değil hematit üzerine yapılmıştır. Arka yüzünde hematitin belki kanamayı durdurma inancına atıfta bulunularak ‘dur, son ver’ yazısı bulunmaktadır (Bonner, 1951: 342) (Şekil 3.7.).

Hematit ile Limni toprağı arasında yukarıda yer alan bilgiler ışığında bağlantı kurmak mümkün olup kullanım şekilleri de benzerlik göstermektedir. Limni hapları gibi hematiti de kırarak bal veya süt gibi maddelerle ihtiyaç duyulan yere uygulamaları tavsiye edilmiştir (Halleux ve Schamp, 1985: 21). Bu da çok sayıda hematitin neden kırık olarak ele geçtiğini açıklamaktadır (Michel, 2004: 151). Dioscorides de hematitin bal ile kullanıldığında gözlerdeki yaraları yok ettiği, anne sütüyle göz iltihabına iyi geldiğini savunmaktadır (Dioscorides, 2005: 5.126.1). Limni dışında da tıbbi sphragides (Yun. Mühür) yaygın kullanım görmüş ve diğer büyülü gemler bu örneklere benzemektedir (Dasen, 2012: 71).

Gemler üzerinde bir dizi ilaç ve bunları hazırlama anları bulunmaktaydı. Galen, genç Asklepiades’in (MS. 1. yy.) kayıp bir incelemesinden: “...Antigonos’un sarı ilacı aslan görüntüsü ile basıldığı için...” sözlerini aktarmıştır (Durling, 1993: 219). Aynı incelemede

---

(granitlerden elde edilen kil, yumuşak doku iltihaplarına karşı etkili) ve %20 oranında da hemostatik (kanamayı durduran süreçlerin tümü) ve antibakteriyel şap içermektedir (Hall ve Jones, 2008: 1034-1049).

<sup>3</sup> Limni toprağı ünlü ‘mithridatium’ün (panzehir olarak kullanılan bir ilaç) 37 bileşeninden bir tanesidir. Doktor Galen bu ve diğer özellikleri sebebiyle satın almak istemiş ve Limni’yi ikinci ziyaretinde tanıştığı bir kişiden ilacın nasıl üretildiğini ve nasıl kullanıldığını öğrenmiştir (Dasen, 2012: 70). Bu ziyaretini ise; “...Ayrıca Lemnos’a yelken açtım ve Limni toprağı ya da sphragis denen şeyi almaktan başka bir sebep olmadan...” sözleriyle anlatmıştır (Brock, 1929: 199).

Asklepiades, ağız ve boğaz sorunlarına iyi gelen siyah bir sphragisten bahsetmekte ve üzerinde karga tasviri olduğunu söylemektedir (Marganne, 1997: 166).

Başka bir örnek; MS 1. yüzyıldan kalma bir Mısır papirüsünde, Servilius'un, Nemesion'a Harpocrates (Antik Yunan'da sessizlik, sır tanrısı) tasvirli 'silphium' (doğum kontrol yöntemi için kullanılan bir bitki) taşı satın aldığını yazmaktadır (Michel, 2001: no.112). Aynı dönemde yaşlı Plinius: "Artık insanlar da parmaklarında Harpocrates ve Mısır Tanrılarının figürlerini takmaya başlıyorlar." demiştir (Plinius, 1952: 33- 41).



**Şekil 3.7:** a) Cabinet des Médailles Koleksiyonu'ndan ön yüzde keçi tasviri bulunan amulet. b) Arka yüzde "dur, son ver" yazısı (Médailles et Antiques 116).

İki adet gem, tıbbi ve sihirli sphragislerin iç içe geçtiğini göstermektedir. Koyu turuncu karnelyan gem, göz damlası için bir damga olarak kullanılmıştır (King, 1872: 20). Üzerinde, kısa ama göz damlası için tipik HEROPHILI/OPOBALSAMUM baskısı bulunmaktadır. Herophilus, gözün ilk diseksiyonunu gerçekleştiren ünlü İskenderiyeli hekimin adıdır (Staden, 1989). Eczacı, ürünün şöhretini artırmak için merhemi Herophilus'a atfedebilir ya da bir hekim/eczacı kendi atasının adını almaktadır (Dasen, 2012: 72). İkinci terim olan 'Oppobalsamum' göz hastalıklarına karşı etkili olan balsam ağacından yapılan bir ilaçtır (Jackson, 1996: 2240). Mühürlü ilaçlara yapılan atıflar Hellenistik Dönem'de başlamış olup belirli bir ikonografiye sahip sihirli gemler gelişmiş ve İmparatorluğun erken dönemlerinde ticaretle yoğunlaşmıştır (Taborelli, 1985: 202). Aslında her iki türün de ortaya çıkışı birbiri ile ilişkili olabilir yani taş ve kil haplarının da benzer bir durumu olabilir. Belki de onlarda bir yerde üretilip gezici doktorlar tarafından satılmakta ya da kullanılmaktaydı (Dasen, 2012: 73).

### 3.3. Statü Göstergesi Takı Detayı

Genel olarak yukarıda saydığımız alanlarda kullanılan yarı değerli taşlar, bu kullanım alanları haricinde özellikle Roma Dönemi'nde statü göstergesi olarak kullanılmasıyla karşımıza çıkmaktadır (Gülbay, 2017: 200). Statü göstergesi ve güç simgesi olarak erkekler kadınlara oranla daha fazla kullanılmaktaydı (Gülbay, 2017: 200). Özel bir grubun üyesi olduğunda da yine o gruba ait özel yüzükler takılmaktaydı (Gülbay, 2017: 200). Özellikle statü için askerler tarafından kullanılan yüzüklerin taşlarında imparator portresi bulunmaktaydı (Meriçboyu, 2001: 228).



**Şekil 3.8:** a) Parion Oda Mezarlarından ele geçmiş kadın büstü tasvirli süs taşı (Sulan, 2018: 165, Resim 60); b) Perge Kazılarında bulunmuş olan lapislazuli boncuklu küpe (Özgülner, 2007: 95, Kat. No. 21).

Yarı değerli taşların genel kullanım amaçları arasında en son başlıkta yer verilse de insanlar tarafından en eski amaçla kullanılan alan süs/takı malzemesidir. Her dönemde renkli ve parlak taşların insanların ilgisini çektiği ve güzel görünme ve “süslenme” ihtiyacından dolayı takı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Paleolitik dönemden itibaren insanların yarı değerli taşları sahip olmaya özen gösterdiği ve sosyal gösteriş olarak takınmaya özen gösterdiğini biliyoruz. Hatta insanların ilk kendini farketmesinin bir göstergesi olarak yarı değerli taşlardan kişisel süs eşyaları taktığı kabul görür. Genellikle kadınlar ve çocuklar yarı değerli taşları süslenme amacıyla kullanırken; erkekler statü veya sosyal gösteriş benzeri amaçlar doğrultusunda kullanmayı tercih etmiştir (Meriçboyu, 2001: 229). Takılarda kullanılmasının dışında özellikle bezemesiz olan örneklerin çeşitli alanlarda süsleme amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Giysiler, kaplar ve mobilyalar üzerinde aplik olarak veya görsel olarak zenginleştirme fikriyle hareket edilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ANTİK ÇAĞDA TROAS BÖLGESİNDE KULLANILAN YARI DEĞERLİ TAŞLAR

Tarihsel süreç içerisinde süs taşları seçimi için genel olarak nadirlik, estetik kaygı, kolay işlenebilirlik gibi ayırt edici özellikler dikkate alınsa da Roma İmparatorluk Dönemi'nde ve sonrasında özellikle sert ve dayanıklı taşlar daha değerli olarak nitelendirilmeye başlanmıştır (Boardman, 1975: 373). İşlenmesi zor olan taşlar dışında işlenmesi kolay olup nadiren bulunan veya yerel olarak mevcut olmadığından dolayı ticaret yoluyla getirilen taşlar da yine değerli taşlar kategorisinde görülmektedir. Özellikle Afganistan kökenli lapis lazuli bu grupta değerlendirilmektedir (Rapp, 2009: 92).

Yarı değerli taşlar, 3 şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki doğal, ikincisi yapay (sentetik) ve üçüncüsü taklittir. Doğal sürecin dışında insan elinden çıkan yapay süstaşları ile taklit olarak üretilen süstaşları arasında küçük farklar bulunmaktadır. Yapay üretimlerde taş, kimyasal ve fiziksel olarak doğal süstaşına benzetilmeye çalışılmıştır. Taklit üretimlerde ise eşdeğerlilik sadece fiziksel özellikler üzerinde yoğunlaşmıştır. Günümüzde 4000'den fazla mineral, 25.000 civarı mineraloid bulunmakta olup bunların tamamına yakını yapay olarak üretilmektedir (Schuman, 1997: 126).

M.S. 1. yüzyılda yaşamış Romalı yazar Yaşlı Plinius'un *Naturalis Historia* adlı eserinde taşların tanımları ve kullanım alanları konusunda detaylı bilgilere rastlarız ve bu detaylar arasında bu taşların kaynakları da yer alır. Yaşlı Plinius, değerli olarak görülen sert taşların genellikle Yunanistan'a, doğu ve güneydeki zengin kaynaklardan getirildiği bilgisine yer almaktadır (Boardman, 1975: 373). Ayrıca Yunanistan'da işlenmesi kolay taşlar ile yaygın kuvars ve kalsedonlardan birkaçı bulunmakla birlikte, ticaret yoluyla sert taşlar elde edildiği bilinmektedir (Boardman, 1975: 373). Bunlardan biri Baltık Denizi'nden Akdeniz'e getirilen Kehribar'dır. Plinius ayrıca değerli taşların kadın ve erkek için ayrı değerlendirildiğinden bahsetmektedir (Boardman, 1975: 373).

İşlenebilirlikleri açısından ise taşlar bıçaklar, demir aletler ya da sert taşlar yardımıyla elle işlenebilen ve mekanik kesme aletler ile işlenebilenler olmak üzere iki grupta incelemektedir. Bu iki grupta da yer alan taş yelpazesi çok geniş olduğundan, bu tez

çalışmasında Troya Müzesi koleksiyonunda yer alan taş cinsleri ile Troas Bölgesi'nde ve süs taşı işlemeciliğinde sıklıkla tercih edilen taş çeşitlerine yer verilmiştir.<sup>4</sup>

#### **4.1. Karnelyan**

Karnelyan, yarı saydam ve turuncu-kırmızı tonlarında bir kalsedon çeşididir. İçerisinde yer alan damar ya da izler demir oksitten kaynaklanmaktadır. Isıya maruz kaldığında da renk değiştirmektedir (Konuk ve Arslan, 2000: 14). Günümüz piyasasındaki karnelyanlar, kalsedonların ısıtılmış ve boyanmış hali olup özellikle ayırt etmesi de zor olduğundan sıklıkla tercih edilen akik yerine satılmaktadır (Hatipoğlu ve Kurt, 2015: 3). Karnalin, Minos'tan Roma'ya kadar kesintisiz olarak kullanılmıştır (Spier, 1992: 5). Özellikle Tunç Çağı'nda popüler hale gelip özellikle tılsım olarak işlev gösterdiğine inanılan takı grubunda kullanılmıştır. Arkaik Dönem'de kullanılan taşlar arasında baskın durumdadır. Klasik Dönem'de de popüler olan Karnalin; bu dönemde özellikle aslan motifli olanlar da dahil olmak üzere neredeyse tüm yüzük taşlarında tercih edilmiştir (Boardman, 1970: 375). Bununla ilgili Plinus, "Eskilerin daha sık kullandığı bir taş yoktu" demiştir (Boardman, 1970: 376). Roma Dönemi'nde intaglio olarak sıklıkla görülür (King, 1860: 6).

Özellikle sardodiks ile ayırt etmek oldukça zordur. Sard, sarnelyana oranla daha sert ve daha koyu renktedir (Arslan, 2000: 14). Ancak iki çeşit de Grek ve Roma dünyasında en çok kullanılan iki taş çeşididir (Arslan, 2000: 14). Türkmen takılarında da sıklıkla karnelyanın tercih edildiği görülmektedir. Karnelyanın erken dönemlerden süregelen kırmızı inancını temsil etmesi ve kolay bulunabilir olması bu tercihin nedeni olarak düşünülebilir (Hatipoğlu ve Kurt, 2015: 4).

#### **4.2. Oniks**

Oniks, birbirini izleyen alternatif renklerin kısmen düzenli katmanlarına sahip bantlı bir taş cinsidir (Rapp, 2009: 99). Sardoniksin bantları kırmızı ve kırmızımsı kahverengi ve beyaz tonlardayken, oniksin bantları siyah ve beyaz tonlardadır (Rapp, 2009: 100). Genellikle cameolar için tercih edilmiş olsa da yatay ve dikey kesildiğinde farklı bir görünüm elde edildiği için intagliolar için de kullanılmış olup üst katmanı ve alt katmanı aynı renkte ise daha değerli sayılmıştır (King, 1860: 11). Oniks, Arkaik ve Klasik Dönem'de

---

<sup>4</sup> Tez konusu kapsamında incelenen süs taşlarının tamamı envanterlik eser olarak kayıtlı olduğundan ve bu sebeple üzerinde petrografik analiz yapma olanağı olmadığından taş cinsleri ile ilgili bilgiler kesin değildir.

akik ve sardonikse oranla daha az kullanılmıştır (Boardman, 1970: 376). Ancak oniks boncuklar Hanedanlık Öncesi Mısır mezarlarıyla ilişkilendirilmiştir (Rapp, 2009: 100).

### **4.3. Sard**

Sard yarı saydam özellikte olan ve sarı, kırmızı ve kahve tonlarda görülen bir diğer kalsedon çeşididir. Adını, Manisa İlinde bulunan Lidya'nın başkenti olan Sardes'ten almaktadır. Plinius'a göre sard; Hindistan, Arabistan, İran, Babil ve Mısır'dan gelmiştir (Rapp, 2009: 100). Bilinen en eski sardoniks kullanımı Mısır'da 19. hanedandan başlamış olup 22. hanedandan sonra kullanımı yaygın hale gelmiştir (Rapp, 2009: 100). Roma Dönemi'nde ise yüzük taşı yapımında sıklıkla tercih edilmiştir. Ayrıca kahverengi damarlı olan çeşidi Sardoniks ise yine yüzük taşı yapımında kullanılmıştır. Hatta Romalı askerlerin, cesaret vermesi için üzerlerine Mars ve Herakles figürü işlenmiş sardoniks taktıkları bilinmektedir (Rapp, 2009: 100). Cameo olarak da Hellenistik ve Roma Dönemi'nde tercih edilmiştir

### **4.4. Ametist**

Süs taşı kullanılmak üzere kuvars grubundan sıklıkla tercih edilen türlerden biri ametisttir (Boardman, 1970: 375). Mavimsi-mor renk tonlarında olan ametist rengini manganezden almış olmalıdır (Köroğlu, 2004: 6). Sık tercih edilmesinin sebebi, ametistin şifasal terapi yönüyle faydalı olma inancından kaynaklanıyor olabilir. Çünkü ametistler, negatif enerjiye sahip olan insanın vücudunda herhangi bir noktaya temas ederse negatif enerji, taşın enerjisi ile nötralize olmaktadır. Bu inanış 4 bin yıl boyunca benimsenerek günümüze kadar ulaşmıştır (Hatipoğlu ve Kurt, 2015: 6). Günümüzde Balıkesir/Dursunbey'den çıkarılan ametistin radyasyonu önleyici özelliği olduğu bilimsel yönüyle kanıtlanmıştır. Ancak bu durum doğal yollarla elde edilmiş olan ametistler için geçerlidir (Hatipoğlu vd, 2010: 124-132). Ancak buradan çıkan ametistler küçük ölçekli olduğu için genellikle Brezilya-Uruguay sınırındaki ocaklardan çıkarılan büyük boyutlu ametistler kullanım için daha çok tercih edilmiştir (Hatipoğlu, 2017: 1).

Ametist, Minos'tan Roma Dönemi'ne kadar kesintisiz kullanılmıştır. Özellikle Arkaik ve Klasik Dönem'de ametist kullanımı çok yoğun değilken, Hellenistik ve Roma Dönemi'nde yoğun kullanımı göze çarpmaktadır (Spier, 1992: 3). Genellikle yüzük taşları için tercih edilen ametist, nadiren mühür için kullanılmakla birlikte özel bir figür ya da şekil

için ayrılmaktadır (Boardman, 1970: 375). Özellikle Hellenistik ve Roma Dönemi'nde ametistler, portreli yüzük taşlarında tercih edilmişlerdir.

Ametyst taşı ile ilgili bir mitoloji de bulunmaktadır. Bu mitolojiye göre şarap tanrısı Dionysos'un, Orman Tanrıçası Amethyst'e aşık olup ona saldırması üzerine amethyst, tanrıça Artemis'ten yardım istemiş ve Artemis onu bir mücevhere dönüştürmüştür. Dionysos da kendini affettirmek için en sevdiği şarap rengi olan menekşeyi mücevhere vererek taşın kadınları sarhoşlardan koruyacağına dair yemin etmiştir (Fontana, 1993: 53). Bu mitolojiye göre ametistin sarhoşluktan ve sarhoşlardan koruyan etkisi olduğuna inanılmıştır. Dolayısıyla üzerine Dionysos figürü işlenmiş çok sayıda ametistin varlığı bilinmektedir (Arslan, 2000:19). Ayrıca, bağımlılığa iyi geldiği ve stresi azalttığı düşünülmektedir (Richter, 1956: 20).

#### **4.5. Jasper**

Süs taşlarında sıklıkla kullanılan bir diğer taş cinsi ise bir kalsedon türü olan Jasper'dir. Jasper, genellikle kırmızı, sarı ve kahve tonlarda olup akikten daha mat bir dokuya sahiptir. Mat yapısı sebebiyle çok fazla cila çekmektedir (Rapp, 2009: 97). Nadiren dalgalı ya da çizgili olanlarına da rastlanılan jasper taşı, benzer renklerde olan serpantinden daha sert, daha homojendir. Ayrıca kırıldığında ya da kesildiğinde düzgün ve temiz kenarlı olarak çıkar (Boardman, 1970: 376) (Kat. No. 11-28-30-31-35). Jasper genellikle yüzük taşları ve boncuklar için kullanılmakta olup büyük kütleler halinde bulunabildiğinden vazo gibi büyük nesnelere de oyulmuştur (Rapp, 2009: 98). Sarı ve kırmızı jasper, özellikle MS 2. ve 3. yüzyıllarda Roma'da yüzük taşlarında fazlasıyla kullanılırken yeşil olan çeşitle daha az karşılaşmıştır (Spier, 1992: 5). Yeşil olanının içerisinde yer alan kırmızı noktalar sebebiyle Kan Taşı ya da Heliotrop olarak da adlandırılmaktadır (Arslan, 2000: 15). Daha çok Fenike scarablarında tercih edilmiştir (Spier, 1992: 5). Mısır'da kırmızı jasper kullanımı Hanedanlık öncesine kadar uzanmaktadır. Yalnızca Mısır'da değil; MÖ 7. yüzyılda Asur, Fenike, Suriye ve Filistin'de mühür ve yüzüklerde tercih edilmiştir.

Siyah jasper Arkaik ve Klasik Dönem'de az kullanılmış olup renkleri arasında en çok kırmızı olan işlenmiştir. Ancak siyah jasper takı olarak daha az tercih edilmiş olsa da altın-gümüş alaşımlarında altın içeriğini belirlemek için kullanılmıştır. Alaşımlar siyah jaspere sürtüldüğünde, altın içeriğini gösteren bir çizgi oluşturmaktadır (Rapp, 2009: 98). Orta Çağ boyunca jasper, günümüzde Çek Cumhuriyeti'nde bulunan bir bölge olan Bohemya'nın Krknoše ve Jizerske Dağları'ndan mezarlar, sunaklar ve duvar kaplamaları için Avrupa'ya

ihraç edilmiştir (Rapp, 2009: 98). Virginia’da da Erken Arkaik jasper ocağı bulunmaktadır. Brook Run bölgesi dışında Kuzey Amerika’da XRF’ler sonucunda daha eski jasper yataklarının olduğu tespit edilmiştir (Rapp, 2009: 98).

#### **4.6. Mavi Kalsedon**

Mavi kalsedon, adından da anlaşılacağı üzere gök mavisi rengindedir ancak akik’te olduğu gibi mavi kalsedon’da da koyu renkli olanları daha çok tercih edilmektedir. Geç Roma Dönemi’nde, özellikle mavi kalsedonların Anadolu topraklarının değişik bölgelerinde madenciliği yapılmıştır. Bu bölgeler arasında Eskişehir/Sarıcakaya ve İzmir/Aliağa bulunmaktadır (Hatipoğlu vd., 2010: 124-132). Mavi Kalsedon, kimyasal yapısından dolayı içine konan malzemenin ısısını muhafaza etme özelliğine sahip olduğundan özellikle Roma Dönemi’nde içecek kapları yapılarak değerlendirilmiştir (Hatipoğlu ve Kurt, 2015: 6).

#### **4.7. Akik (Agat)**

Akik, yakınlarından çıktığı için adını Sicilya’da Achates Nehri’nden almaktadır (Meriçboyu, 2001: 20). Agat çakıllarına ilk olarak Achates Nehri’nde rastlandığı düşünülse de ilk buluntu yataklarının Hindistan ve Anadolu coğrafyası olduğu söylenebilir (Hatipoğlu, 1999: 467). Kuvars minerali grubunda yer alan akik, bilimsel anlamda mineral olarak değil mineraloid olarak sınıflandırılmaktadır. Ancak mineraloidler (halk dilinde ‘taş’), gemoloji disiplini göre ise başında mineraloidin ismiyle birlikte söylenmelidir (Agat Taşı). Bu söylem mineraloidlerin kayalar ile karıştırılmaması adına yapılmaktadır (Sinkankans, 1986: 83). Akik, içerdiği farklı mineraller sebebiyle, renk ve tip açısından birbirinden ayrılmaktadır. Gri, beyaz, kahverengi, kırmızı veya sarı renk tonlarında olup paralel dalgalı ya da çizgili olan akik’in genelde koyu kırmızı renkte olanı tercih edilmektedir. Bu renk farklılıkları, içeriğindeki demir ve manganez oksitten kaynaklanmaktadır (Rapp, 2009: 99).

Sardoniks ve oniksten ayrılan en büyük özelliği düzensiz ve dikey bantlara sahip olmasıdır. Bantlı Agat, Yosunlu Agat, Damarlı Agat, Ateş Agat gibi çeşitleri bulunmaktadır (Konuk ve Arslan, 2000: 15). Bantlı agat, çoğunlukla boncuk yapımında kullanılmıştır (Meriçboyu, 2001: 20-21). Bantlı yapısı, sağlamlık ve sertlik açısından olumsuz olarak algılanmaktadır. Ancak kesildikten sonra yapılan parlatma işlemi ile bantların birleşme yerinin pürüzsüz ve aynı sertlikte olduğu görülmektedir (Hatipoğlu, 2017: 3).

Yarı değerli taşların tamamına yakını sentetik olarak üretilebilirken, akikte oluşum sürecinin hala tam olarak bilinmemesinden dolayı sentetik üretim yapılamamaktadır. Ancak



sıklıkla renklendirme yapılarak taklitleri üretilmektedir (Hatipoğlu, 2017: 4). Özellikle Romalılar, akikleri önce şeker solüsyonunda ıslatıp sonra asit kullanarak renklendirmişlerdir (Hatipoğlu, 2017: 4).

Literatürde akikten ilk bahsedenler Theophrastos ve Yaşlı Plinius'tur. Yaşlı Plinius *Naturalis Historia* (Doğa Tarihi) adlı eserinin 35. cildinde, agatların 13 çeşit ve çok kıymetli olduğundan bahsetmiştir (Quick, 1974; Hatipoğlu vd., 2018: 26).

Akik, Arkaik ve Klasik Dönem boyunca yüzük taşlarında kullanılmış olup özellikle cameo için tercih edilmiştir (Boardman, 1970: 376). Camdan yapılmış olan taklitleri de Roma'da sıklıkla kullanılmıştır (Koroğlu, 2004: 6). Hellenistik Dönem'de kabaşon kesilirken Roma Dönemi'nde yazı yazılarak kullanılmıştır (Liddicoat, 1989: 67). Roma Dönemi'nde akik yalnızca yüzük taşı için kullanılmamış olup çeşitli formlarda kaplar (havan, havaneli vb.) yapılmıştır. Hekimlerin, sağlam olduğu için akikten havanlar yaptığı ve günümüzde hâlâ sağlamlığından ve kimyasal reaksiyonlara girmediğinden laboratuvarlarda akik havanlar ve havan elleri kullanıldığı bilinmektedir (Hatipoğlu ve Kurt, 2015: 5).

Yaşlı Plinius, akik yatakları olarak; Girit, Hindistan, Mısır, Kıbrıs, İran ve Yunanistan'ı işaret etmektedir. Antik dünyanın pek çok yerinde görülen akik en çok Avrupa, Yakın Doğu, Hindistan, Japonya ve Çin'de kullanılmıştır (Rapp, 2009: 99). Hanedanlık Öncesi Hindistan'da akik, nehir yataklarında veya taş ocaklarında bulunmuş ve boncuk haline getirilmiştir. Bu sebeple de nehir yataklarının olduğu bölgelere atölyeler kurmuşlardır (Rapp, 2009: 99). Günümüzde Hindistan'ın 29 eyaletinden birisi olan Tamil Nadu adlı bölge, Roma İmparatorluğu için bir ithalat ve üretim merkezi olmuştur (Rapp, 2009: 99).

Almanya'da bulunan Idor-Oberstein adlı bölge ise Grek ve Roma dünyasına kesilmiş ve cilalanmış akikler sağlamıştır (Rapp, 2009: 99). Caesar, Galya bölgesini fethettikten sonra askerleri şimdiki adı İdar olan Hidera adlı bir köyü ele geçirmiştir. Bu köyde yaşayan insanların yazları avcılık, kışları ise süs taşı işlemeciliği yaptıkları aktarılmıştır (Hatipoğlu, 2017: 6). Özellikle Roma halkı agat taşına ilgi duyduğundan İdar halkının agat taşından ürettiklerine ilgi göstermiştir. Askerler, İdar halkının su gücüyle çalışan çarklarından satın almıştır. Roma Dönemi'nden sonra ise MS 12. yüzyılda bölgeye gelen Oberstein kontluğu yeniden taş ocağını kullanmaya başlamış ve kaynak tükendiğinde bölgeyi terk etmiştir. Bu sebeple akik taşı işlemeciliği denildiğinde İdar-Oberstein bölgesi akla gelmektedir. Günümüzde hala o bölgede süstaşı işleme geleneği devam ederken, yüzük taşı işlenen başka

bölgelere de Idar-Oberstein'dan yetişen ustaların gittiği bilinmektedir (Hurlbut ve Switzer, 1979).

#### **4.8. Lapis Lazuli**

Mavinin Taşı ve Lacivert Taşı olarak da adlandırılan ve koyu mavi renkte olan Lapislazuli, yukarıda yer alan taşların büyük çoğunluğundan daha az sert yapıdadır. Ancak farklı mineraller içerdiğinden kesilmesi zordur. Sertlik oranı az olmasına karşın nadir bulunduğu için yine değerli taşlar kategorisinde yer almaktadır. Bu sebeple taklidi de fazlaca üretilmiştir (Şenocaklı, 2008: 76) . Antik Çağ'da bilinen tek kaynağı Afganistan olsa da lapis lazuli antik dönemde yaygın olarak kullanılmıştır (Rapp, 2009: 92). Roma Dönemi'nde nadiren tercih edilen Lapislazuli, daha çok MS 2. ve 3. yüzyılda kullanılmıştır (Arslan, 2000: 15).

#### **4.9. Opal**

Opal; süt beyazı, sarı, kırmızı, yeşil, mavi gibi çeşitli renkleri olan ve yapısında %100 su bulunan bir mineraldir. Opalin güvensizliğe iyi gelerek taşıyanı kötülüklerden koruduğu ya da tam tersi felaket getirdiği düşünülmektedir (Şenocaklı, 2008: 77).

#### **4.10. Nikolo**

Troya müzesinde bir örnekle temsil edilen Nikolo (Kat.No. 6), bantlı yapısıyla dikkat çekmektedir. Sardoniks ve oniks gibi bantları düz ve yatay şekildedir (Konuk ve Arslan, 2000: 15). Mavi ve kahverengi olan örnekleri Roma'da sıklıkla kullanılmıştır.

#### **4.11. Cam**

Cam, süs taşı yapımında sıklıkla tercih edilmektedir. Özellikle değerli taşlardan yarı saydam olanların taklidi, cam olarak üretildiğinden pahalı yüzük taşlarının yerine kullanıldığı bilinmektedir (Arslan, 2000: 16). Direkt olarak oyulabileceği gibi taş kalıplar yardımıyla da üretimi yapılmıştır (Boardman, 1970: 378). Geç Arkaik Dönem'de az sayıda yeşil, mavi, şeffaf yüzük taşları dökülerek ya da oyularak yapılmıştır. Hellenistik Dönem'de ise özellikle camdan yüzükler ve çeşitli yüzük taşları tercih edilmiştir (Boardman, 1970: 378). Camın en büyük dezavantajı yüzeyinin çabuk bozulmasıdır. Nadiren iyi korunmuş örnekler bulunsa da genellikle rengi değişmiş ve yüzey bozulmalarına uğramış şekilde ele geçmiştir. Bunların bir kısmı taşın/malzemenin yapısından kaynaklanırken bir kısmı da yangın ya da ısıya maruz kalmasıyla oluşmaktadır. Bu etkenler dışında bilinçli olarak da

renk değişim işlemeine tabi tutulmuşlardır. Ancak bu renk değişimlerinin günümüz kopya üretme mantığı ile yapılması dışında antik dönemde daha estetik durması için yapıldığı bilinmektedir (Konuk ve Arslan, 2000: 16).

Renk, yüzük taşının yağda ya da başka sıvılarda ısıtılmasıyla değiştirilirken balın da kullanıldığı düşünölmektedir (Boardman, 1970: 377). Bunu özellikle Roma Dönemi'nde tedarikçilerin yaptığı bilinmektedir (Boardman, 1970: 377). Renkler; belirli bir şekil, estetik ya da batıl inançlar doğrultusunda popüler olmuş olabilir. Sayılarının fazla olup olmaması yani stok durumu burada oymacıyı yumuşak taşlara ve daha az kaliteli olana yöneltmiş olmalıdır (Boardman, 1970: 378). Mısır ve Roma'da renkler ve ritüeller arasındaki bağlantıya önem verilmiş olup taş ve renk seçimine fazlasıyla dikkat edilmiştir (Boardman, 1970: 379).

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **YARI DEĞERLİ TAŞLAR VE ÜRETİM**

Antik Çağ boyunca süs taşlarının işleniş teknikleri hakkında fikir yürütmek ve anlamak, antik dönem yazarlarının aktardığı bazı bilgilerin yanı sıra gözlem, değerlendirme ve etnografik örnekler göz önünde bulundurularak mümkün olmuştur. Taşı işlemede kullanılan tekniği anlamak için en iyi veri, taş üzerinde aletlerin bıraktığı izlerden ve tamamlanmamış parçalardan gelmektedir (Zwierlein-Diehl, 2007: 316). Bu dönem içerisinde değerli ve yarı değerli taşların süs taşı olarak işlem görmesi, genellikle sadece yüzeylerinin düzleştirilmesi ve kenarlarının yuvarlatılması ile başlamıştır. İlerleyen süreçte ise süs taşı işlemeciliğinde uygulanan yontma, kesme/aşındırma ve oyma teknikleri uzun yıllar geliştirilerek uygulanmıştır (Rapp, 2009: 92). Yüzük taşlarının üretimi ve kullanımı özellikle Hellenistik ve Roma dönemlerde en üst düzeye ulaştığı anlaşılmaktadır (Arslan, 2000: 18). Yarı değerli taşlarla dekore edilmiş kişise üs eşya kullanımı davranışına paralel gelişen üretim artışı beraberine bazı kentlerde bu alanda uzmanlaşmış sanatçıların ve atölyelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ayrıca, yarı değerli taşların zor bulunabilir olması ve kolayca üretilememesi de ancak atölyelerde üretilmesini mümkün kılmıştır. Yarı değerli taşların işlenmesi konusundaki bilgi azlığı sebebiyle günümüz oymacılarının teknikleri de baz alınarak bir işlem basamakları şeması oluşturulmuştur.

#### **5.1. Aşama 1: Kullanılacak Ham Madde Seçimi ve Tedariği**

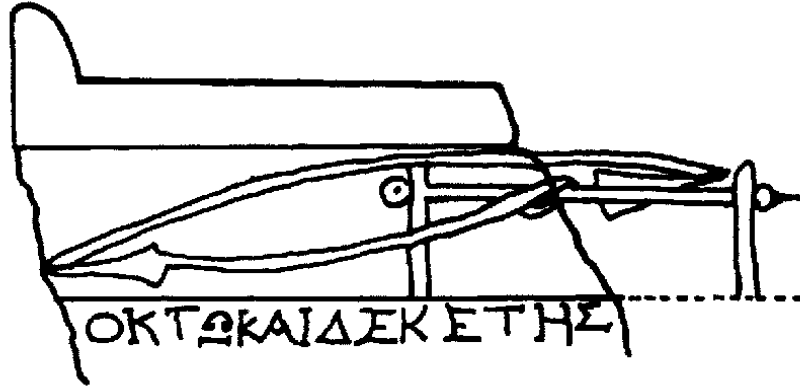
Yüzük, kolye ve küpe benzeri kişisel süs eşyalarına applike edilmek üzere ne cinsten ve renkte yarı değerli taşların seçiminde çeşitli faktörler rol oynamış olmalıydı. Öncelikli olarak antik yazarların da bahsettiği üzere taşların estetik görüntüsü bunda çok etkili olmalıydı. Örneğin kırmızı veya turuncu renklere gelen karnelyan veya mor renkteki ametist taşının yüzük taşı yapımında tercih edilmesi bu taşların hem estetik hemde sembolik anlamıyla ilgili olmalıydı. Bu karar verme sürecinde ayrıca taşlara yüklenen sembolik anlamlar önemli bir yer tutuyor olmalıydı. Fakat ham madde seçiminde özellikle taşın işlenebilir olması ve kolay elde edilebilirlik düzeyi büyük etkendi. Yarı değerli taşlar bu bağlamda genelde uzun mesafeli ticaret yoluyla temin edildiğinden dolayı toplumun her kesimi tarafından elde edilebilir olmamalıydı.

## 5.2. Aşama 2: Taslak Oluşturma

Yumuşak ve sert yapılı taşlar işleniş teknikleri açısından kendi içinde bazı farklılıklar göstermektedir. Yapılmak istenen süs taşı için öncelikle taş cinsi seçilmekte, sonrasında ise ham taş bloğundan kullanılacak büyüklükte parça çıkarılmaktaydı (Konuk ve Arslan, 2000: 17). Çıkarılan parça kabaca daha sonra düzeltilerek yontmaya hazır hale getirilmekteydi. Yontma tekniği için daha uygun olan ve sıklıkla tercih edilen ametist, obsidyen ve kaya kristali gibi sert taşlar; dikine sabitlenen sivri uçlu metal parçalara tutularak boynuzdan yapılmış olan çekiç yardımıyla yontulmuştur (Türe ve Savaşçın, 2000). Yonga çıkartma işlemi olarak da tanımlayabileceğimiz bu yöntem genellikle obsidyen veya çakmaktaşıda uygulanmış olsa da tamamlanmamış ancak kabaca yontma işlemi görmüş kuvars parçalar bulunmuştur (Kuvars grubu genellikle kesme işlemine tabi tutulmaktadır) (Daşçı, 2015: 3).

Kesme yöntemi, genellikle kuvars grubunda bulunan veya yumuşak yapıda olan taşlar üzerinde kullanılmıştır. Bu yöntem için işlenen taştan daha sert bir malzemeyle çalışılarak süstaşı işlenmiştir. Yumuşak yapıdaki taşları işlerken genellikle kuvars grubundan daha yumuşak olan taşlar için metal ya da obsidyen; kuvars grubu taşları için ise safir, zümrüt ve elmas gibi taşlardan kesme aletleri kullanılırken sert taşlar için matkap ve çark gibi mekanik yardımcılara ihtiyaç duyulmuştur (Arslan, 2000: 16; Boardman, 1970: 380). Obsidyenin yanı sıra çakmaktaşı da sertliği ve kolay bulunabilir olması sebebiyle sıklıkla tercih edilmiştir. Özellikle lapis lazuli gibi kendisinden daha yumuşak yapıdaki taşları işlemede (kesme, oyma) kullanılmıştır (Daşçı, 2015: 4). Aşındırıcı özelliğe de sahip olan obsidyen ve zımpara gibi taşların yoğun kullanımı, Yunan Adaları'ndan kolaylıkla elde edilmesi ile ilişkilendirilebilir (Boardman, 1970: 380). Herodot da taşları kesmek için (7.69) obsidyen ve çakmaktaşının kullanılmış olduğundan bahseder (Boardman, 1975: 379).

Matkap, eğik hareket ettirilmesi tehlike yaratabileceğinden her zaman dikey olarak kullanılmıştır (Boardman, 1970: 381). Dikey olarak konumlandırılan matkap bir elle tutulurken diğer el yayı hareket ettirmiştir (Boardman, 1975: 380). Süs taşı işlemede nokta ve top formu matkaplar tercih edilmiştir (Plantzos, 1997: 457). Matkap kullanımına dair ise günümüze ulaşan herhangi bir örnek ele geçmemiştir. Fakat, Lidya bölgesinde Philadelphia (Alajehir)'de ele geçen ve 18 yaşında öldüğü bilinen Doros adlı oymacı ve yüzük sanatçısına (*daktulokoiloglyphos*) ait olduğu bilinen mezar steli üzerindeki delgi takımı tasviri bize bu konuda fikir vermektedir (Şekil 5.1)(Gülbay, 2017: 200; Plantzos, 1997: 458).



**Şekil 5.1:** Üzerinde süs taşı işlemeciliğinde kullanılan delgi takımı tasvirli stel. (Boardman, 1970, No: 316).

Tüm kesme ve oyma işlemleri matkap ve kesme tekerlekleri ile yapılamamıştır. Bazı kenarlarda kesme ve düzeltme işlemi için elle zımpara ya da törpü yapılması gerekmiştir. Yaşlı Plinius, düzeltme işlemi için kullanılan törpülerin varlığından bahsetmektedir (Plinius, 36). Yunan heykeltıraş Theodoros'un, ege ve scarab tutarken yapmış olduğu bronz heykel törpü kullanımına kanıt niteliğindedir (Boardman, 1975: 381). Arkaik ve Klasik dönemlerde törpüler, işlenecek yüzeyi hazırlamak veya scrabelerin üst kısımlarını şekillendirmek için kullanılmıştır (Boardman, 1975: 381).

Taşa verilecek şekil ve derinlik, tezgâhta kullanılacak olan kesme tekerleğinin kalınlığı ve taşın tutturulduğu açığa göre değişkenlik göstermektedir (Boardman, 1970: 380). Kesim inceliği ya da kalınlığı, tekerleğin incelik ve kalınlığı ile doğru orantılı olarak değişmektedir. Yani ince bir kesim yapmak istenirse kesimde kullanılacak olan tekerleğin de o kadar ince olması gerekmektedir. Eğer tekerlek yeterince ince olmaz ve kesim istenilenden kalın olursa inceltmek için tekrar işlem yapılmıştır (Boardman, 1970: 380). Ancak kullanılan yöntem ve aletlerin sertlik ve bölünme ile ilgili bilgi sahibi olan oymacılar tarafından belirlenmiş olması gerekmektedir çünkü yanlış bir hareket -özellikle de çok değerli bir taşla çalışılıyorsa- taşın yok olması anlamına gelmektedir (Rapp, 2009: 93).

Kesme şekliyle şekillendirilen süstaşları da aşındırıcı tozlar yardımıyla cilalanarak düzeltilmiştir (Daşçı, 2015: 4). Yontularak şekillendirilen parçalarda da özellikle yonga çıkarılan bölgenin izlerinin olduğu yerlerde yoğun olmak üzere cilalama işleminden geçirilmiştir (Türe ve Savaşçın, 2000: 63). Bu aşamada en çok gereksinim duyulan aletin torna tezgâhı olduğu anlaşılmaktadır. Tornanın, ilk kez M.Ö. 2. binde Mezopotamya ve Anadolu'da kullanılmaya başlanıp MÖ. 8. yüzyılda yaygınlaştığı düşünülmektedir (Daşçı,

2015: 9). Torna tezgâhları yatay ve sabit olup pedal düzeneği ile çalıştırılmıştır (Boardman, 1970: 380). Tezgâh yerleştirilen çeşitli kalınlıkta çarklar/tekerlekler sabitlenerek bunlar üzerlerine zımpara taşından parçalar gömülerek kullanılmıştır (Boardman, 1970: 380).

Taş işlemede, kazıma aletleri ve torna tezgâhlarının yanı sıra matkap ve delgi kullanımının varlığı da bilinmektedir. Theophrastus “Taşlar Üzerine” adlı eserinde, matkapla şekillendirilmiş taşları  $\pi\rho\iota\sigma\tau\omicron\iota$ , kazınmış olanları  $\gamma\lambda\upsilon\pi\tau\omicron\iota$ , tornada çalışılmış olanları ise  $\tau\omicron\rho\nu\epsilon\upsilon\tau\omicron\iota$  olarak adlandırmıştır (Plantzos, 1997: 457). Matkap ve delgi kullanımı doğrudan elle ya da bir tezgâha sabitlenerek yay yardımıyla birlikte uygulanmıştır (Arslan, 2000: 17).

### 5.3. Aşama 3: Düzeltme

Ham maddeye istenilen süs taşının formu verilmesi ardından düzeltme işlemine geçilirdi. Bunun ardından parlatma ile süs taşının geçirdiği işçilik sonlandırılmıştır. Bu aşamada ustalar ışığın taştan geçişini iyileştirmek için genelde taşı parlatmış ya da arkasını oymuşlardır (Rapp, 2009: 92). Parlatma uygulaması genellikle taşın kalitesine göre kategorize edilmiş olan farklı zımpara tozları kullanılmıştır. Sert taşlar için elmas ve safir tozu, yumuşak taşlar için ise kum aşındırıcı tozlar tercih edilmiştir (Türe ve Savaşçın, 2000). Zımpara tozu, yağ ile karıştırılarak taşın yüzeyi bu karışımla ovulmuştur (Billing, 1875: 17). Cilalama işlemi ustalık ve zaman gerektirdiğinden genellikle erken dönemlerde bu işlem basamağı atlanmıştır. Ancak özellikle Hellenistik ve Roma Dönemi’nde taşlar iyi derecede cilalanmıştır (Boardman, 1970: 381). Bu aşama da bezemesiz örneklerde deri benzeri organik maddeler kullanılarak parlatma işleminin yapıldığı söylenbilir. Bezemeli örneklerde bu işlem büyük olasılıkla *intaglio* veya *cameo* tekniklerinde motif uygulamalarından sonra yapılıyor olmalıydı.

### 5.4. Aşama 4: Bezeme (Intaglio ve Cameo)

İşleme teknikleri konusunda temel basamaklar yaklaşık olarak bütün çeşitlerde çok benzer olmakla birlikte antik çağda iki farklı süs taşı işleme tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Bunlardan ilki, diğer tekniğe göre daha eski olan “*Intaglio*” tekniğidir. *Intaglio* örneklerde, yüzük, kolye veya küpe benzeri kişisel süs eşyalarına yerleştirilecek yüzey düz olarak hazırlanırken üst yüzeye ise oyma tekniğiyle (matkap yardımıyla) figürler işlenmektedir (Daşçı, 2015: 7). *Intaglio* tekniği genellikle mühür olarak kullanılacak olan süstaşı örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Oymacılar genellikle *intaglio* tekniğinde, birden fazla

renkte ya da desende olan taşlardansa tek renkli taşlara yönelerek tasvirlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır (Daşçı, 2015: 7). Özellikle Hellenistik Dönem’de *intaglio* ciddi bir gelişim göstermiştir (Lafli, 2012: 134).

*Cameo* tekniğinde ise *intaglio* tekniğinde üretilen örneklerin aksine oyma olarak değil kabartma olarak işlenmiştir (Lafli, 2012: 134). Bu teknik, yüzük veya kolyelerde kullanılan örneklerden önce silindir mühürlerde görülmektedir (Lafli, 2012: 134). İlk kez Hellenistik Dönem’de ortaya çıkmıştır (Uygun, 2016: 236). Ancak özellikle Roma İmparatorluk Dönemi boyunca yoğun olarak kullanılmış (Uygun, 2016: 236). Roma Dönemi’ndeki *cameo* tekniğindeki örnekler Hellenistik Dönem örneklerindeki stil kullanılarak yapıldığından *cameo* tekniğinde üretilen süs taşların tarihlerinin belirlenmesi zorlaşmıştır (Daşçı, 2015: 8). En iyi örnekler Roma İmparatorluk Dönemi başlarında Iulius-Claudiuslar Hanedanlığı sırasında üretilmiştir (Kleiner, 1992: 126).

*Cameo* tekniğinde üretilen örnekler zaten pozitif ve kabartma olarak işlendiklerinden *intaglio* olan örneklerinin birçoğunun aksine mühür özelliği taşımamaktadır. Bu nedenle görselliği daha fazla ön planda tutulmuş ve üzerindeki tasvirler ona göre tercih edilmiştir (Uygun, 2016: 236). Konularda *intaglio* örneklerle benzerdir ancak burada özellikle taşların seçimiyle birlikte estetik üst seviyededir. Bu durum kameoların yalnızca yüzükte değil küpe, kolye, düğme ve giysilerde aplik olarak da kullanılmasını sağlamıştır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 190-191).



## ALTINCI BÖLÜM

### TROYA MÜZESİ ENVANTERİNDE BULUNAN İŞLENMİŞ YARI DEĞERLİ TAŞLAR

Değerli ve yarı değerli taşlar üzerinde kullanılan konu veya desen seçimleri çoğunlukla; ait oldukları coğrafyaya, dönemine ve o günün “moda”sına göre şekillenmekteydi. Tanrı, tanrıça, hayvan, fantastik yaratık ve günlük sahnelerin yanı sıra Hellenistik dönem örneklerinde gerçek kişi, Roma döneminde ise atalarının portreleri de karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 2000: 19). Hayvan motiflerinin de konular arasında popüler olduğunu söylemek mümkün olmakla beraber kutsal değer yüklenen hayvanların tercih edilmesinin yanı sıra hayvanların renklerine göre taş seçimi yapılmıştır (Arslan, 2000:19).

Tasvir kullanımının yanı sıra özellikle Geç Roma ve Bizans dönemlerinde yazı ve monogram kullanımının arttığı görülmektedir. Yazıları özellikle taşta negatif işleyerek baskıda düz çıkmasını amaçlamışlardır (Lafli, 2012: 134). Tasvir kullanımının yanı sıra özellikle Geç Roma ve Bizans dönemlerinde yazı ve monogram kullanımı da görülmektedir. Yazıları özellikle taşta ters şekilde işleyerek baskıda düz olmasını amaçlamışlardır (Lafli, 2012: 134). Özellikle Geç Hellenistik ve Roma Dönemi’nde sıklıkla karşımıza çıkan yüzük taşları üzerinde; Roma İmparatorluğunun heykel, seramik, sikke vb. eser gruplarında da yoğun olarak kullanılan tanrı ve tanrıça betimleri, kahramanlar, hayvanlar, mitolojik konulara ait sahneleri görülmektedir (Arslan, 2000: 19). Özel bir gruba mensup olanlar için yüzüklerin de özel olduğundan bahsetmiştik. Bunlar arasında yer alan askerler özellikle Athena, Hermes, Nike, Ares gibi hem savaşçı hem haberci özellikleriyle ön plana çıkan tanrı ve tanrıçaların betimli olduğu yüzükleri tercih etmekteydi (Arslan, 2000: 19).

#### **6.1. Tanrıça Betimliler**

İncelenen koleksiyon içerisinde bulunan Tanrıça tasvirleri arasında; Athena/Minerva, Venüs Victrix ve Tykhe/Fortuna bulunmaktadır. Ayrıca diğer iki örnekte yer alan kadın tasvirlerinin de Tanrıça olduğu düşünülmektedir. Ancak herhangi bir atribü ya da yazıt olmadığından belirsiz olarak değerlendirilmiştir.

##### **6.1.1. Athena/Minerva**

Kompozisyonda savaşın, bilgeliğin ve cesaretin Tanrıçası Athena/Minerva tasvir edilmiştir (Kat. No. 1) (Daniels, 2013: 136). Eser; hafif oval formlu olup altı düz, üstü ise

bombeli olarak yapılmıştır. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde; ayakta, başı profilden, gövdesi cepheden Athena işlenmiştir. Yüzeysel olarak işlendiğinden ayrıntılar tam olarak seçilememektedir. Ancak baskısından, başında korinth miğferi olduğu görülmektedir. Ayaklarının üzerine dökülen uzun bir kıyafet giydiği anlaşılmaktadır. Sağ elinde mızrak, sol elinde ise kalkan tutmaktadır.

Athena'nın, Zeus'un kafasından zırhlı olarak doğduğuna inanılmaktadır. Hem bu efsaneden dolayı hem de savaş tanrıçası olması sebebiyle; çoğunlukla korinth miğferi, kalkanı ve mızrağıyla tasvir edilmiştir. Süs taşları üzerindeki örneklerde genellikle kalkanı buradaki örnekte olduğu gibi omuz kısmında değil, yerde veya bacağının arkasında durmaktadır (Konuk ve Arslan, 2000: 25). Babası Zeus tarafından verilmiş olan yılanlar ve gorgo ile işlenmiş kalkanı "aegis" olarak adlandırılmaktadır. Zamanla atribülerinden biri haline geldiği için Athena'nın çoğu tasvirinde yanında yer almaktadır. Sikkelerde de sıklıkla karşılaştığımız Tanrıça Athena, genelde ön yüzde korinth miğferli büstü ya da arka yüzde kalkan ve mızrağıyla darp edilmiştir.

Pallas olarak isimlendirilen ve kökeninin nereden geldiği tam olarak bilinmeyen, Pallas Athena'nın (Erhat, 2010: 65); Troya'nın en eski ve en büyük tapınağı olan Athena Tapınağı'nda "Palladion" adıyla bilinen bir kült heykeli yapılmıştır (Erhat, 2010: 66). Bu aynı zamanda halkın, şehrin koruyucu Tanrıçası olarak Athena'yı benimsediğini de göstermektedir. Palladion kült heykelinde tanrıçayı miğferi, mızrağı ve kalkanıyla görmekteyiz. Troya Savaşı'ndan kurtulabilen tek kişi olan Aeneas'ın beraberinde güç simgesi olan bu heykeli de götürdüğüne inanılmaktadır.

Phidias'ın; Athena Parthenos (MÖ 438) ve Athena Promachos (MÖ 456) heykelleri ikonografik olarak süs taşlarında en çok kullanılan öğelerin karmasıdır (Cömert, 2006: 38). Ancak süs taşlarında özellikle Parthenos heykelinde olduğu gibi bir elinde Nike olan örnekleri sıklıkla görmekteyiz (Cömert, 2006: 40; Konuk ve Arslan, 2002: 53-60).

Eser, Kahramanmaraş Müzesi Env. No. 28.11.79 (Akbaş, 2020: 51, Kat. No.: 11), Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 808, 40, 839, 53 (Konuk ve Arslan, 2002: 49-52 Kat. No.: 25-28), The J. Paul Getty Museum No. 80.AN.43.4 (Spier, 1992: 127, Kat. No.: 341), Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nden Env. No. 18.5.75 (Demir, 2008: 115, Kat. No.: 17), British Museum Kataloğu'ndan 0716.8 ve 0212.153 (BMC 1859,0716.8, 0212.153)

nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.1.2. Venüs Victrix

Kompozisyonda, güzellik ve aşk Tanrıçası Aphrodite Roma mitolojisinden bildiğimiz adıyla Venüs Victrix tasvir edilmiştir (Kat. No. 2) (Cömert, 2006: 63). Eser; hafif oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey bir kesite sahip olan taşın alt kısmında kırık bulunmaktadır. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır. Sahnenin ortasında ayakta olarak; başı profilden işlenen tanrıçanın gövdesi ise 4/3 oranında cepheden işlenmiştir. Başında olasılıkla taenia (saç bandı) takılı olup saçı ensede topuz şeklinde verilmiştir. Detayların fazla ayrıntıya girilmeden çizgisel hatlarla işlendiği bu tip örneklerde saç topuzları da tam bir yuvarlak halde değildir (Tekçam, 2007: 216). Başında taenia olan örnekleri sikkeler üzerindeki Aphrodite tasvirlerinde daha net görmekteyiz (BM 1928,0714.6).

Üzerinde yere kadar uzanan ve ayakları üzerine dökülen belden aşağısı kıvrımlı bir elbise bulunmaktadır. İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu'ndaki Env. 000.646 numaralı Afrodit heykelindeki kıyafet örneğinde olduğu gibi göğsün altından bir kuşak geçmektedir (Aybek, Tuna ve Atıcı, 2009: 28). Figür khiton üzerine hymation giymiştir (Tekçam, 2007: 93). Fakat figürün anatomik hatlarında da görülen çizgisel işleme, tüm kompozisyona yansıtılmış olup elbise detaylarını anlamamızı güçleştirmiştir.

Figürün -sol kolu dirsekten bükülmüş olarak- sol eli bel hizasında, sağ eli ise havada olup göğüs hizasında miğfer tutmaktadır. Figür, sırtını bir sütunceye/sunağa dayamış şekilde işlenmiştir. Arkasında/sol elinde ise çapraz olarak konumlandırılan mızrak görülmektedir. Bu tasvirin benzer örneklerinde, genellikle ayağının altında kalkana yer verilmiştir. Ancak bu örnekte tahribat sebebiyle kalkanın varlığı bilinmemektedir. Kompozisyon olarak Kat. No. 2'ye benzer diğer örnekler de ise tanrıçanın kutsal hayvanı olan güvercin tutarken ya da Eros ile birlikte tasvir edildiğini görmekteyiz (Boardman, 299, 736; Cömert, 2006: 64). Eser, The J. Paul Getty Museum No. 84.AN.1.44 (Spier, 1992: 102, Kat. No.: 245), Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 849 (Konuk ve Arslan, 2000: 64, Kat. No.: 40), Preveze'den Munich A2501 (Boardman, 1975: Kat. No.: 736) ve British Museum Kataloğu'ndan 0704.1540 (BMC 1814, 0704.1540) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.1.3. Tykhe/Fortuna

Kompozisyonda; kentin koruyucu tanrıçası, şans ve kaderin hem iyisini hem kötüsünü getirmesiyle bilinen Olymposlu olmayan ancak onlar kadar benimsenmiş olup yoğun olarak tasvir edilen Tykhe/Fortuna tasvir edilmiştir (Erhat, 2010: 288; Okan, 2016: 4). Eser; oval formlu olup taşın altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarında kırık ve eksiği olan eser dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır.

Tykhe-Fortuna ayakta durur vaziyette, başı profilden, gövdesi 4/3 oranında cepheden işlenmiştir. Başında surları temsil eden ve yapraklarla süslü bir taç takmaktadır. Yaygın olarak Tykhe-Fortuna'nın kule ya da sur şeklinde bir başlığı bulunur ve bu da kentin koruyucu Tanrıçası olma özelliğine atıfta bulunur (Okan, 2016: 4). Figür, khiton üzerine himation giymiş olup arkadan öne gelen giysi kıvrımları ve pileler basitleştirilerek şematize edilmiştir. Sağ elinde gemi dümeni, sol elinde ise bereket boynuzu tutmaktadır. Tanrıçanın bu kompozisyonu, işlenmiş olan en yaygın tiptir (Erhat, 2010: 289). Bereket boynuzu (cornucopia) adından da anlaşılacağı üzere tanrıçanın şehre bolluk bereket getirdiği inanışına bir atıftır. Bu atribü, MÖ 4. yy'dan itibaren tanrıça ile özdeşleştirilmiştir (Okan, 2016: 5). Gemi dümeni ise ekonomiye ve deniz ticaretine yön vermesi şeklinde yorumlanmaktadır (Okan, 2016: 11). Tanrıçanın işlendiği eser gruplarının bulunduğu şehirlerin deniz ve nehir ticareti yapması dümen için bir kanıt oluşturmaktadır. Tanrıçanın bazı tasvirlerinde elinde dümen varken ayağının altında ya da bacaklarının arkasında gemi pruvası da bulunmaktadır. Sikkeler ile süs taşlarının üzerinde yer alan özellikle Tanrı ve Tanrıça betimlerinin birbirini karşıladığını biliyoruz. Yunan dünyasından bildiğimiz ve iki kent arasında birlik/anlaşma anlamına gelen homonoia kavramında anlaşmayı yapan iki kent bastıkları sikkelerde isimlerini birlikte kullanmıştır (Tekçam, 2007: 98). Kyzikos ve Smyrna homonoiasında görülen Tykhe tasviri denize kıyısı olmayan şehirlerde farklıken denize kıyısı olan yani ticaretin olduğu kentlerde, buradaki örnekte olduğu gibi dümen ve pruva ile işlenmiştir (Motor, 2010: 162).

Tanrıçanın işlendiği ve en iyi korunmuş eserlerden bir tanesi Kocaeli İlimizdeki Prusias ad Hypium Antik Kenti'nde bulunmuş olan ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen heykeldir. Heykelde başlık kule şeklinde olmadığından (kalathos şeklinde) Prusias ad Hypium için kentin koruyucu Tanrıçası olduğunu söylemek zordur. Ancak dirsek altından kırık olan sağ kolunda muhtemel tuttuğu gemi dümeni (bacağının yan tarafındaki

uzantıdan da anlaşılabilir) ve sol kolundaki meyveli bereket boynuzuyla yine aşına olduğumuz şekilde işlenmiştir (Okan, 2016: 10).

Eser, Haluk Perk Arşivi No. 65 (Gülbay, 2017: 210, Kat. No.: 65), Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 947, 37, 52, 651, 234, 157, 840, 150, 156, 854 (Konuk ve Arslan, 2000: 101-110, Kat. No.: 77-86), The J. Paul Getty Museum No. 83.AN.353.1 (Spier, 1992: 121, Kat. No.: 315), Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nden Env. No. 44.3.73, 31.1.75, 16.16.92 (Demir, 2008: 125, 127, 129, Kat. No.: 27, 29, 31), British Museum Kataloğu'ndan 0401.211, 0401.235 ve 0401.238 (BMC 1923, 0401.211; BMC 1923, 0401.235; BMC 1923, 0401.238) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Tanıca olabilecek iki örnek daha bulunmaktadır (Kat. No. 4-5). Bunlardan ilki oval formulu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilen taşın kenarları aşağı doğru hafifçe daraltılmıştır. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. İçerisine olasılıkla kullanıldığı dönemde metal eritilmiş ve figürün neredeyse bütün ayrıntıları dolduğundan tanım yapılmasını zorlaştırmıştır. Ancak baskısı alındığında görüldüğü kadarıyla ayakta duran gövdesi profilden işlenmiş bir figür görülmektedir. Vücut hatları kadın/Tanrıçaya, Eros ya da Dionysos'un benzeri birkaç tasvirine yakın formda işlenmiştir. Olasılıkla çıplak olan figürün başının arkasında/omzunun üstünde üzüm salkımı? olabilir. Elleri öne doğru uzanmış bir şey tutar vaziyettedir. Bacaklarının önünde ve arkasında kıvrılmış şekilde işlenen figürler asma dalı? olabilir. Bu bilgiler ışığında Dionysos olabileceği düşünülmektedir ancak anatomik özelliklerinin kadın fiziğine yakın olması ya da Eros tipini yansıması ile kesin kaniye varmak yanlış olacaktır.

Bir diğer tanrıça betimli örnek ise (Kat. No. 5) kırık ve eksik olarak ele geçmiştir. Büyük olasılıkla hafif oval formudur. Yüzeyi bombeli, altı ise düz kesilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde yapılmıştır. Yarıdan fazlası kırıktır. Korunmuş parçada, ayakta olarak, başı profilden gövdesi cepheden işlenmiş belden üstü görülen olasılıkla bir Tanrıça yer almaktadır. Kafasında polos bulunmaktadır. Sol kolu aşağı doğru uzanan figürün bir bacağı öne atılarak hareket kazandırılmıştır. Göğüs altından kuşaklı khiton ve üzerine hymation giyimlidir. Figürün göğüs hizasında bir kısmı görünen kalkanın üzerindeki betim tahribattan dolayı anlaşılammamaktadır.

## 6.2. Tanrı Betimliler

Troya Müzesi envanterinde ele geçenişlenmiş yarı değerli taşlar üzerinde tanrı tasvirlerin de oldukça yaygındır. Ele geçen 8 örnekten 5 adeti Hermes, 1 adeti Zeus ve 1 adeti Apollon tasvirlidir.

### 6.2.1. Hermes

Beş ayrı örnekte tanrı Hermes tasvir edilmiştir (Kat. No. 6-10). Atribüsü olan altın değneği “kerykeion”u, Apollon’un verdiğiine dair bir efsane bulunmaktadır (Erhat, 2010: 141). Apollon’un kutsal ineklerini gütmek için kullandığı kerykeion, Hermes’in çoban ve sürü koruyucusu olduğuna da işaret etmektedir (Uygun, 2016: 222). Kerykeion; Hermes’in bazen elinde, bazen de koluyla gövdesi arasında omzunun üstünde işlenmiştir (Demirtaş, 2015: 43). Bazı tasvirlerde, Hermes’in hızını vurgulamak için Zeus’un verdiği kanatlı ayakkabıları ile gösterilmektedir (Uygun, 2016: 222). Tüccarların ve yolcuların da koruyucusu olan Hermes adına yollara Herme’ler dikilmiştir (Erhat, 2010: 141; Tekçam, 2007: 90).

Çobanların, hayvanların, yolcuların ve tüccarların koruyucusu, ölülerin ruhlarını Hades’e götürmesi ve tanrılar arasındaki haberleşmeyi sağlamak gibi farklı görevleri olduğundan tasvirleri de farklılık göstermektedir (Cömert, 2006: 55). Değerlendirdiğimiz örneklerde özellikle Klasik Dönem’den sonra daha çok karşımıza çıkan genç haliyle betimlenmiştir. Süs taşlarındaki kompozisyonları, sikkeler üzerindeki örneklerine çok benzerdir. Troya Müzesi koleksiyonu da dahil olmak üzere özellikle sikkelerde en sık gördüğümüz tasvirinde; genellikle ayakta ve çıplak olarak görülür. Üzerinde boynundan geçirerek omuzlarından sarkıttığı “chlamys” yani pelerini bulunmaktadır. Pelerini genelde sol kolunun içinden geçirilmiş şekilde betimlense de bazen de kolunun üzerine düşmüş ya da koluna dolanmış şekilde görürüz (Demirtaş, 2015: 43). Hermes tasvirlerinde genel olarak bir elinde, iki yılanın birbirine dolandığı atribüsü kerykeionu/caduceus görmekteyiz (Tekçam, 2007: 115; Cömert, 2006: 55). Diğer elinde ise marsupium yani para kesesi bulunmaktadır.

Kat. No. 6’da yer alan eser; oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarları her iki taraftan ortaya doğru daraltılmıştır. Figür, intaglio tekniğinde yapılmıştır. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır. Kahverengi nicolo’nun kendi özelliğinden/renginden dolayı tasvir, beyaza boyalı bir alana yapılmış gibidir. Figürün

uzuvları ve detaylar şematize edilmiş halde çizgiler halinde verilmiştir. Hermes ayakta durur vaziyette işlenmiştir. Baş profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden yansıtılmıştır. Tanrının giyinik tasviri az olmasına rağmen, incelediğimiz örnekte dizlerine kadar uzanan khiton giymiştir. Giyinik olarak gösterilen örneklerde, Hermes'in elinde patera tutması ile dinsel bir anlam yüklendiği ifade edilmiştir (Demirtaş, 2015: 45). İncelediğimiz örnekte ise giyinik halde, sağ elinde para kesesi, sol elinde ise kerykeion bulunmaktadır. Başında ise alçak, geniş kenarlı bir başlık olan Petatos görülmektedir. Bu örnek Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 47 (Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68), The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.35, 84.AN.1.47, 81.AN.39.8 (Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254, 255, 256), Kahramanmaraş Müzesi'nden Env. No. 12.18.85 (Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5), British Museum Kataloğu'ndan 0401.167, 0212.141 ve 0212.135 (BMC 1923, 0401.167; BMC 1987, 0212.141; BMC 1987, 0212.135) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 7, yuvarlak formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarında eksik ve kırık olan eser dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır. Tanrı Hermes ayakta durur vaziyette işlenmiştir. Baş profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden verilmiştir. Başında petasos olan tanrı, çıplak olarak betimlenmiştir. Sol koluna sarılan chlamys aşağı doğru sarkmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise omuz hizasından yukarı doğru çıkan kerykeionu görülmektedir. Bir önceki örneğe göre uzuvlar ve ayrıntılar daha detaylı bir şekilde işlenmiştir. Bu örnek, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 47 (Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68), The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.35, 84.AN.1.47, 81.AN.39.8 (Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254, 255, 256), Kahramanmaraş Müzesi'nden Env. No. 12.18.85 (Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5), British Museum Kataloğu'ndan 0401.167, 0212.141 ve 0212.135 (BMC 1923, 0401.167; BMC 1987, 0212.141; BMC 1987, 0212.135) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2.-3. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 8, oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarında kırık ve eksik olan eser içbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Hermes ayakta durur vaziyette, başı profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden verilmiştir. Sağ koluna sarılan chlamys aşağı doğru sarkmaktadır. Çıplak olarak betimlenen tanrının sağ

elinde kerykeion, sol elinde marsupium vardır. Figürün uzuvları ve ayrıntılar şematize edilerek, detaya girilmemiştir. Bu örnek, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 47 (Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68), The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.35, 84.AN.1.47, 81.AN.39.8 (Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254, 255, 256), Kahramanmaraş Müzesi'nden Env. No. 12.18.85 (Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5), British Museum Kataloğu'ndan 0401.167, 0212.141 ve 0212.135 (BMC 1923, 0401.167; BMC 1987, 0212.141; BMC 1987, 0212.135) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 9, oval formlu olup altı düz, üstü bombeli olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyonun altında yer çizgisi bulunmaktadır. Hermes, çıplak olarak ayakta durur vaziyette işlenmiştir. Baş profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden verilmiştir. Figürün göğüs ve karın kasları kütleli ve abartılı olarak yansıtılmış olup vücut hatları diğer Hermes betimli örnekler nazaran daha fazla detaylandırılmıştır. Başında petasos ile tasvir edilen tanrının omuzları üzerinden göğsüne sarkan chlamys görülmektedir. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise kerykeion bulunmaktadır. Bu örnek, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 47 (Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68), The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.35, 84.AN.1.47, 81.AN.39.8 (Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254, 255, 256), Kahramanmaraş Müzesi'nden Env. No. 12.18.85 (Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5), British Museum Kataloğu'ndan 0401.167, 0212.141 ve 0212.135 (BMC 1923, 0401.167; BMC 1987, 0212.141; BMC 1987, 0212.135) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 10, yuvarlak formlu olup altı düz, üstü hafif bombeli kesilmiştir. Kenarında kırık ve eksik olan eser dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır. Baş profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden verilmiştir. Sol kolu üzerinden chlamys sarkan Tanrı Hermes çıplak tasvir edilmiştir. Vücut hatları kütleli ve hantal olarak yansıtılmıştır. Başında bir başlık bulunmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise kerykeion tutmaktadır. Bu örnek, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Kat. No. 47 (Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68), The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.35, 84.AN.1.47, 81.AN.39.8 (Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254, 255, 256), Kahramanmaraş Müzesi'nden Env. No. 12.18.85 (Akbaş, 2002: 45,



Kat. No.: 5), British Museum Kataloğu'ndan 0401.167, 0212.141 ve 0212.135 (BMC 1923, 0401.167; BMC 1987, 0212.141; BMC 1987, 0212.135) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla? tarihlenmektedir.

### **6.2.2. Apollon**

Kompozisyonda müzik, hakikat, iyileşme gibi birçok şeyin Tanrısı olan Apollon tasvir edilmiştir (Kat. No. 11). Leto ve Zeus'un birleşiminden olan Apollon kardeşi Artemis ile birlikte müziğin ve şiirin tanrısı olarak tapınım görmüştür (Erhat, 2010: 47). Aynı zamanda adına birçok bilicilik ve kehanet merkezi yapılan tanrıça Anadolu'da da çok sevilmiştir (Can, 1994: 52). Adının kaynağı bilinmese de "phoibos" sıfatına sahip tanrı Apollon, ışık saçan ve parlak anlamına gelmektedir (Cömert, 2006: 42). Bu örnek oval formlu olup altı ve üstü kesilmiştir. İbükükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde, ayakta durur vaziyette çıplak bir erkek/Tanrı bulunmaktadır. Baş profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden verilmiştir. Figürün göğüs ve karın kasları kütleli ve abartılı olarak yansıtılmış, fakat uzuvları çizgisel hatlarla detaydan uzak olarak işlenmiştir. Çıplak olarak yansıtılan figürün sağ elinde tuttuğu obje tahribattan dolayı belirlenememiş olup sol elinde atribülerinden biri olan defne dalı tutmaktadır (Cömert, 2006: 46). Figürün elindeki defne dalı ve ikonografik olarak benzer örneklere bakarak tanrı Apollon olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Tanrı Apollon'un Troas bölgesi için ayrı bir yeri ve önemi vardır. Fare kelimesinden türemiş olan Apollon Smintheus sıfatı ve bu sıfatla tapınım gerçekleştirilen tek kült merkezi, Alexandria Troas'ın kutsal alanı Apollon Smintheion'da bulunmaktadır (Özgünel, 2001: 12). Eser, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 842 (Konuk ve Arslan, 2000: 30, Kat. No.: 6) ve The J. Paul Getty Museum No. 85.AN.375.66 (Spier, 1992: 89, Kat. No.: 207) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### **6.2.3. Zeus**

Kompozisyonda, gökyüzünün ve Olympos'un baş tanrısı olan Zeus betimi tasvir edilmiştir (Kat. No. 12). Tanrıların babası Zeus'un birçok sıfatı vardır; göklerde gürleyen: hypsibremetes, şimşek savuran: asteropetes, yıldırım seven: terpikeraunos, gök gürültüsü, uzaktan gürleyen: erigdoupos bunlardan birkaçıdır (Erhat, 2010: 293). Eser; oval formlu

olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyon altında yer çizgisi bulunmaktadır. Söz konusu eserde tanrı Zeus taht üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiştir. Baş ve bacaklar profilden, gövde ise 4/3 oranında cepheden işlenmiştir. Başında başlık, üzerinde kalın bir elbise ve sakallı olarak betimlenmiştir. Sağ elinde kartal, sol elinde ise asası yer alır. Elinde patera ya da nike tuttuğu, bazen de kutsal hayvanı kartalın ayaklarının dibinde yer aldığı örneklerde mevcuttur. İncelediğimiz eserdeki Zeus tasviri özellikle yoğun olarak sikkeler üzerine darp edilen, Athena Parthenos ve Athena Promachos gibi heykellerin yaratıcısı heykeltıraş Phidias'ın yaptığı Olympia Zeus kült heykeli ile birebir benzerlik göstermektedir. Heykelin, Phidias tarafından MÖ 430'larda tamamlanmış olduğu düşünülmektedir. Bahsi geçen heykellerin orijinallerine ulaşamadığı için sikkeler ve incelemiş olduğumuz süs taşı gibi arkeolojik materyallerin yol göstermesi oldukça önemlidir. Bu örnek The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.13, 85.AN.370.23 (Spier, 1992: 106-107), Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nden Env. No. 1274, 26.2.77 (Demir, 2008: 103-104, Kat. No.: 5-6), British Museum Kataloğu'ndan 0501.502 (BMC 1917, 0501.502) ve The State Hermitage Museum'dan ГР-28409 (ГР-28409) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### **6.3. Baş/Büst Betimliler**

Koleksiyonda, Tanrı ve Tanrıça figürü işlenmiş taşların yanı sıra imparator başı işlenmiş örnekler de bulunmaktadır. Koleksiyonda, 6 adet intaglio olarak, 8 adet de cameo işlenmiş baş ve büst bulunmaktadır. Intaglio örneklerden olan Kat. No. 13 yuvarlak formlu olup altı düz, üstü bombelidir. Kenarında kırık ve eksik mevcuttur. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sola dönük bir kadın başı bulunmaktadır. Başın, kulak hizasından arkası ve çene kemiğinden aşağısı işlenmemiştir. Ön ve yan taraftan saçın altına düşen kısmını açıkta bırakacak şekilde saç bandı/spendone mevcuttur. Ayrıntılı olarak işlenmese de düzgün sıralanmış kavisli saç buklelerine yer verilmiştir. Dolgun yanaklı, uzun yüz formu çene ile sonlandırılmıştır. Göz çukurları büyük yapılmış, göz kapakları ise kalın verilmiştir. Burun ve dudaklar ise büyük oranda tahrip olmuştur. Bu tip saç düzenlemesi ve stilistik özellikleri ile MÖ 4. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 14, oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarında kırık ve eksik olup dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde,

profilinden verilmiş sola dönük genç bir kadın büstü bulunmaktadır. Ön ve yan taraftan saçın altına düşen kısmını açıkta bırakacak şekilde başın arkasında ise topuzu saran saç bandı/spendone mevcuttur. Çok az kısmı görünen saçlar ve kulak örtünün içine yerleştirilmiştir. Ağız küçük, çene sivri, göz kapakları ise kalın verilmiştir. Burun düz bir hat ile alınla birleştirilmiştir. Bu tip saç düzenlemesi ve benzerlerinin stilistik özelliklerinden (Richter, Plate 61, No. 223) dolayı ile MS 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 15, oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sola dönük bir kadın büstü bulunmaktadır. Alın büyük oranda kapatan saçlar, önden ve üstten başın yanına doğru dalgalar halinde çizgisel olarak işlenmiştir. Saç, başın arkasından ve yandan kulağı kapatarak enseye kadar inerek burada topuz yapmıştır. Yüz uzun ve köşelidir. Göz kapakları kalın verilmiştir. Burun düz bir hat ile alınla birleştirilmiştir. Ağız küçük, çene ise dolgun ve öne çıkıktır. Roma Dönemi kadın saç stilini (BMC 1969, 1021.1; Richter, Plate 59, No. 224) yansıtan bu eser MS 1.-3. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 16, oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. İçbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sola dönük sakallı bir erkek büstü bulunmaktadır. Başın üzerinde bir çelenk ve çelenge bağlı iki bağcık enseden aşağı inerek omuza düşmüştür. Saçlar, birbirine karışmış uzun buklelerden oluşmaktadır. Buklelerin etrafında derin oyuklar verilmiştir. Severuslar Dönemi'nde heykeltıraşlık eserlerde matkap kullanılarak oluşturulan dönem modasına öykünmeyi yansıtmaktadır. Dolgun ve hacimli olarak gösterilen yapı, sakalda da uzun ve üçgen bukleler ile halindedir. Etili dudak ve yüzdeki ciddi ifade ile karakterin dışa vurumu vurgulanmıştır. Göz kapakları etli ve kalındır. Fizyonomik özellikleri ve dönem modası olan saç ve sakal tipi ile imparator Septimius Severus'un tasviri olabileceği gibi Severuslar Dönemi'ne ait özel bir portre de olabilir. Bu özelliklerinden yola çıkarak ve benzer örnekler göz önüne alınarak (BMC, SLBCameos.214; BMC 1930,0812.111) eseri MS 2. yüzyıl sonu ile 3. yüzyıla tarihlenmek doğru olacaktır.

Kat. No. 17, Eser; oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sola dönük bir kadın başı bulunmaktadır. Ön ve yan taraftan örgü bir bant/spendone saçını tamamiyle sarmaktadır. Arkada topuz yapılarak toplanan saç, alın boşluğu bırakılmadan ve kütleli formuyla peruk görüntüsündedir. Göz büyük yapılmış, göz kapağı ve çukur ayrıntısı

verilmemiştir. Burun düz bir hat çizerek alın ile birleştirilmiştir. Çene ilerde işlenmiş, boyun yapısı ise oldukça kalındır.

Kat. No. 18, Eser; oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. İğbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sağa dönük bir kadın başı bulunmaktadır. Ön ve yan taraftan örgü bir bant/spendone saçı tamamıyla sarmaktadır. Arkada topuz yapılarak toplanan saç bukleleri çizgiler halinde kütleli olarak verilmiştir. Göz çukuru büyük ve kemikli bir formdadır. Burun kemerli ve belirgindir. Dudaklar dolgun, çene ise ilerdedir. Boyun yapısı ise oldukça kalındır.

Troya Müzesi envanterinde sekiz adet cameo olarak işlenmiş baş ve büst bulunmaktadır. Bunlardan, Kat. No. 19 oval formlu olup cameo tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, profilden verilmiş sağa dönük bir kadın büstü bulunmaktadır. Saçlar, alın üzerinde kabarık bir şekilde dalgalar halinde çizgisel olarak işlenmiştir. Saç, başın arkasından ve yandan kulağı kapatarak başın arkasında topuz yapmıştır. Yüz dolgun ve yuvarlak hatlıdır. Göz kapakları kalın verilmiştir. Burun düz bir hat ile alınla birleştirilmiştir. Ağız küçük, çene ise öne çıkıktır. Boyunda verilen Venüs gerdanı ile Roma Dönemi'nde canlanan klasisizm etkisi görülmektedir. Dönemin modası olan heykeltıraşlık eserlere matkapla açılmış derin kanallar yansıtılmaya çalışılmıştır. Benzer stilistik özelliklere bakarak (BMC 1814, 0704.1790) eser MS 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 20, oval formlu olup cameo tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, cepheden verilmiş genç bir kadın büstü bulunmaktadır. Uzun saçları başının iki yanından omuzlarına dökülmektedir. Ortadan ikiye ayrılarak kütleli bukleler omuz üzerinde "S" halini almıştır. Yüz hatları dolgun ve yuvarlaktır. Alın bombeli, ağız ve burun küçük işlenmiştir. Burun düz bir hat ile alınla birleştirilmiştir. Elbise kıvrımları çizgisel olarak verilmiştir. Benzerlerinin stilistik özelliklerinden (BMC 1814, 0704.1578; BMC 1906, 0719.2) dolayı ile Hellenistik Dönem'e tarihlenmektedir.

Kat. No. 21, oval formlu olup cameo tekniğinde işlenmiştir. Taş üzerinde, cepheden verilmiş genç bir kadın büstü bulunmaktadır. Uzun saçları başının sol yanından omzuna dökülmektedir. Saç yapısı dalgalı ve oldukça ayrıntılıdır. Yanakları dolgun ve yüz hatları ise yuvarlaktır. Alın üçgen biçiminde, ağız ve burun oldukça küçük işlenmiştir. Elbise kıvrımlarında derinlik verilmeye çalışılmıştır. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda M.S. 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kat. No. 22 kompozisyonda Medusa başı tasvir edilmiştir. Bu örnek üzerinde yuvarlak formlu olup eserde görülen Medusa başı, cepheden cameo tekniğinde işlenmiştir. Taşın alt kısmı ve kenarları tamamlanmamış ve tahrip olmuştur. Zeus'un oğlu Perseus'un, üç Gorgo'dan biri ve tek ölümlüsü olan Medusa'nın başını kestiği mitos birçok yerde karşımıza çıkmaktadır (Erhat, 2010: 243). Perseus, Medusa başı ile düşmanını taşa çevirmektedir. Bu sebeple Medusa başı takan Tanrı-Tanrıçalar ve insanların kötülüklerden korunduğuna inanılmaktadır (Uygun, 2016: 235). Tanrıça Athena'nın aegis olarak adlandırılan ve ortasında Medusa başı olan zırhı Athena Parthenos kült heykelinde bu inanışla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır (Cömert, 2006: 39). Benzer bir işleniş Troya Müzesi koleksiyonunda ve teşhirinde bulunan Hadrian Heykeli'nin zırhı üzerinde yer almaktadır.

Özellikle Hellenistik Dönemde katmanlı akik taşı ve Medusa tasvirinin daha çok kullanılmaya başlandığı tespit edilmiştir (Türe, 2005: 143). Buradaki örnekte olduğu gibi cameolar çoğunlukla bantlı/katmanlı taşlardan kesilerek daha renkli bir görüntü edilmeye çalışılmıştır. İncelediğimiz eserde Medusa'nın yüzünde gördüğümüz pathetik ifadenin hâkim olduğu örnekler MÖ 1. yüzyıl ile MS. 3. yüzyıl arasında yoğun olarak kullanılmıştır (Uygun, 2016: 236). Bu çalışmadaki eserde, yılan saçlı Medusa tipi tasvir edilmiştir. Saçın başladığı kontur belirgin olsa da yılanlar yüzeysel işlenmiştir. Taş, cinsinden dolayı tabaka tabaka farklı renklerde koyudan açığa doğrudur. Bu örnek, The J. Paul Getty Museum No. 83.AN.256.8, 83.AN.437.43, 84.AN.1.66 (Spier, 1992: 161-162, Kat. No.: 446-447-448), British Museum Kataloğu'ndan No. 0401.1149, 0514.2 (BMC 1923, 0401.1149; BMC 1424, 0514.2) ve The Metropolitan Museum'dan No. 10.130.1428 (Met 10.130.1428) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 2.- 3. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir.

Kat. No. 23-24-25 örnekleri hafif oval formda olup cameo tekniğinde işlenmiştir. Taşlar üzerinde, profilden verilmiş sağa dönük Herakles tarzı İskender portresi bulunmaktadır. Büyük İskender Herakles soyundan geldiğine inandığı için, başında Nemea aslanının postu ile tasvir edilmiştir. Sert ve gergin yüz hatları ile Hellenistik Dönem özelliği olan duygu ve düşüncenin yansıtılması, pathos ifade ile tam anlamıyla yansıtılmıştır. Etili dudak ve yüzdeki ciddi ifade ile karakterin dışı vurumu vurgulanmıştır. Gözleri iri, göz kapakları etli ve kalındır. Bu özelliklerinden yola çıkarak ve benzer örnekler göz önüne

alınarak (BMC 2002, 0101,696; Richter, 1956, No. 645) eseri Hellenistik Dönem'e tarihlenmek doğru olacaktır.

#### **6.4. Atlı Betimli**

Troya Müzesi envanterinde bir adet at üstünde hareket halinde olarak işlenmiş süvari tasviri bulunmaktadır (Kat. No. 26). Eser; elips formlu olup altı düz, üstü ise hafif bombelidir. Kenarında kırık ve eksik olan eser içbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde, koşan at şaha kalkmış şekilde erkek binicisi ile birlikte tasvir edilmiştir. Kafasında başlık bulunan figürün üzerinde elbiseye ait bir iz görülmesi de boynunun arkasından uçuşan pelerin kaba hatlarıyla verilmiştir. Sikkelerde de sıkça karşımıza çıkan süvari betimi, bu süs taşıyı kullanan kişinin bir asker olabileceğini akıllara getirmektedir. Bu örnek The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.52 (Spier, 1992: 113, Kat. No.: 286), British Museum Kataloğu'ndan No. 0704.1978, 0704.2545 (BMC 1814, 0704.1978, 0704.2545) ve Gaziantep Arkeoloji Müzesi Env. No. 26.1.78 (Demir, 2008: 140, Kat. No.: 42) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1 yüzyıla tarihlenmektedir.

#### **6.5. Hayvan Betimliler**

Troya Müzesi envanterinde horoz, aslan, keçi, kuş ve fare betimlenmiş süs taşları bulunmaktadır.

##### **6.5.1. Horoz**

Bu örnek oval formlu olup altı düz, üstü ise bombelidir (Kat. No. 27). Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyonun altında yer çizgisi bulunmaktadır. Üzerinde sağa doğru duran horoz betimi tasvir edilmiştir. Horozun, Güneş Tanrısı Helios'un kutsal hayvanı olduğu bilinmektedir (Cömert, 2006: 80). Ayrıca horoz figürü, Dardanos kentine sikkeler üzerinde görülmektedir. Eser, The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.94 (Spier, 1992: 117, Kat. No.: 302) ve British Museum Kataloğu'ndan No. 0212.332, 0507.120 (BMC 1987, 0212.332; BMC 1867, 0507.120) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.5.2. Aslan

Bu örnek (Kat. No. 28) elips formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyonun altında yer çizgisi bulunmaktadır. Üzerinde tasvir edilen aslan betimi, sağa doğru hareket halindedir. Yelesi ve anatomik hatları ayrıntıya girilmeden çizgiler ile verilmiştir. Aslanın, Kybele'nin kutsal hayvanı olması -Troas Bölgesi için Kybele önemi göz önünde bulundurulduğunda- Tanrıça ile ilgili olarak düşünülmektedir. Bu örnek, The J. Paul Getty Museum No. 82.AN.162.68, 82.AN.162.47, 84.AN.991 (Spier, 1992: 141, Kat. No.: 387, 388, 389), British Museum Kataloğu'ndan No. 0704.2086 ve 0212.278 (BMC 1814, 0704.2086; BMC 1987, 0212.278) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1.- 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.5.3. Keçi

Bu örnek (Kat. No. 29) oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, İntaglio tekniğinde işlenmiştir. Tahribattan dolayı kenarları oldukça aşınmıştır. Üst kısmının bir bölümü kırık ve eksiktir. Üzerinde, sağa doğru hareket halinde keçi figürü tasvir edilmiştir. Figürün anatomik hatları ayrıntıya girmeden çizgisel olarak verilmiştir. Kompozisyonun alt ve yan kenarlarında bitki betimine yer verilmiştir. Keçi boynuzu ve sakalıyla Pan ve belden aşağısı keçi olarak betimlenen satyrlerin esin kaynağı olan bu hayvanın, bereket ve gücün simgesi olarak görüldüğü bilinmektedir (Erhat, 1993: 235). Bu örnek The J. Paul Getty Museum No. 85.AN.370.50 (Spier, 1992: 114, Kat. No.: 290), British Museum Kataloğu'ndan No. 0401.303, 0704.2165, 0212.312, 0301.49 (BMC 1923, 0401.303; BMC 1814, 0704.2165; BMC 1987, 0212.312; BMC 1824, 0301.49) ve Gaziantep Arkeoloji Müzesi Env. No. 10.7.78 (Demir, 2008: 153, Kat. No.: 55) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.5.4. Kuş

Bu örnek (Kat. No. 30) elips formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. İçbükey şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyonun altında yer çizgisi bulunmaktadır. Çalışmadaki yer alan süs taşları içerisinde kesin yüzük taşı diyebildiğimiz tek örnek olan bir kuşun betimlendiği Kat. No. 30, oturduğu taban ve etrafındaki çerçeve ile birlikte günümüze kadar ulaşmıştır. Yaşamı, özgürlüğü, kutsal ruhu simgeleyen kuşlar pek

çok farklı eser grubunda kullanılmıştır. Mitolojide tanrı ve tanrıçaların kutsal hayvanlarından olan kuşlar bazen onlarla bazen de tek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kartal Zeus'u, baykuş Artemis'i, güvercin ise Aphrodite'yi temsil etmiştir. Söz konusu yüzük taşının üzerinde sağa doğru, dal üzerinde kuş figürü betimlenmiştir. Figürün benzer örneklerini, Melih Arslan ve Koray Konuk yapmış oldukları çalışmalarında papağan olarak değerlendirmişlerdir. Bu örnek, The J. Paul Getty Museum No. 81.AN.39.4, 85.AN.370.46 (Spier, 1992: 118, Kat. No.: 303-304), British Museum Kataloğu'ndan No. 0401.336 ve 0704.2045 (BMC 1923, 0401.336, BMC 1814, 0704.2045) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda M.S. 1.-2. yüzyıla tarihlenmektedir.

### **6.5.5 Fare**

Bu örnek (Kat. No. 31) oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. İçbükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde sağa doğru fare tasviri bulunmaktadır. İnanışa göre Tanrı Apollon kötülükleri cezalandırmak için farelerin veba salgınından yararlanmaktadır (Erhat, 2010: 48). Anadolu'da Apollon'un fareler ile olan ilişkisinin yansıtıldığı tek tapınak Apollon Smintheon Tapınağı'dır (Kırca, 2016: 187). Mysia diline dayanan "Smintheus" farelere hükmeden anlamına gelmekte ve Apollon'un kötülükleri ve kötülükleri kovma gücüne bir atıftır. Apollon ve fare mitosunu antik yazar Homeros ve Polemon'dan öğrenmekteyiz. Polemon, Tanrı Apollon'un rahip Krinis'e kızıp fareleriyle ona zarar verip daha sonra farelerini öldürüp salgına son verdiğini ve rahibin buna karşılık tapınağı yaptırdığından bahseder (Kırca, 2016: 188). Bir diğer mitos ise Eustathius tarafından anlatılmakta, tapınak rahibiyle Apollon'un arkadaş olduğu ve Tanrının, rahibin ekinlerinin zarar görmesini engellediğinden dolayı tapınağı yaptırdığı şeklindedir. Farelerin yer aldığı değişik kompozisyonları Alexnadria Troas darplı sikkelerde de görmekteyiz (Öğün, 2009:117-118). Bu nedenle koleksiyonun bu eserindeki fare tasviri Apollon ile ilgili olabilir. Bu örnek, The J. Paul Getty Museum No. 81.AN.106.4 (Spier, 1992: 140, Kat. No.: 386), Yébenes ve García, 2018, Fig. 1 ve Richter, 1956: 110, Kat. No. 506 nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MÖ 1. İle MS 1. yüzyıla tarihlenmektedir.



## 6.6. Karışık Yaratık Betimliler

Bu kategoride 1 adet Satyr ve 1 adet Kentauros olmak üzere 2 adet karışık varlık betimli örnek bulunmaktadır.

### 6.6.1 Satyr

Bu örnek (Kat. No. 32) oval formlu olup altı düz, üstü bombelidir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Kompozisyonun altında yer çizgisi bulunmaktadır. Üzerinde; ayakta durur vaziyette tasvir edilen figürün tüm vücudu profilden verilmiş olup, sağ ayağını geriye atarak hareket kazandırılmıştır. Uzunlar şematize edilmiş ve ayrıntılar işlenmemiştir. Sağ kol arkaya uzatılmışken, sol kol ise öne doğru havaya kaldırılmıştır. Figürdeki alt baldırın işleniş tarzı ve abartılı kasları ile vücut hatları satyrlerde gördüğümüz tarza benzerdir. Dans eder pozisyonda betimlenen figür olasılıkla bir Satyr'e işaret etmektedir. Satyrler, belden üstü insan, belden aşağısı at ya da teke şeklinde işlenen karışık yaratıklardır (Erhat, 2010: 268). Şarap Tanrısı Dionysos'un yanından ayrılmayan ve kırlarda dans eden Satyrler önceleri at vücuduna daha yakın işlenirken zamanla o karışık yaratık görüntüsünden biraz uzaklaşarak insan vücuduna yakın bir forma büründürülmüştür (Tekçam, 2007: 196). Eser, Yüksel Erimtan Koleksiyonu Env. No. 563 (Konuk ve Arslan, 2000: 66, Kat. No.: 42) ve British Museum Kataloğu'ndan 0803.56 (BMC 1894, 0803.56) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MS 1. yüzyıla tarihlenmektedir.

### 6.6.2. Kentauros

Kentauros bezemeli örnek (Kat. No. 33) yuvarlak formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde sağa doğru, hareket halinde Kentauros betimlenmiştir. Kentauroslar, yarı insan, yarı at karışık yaratıklardır. Başları, göğüs kısmı, kolları bazen de ön bacakları insan şeklindekiyken arkası ise at şeklindedir (Erhat, 2010: 170). Kentauroslar, genellikle kaba, yabani ve azgın olarak bilinirler. Ancak bilge olarak tanınan kentauroslar da vardır. Troya Savaşı'nda Akhalı kahraman Akhilleus'un öğretmeni Kheiron da bunlardan birisidir (Cömert, 2006: 91). Bu örnek British Museum Kataloğu'ndan 0212.271 (BMC 1987, 0212.271) nolu eser ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paraleli doğrultusunda MÖ 1. İle MS 1. yüzyıla tarihlenmektedir.

## 6.7. Monogramlı

Troya Müzesi envanterinde bir adet de üzerinde 2 satırlık yazı bulunan 1 adet monogramlı süs taşı bulunmaktadır (Kat. No. 34). Monogram, Eser; yuvarlak formu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Harfler, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde 2 satırlık yazı bulunmaktadır. Yazıt yüzük üzerinde negatiftir. Üzerinde ilk satırda “ΛΧΙ”, ikinci satırda ise “ΕΛΙ” harfleri yer almaktadır. Yazıtın anlamıyla ilgili iki ihtimal üzerinde durulmaktadır<sup>5</sup>. Bunlardan ilki Akhilleus’un adının yazıyor olmasıdır. “ΛΧΙ” ifadesi, Akhilleus ismine işaret ediyor olabilir. Diğer yorum ise bu metnin bir büyü metni olabileceğidir. Büyü metinleri standart olmadığından örneğini bulabilmek zordur. ΛΧΙ harfleri büyü metinlerinden birkaçında geçmektedir. Bu da bu ihtimali güçlendirmektedir. Eser Roma Dönemi’ne tarihlendirilmektedir.

## 6.8. Kantharos Betimli

Troya Müzesi envanterinde bir adet de kantharos tasvirli 1 adet işlenmiş yarı değerli taş bulunmaktadır (Kat. No. 35). Bu örnek oval formu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. İç bükey olarak şekillendirilmiştir. Figür, intaglio tekniğinde işlenmiştir. Üzerinde kapaklı, dar boyunlu, şişkin gövdeli, yüksek kaideli ve ağız kenarından yükselerek gövdeye bağlanan çift kulplu kantharos bulunmaktadır. Kantharos, Şarap Tanrısı Dionysos’un atribüsü olan içki kabıdır (Tekçam, 2007: 111). Kült amaçlı kullanıldığı için özel bir anlam taşıyor olmalıydı. Bu örnek Richter, 1920, Pl. 80, No. 401, British Museum Kataloğu’ndan 0212.458 ve 0704.2310 (BMC 1987, 0212.458; BMC 1814, 0704.2310) nolu eserler ile stilistik ve ikonografik açıdan benzerlikler göstermektedir. Eser, genel özellikleri ve paralelleri doğrultusunda MÖ 1. yüzyıla tarihlenmektedir.

## 6.9. Bezemesiz Örnekler

Tez konusu kapsamında 7 adet bezemesiz süs taşı çalışılmıştır (Kat. No. 36-37-38-39-40-41-42). Bu taşlar dekoratif amaçlı bir eşyaya ya da elbiseye applike edilmiş veya taşın cinsinden dolayı inanılan bir güç ile bağdaştırarak onu üzerlerinde taşımış olabilirler. Kat. No. 36; oval formu olup altı düz, üstü bombeli, kenarları ise dik olarak şekillendirilmiştir. Yüzeyinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Kat. No. 37; formu kalp şeklinde olup yüzeyi bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Ancak yüzey girintili

---

<sup>5</sup> Monogram hakkında değerli yorumları için Prof. Dr. Mustafa Hamdi SAYAR’a ve Dr. Öğr. Üyesi Tolga ÖZHAN’a teşekkürü bir borç bilirim.

çıkıntılıdır. Kat. No. 38; oval formlu olup altı düz, üstü bombelidir. Yüzeyinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Kat. No. 39; oval formlu olup altı ve üstü düz kesilmiştir. Kenarları iç bükey olarak şekillendirilmiştir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Ancak taşın cinsinden dolayı katmanlı ve iki renklidir. Kat. No. 40; oval formlu olup altı düz, üstü ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Kat. No. 41; oval formlu olup tabanı hafif içe bombelidir. Yan yüzeyi ise düz olarak şekillendirilmiştir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Kat. No. 42; oval formlu olup altı düz, üstü ise bombelidir. Herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.



## YEDİNCİ BÖLÜM

### DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Troya Müze Müdürlüğünden alınan izin doğrultusunda müzeye satın alma, hibe ve istirdat yolu ile kazandırılan süs taşları incelenmiştir. Müze koleksiyonuna kazandırılan bu eserler, dönemin şartlarında elde edilen bilgilerle envanterlik eser olarak kayıt altına alınmıştır. Ancak kayıtlar incelendiğinde özellikle tasvirler konusunda net bilgiler olmadığı görülmüştür. Bu sebeple bu çalışma kapsamında envanter bilgileri de güncellenmiştir. Kavram sorununu gidermek adına taşların tümü için “süs taşları” denmesi daha uygun bulunmuştur. Koleksiyondaki bu eser grubu daha önce çalışılmamıştır. Kazılardan gelen süs taşı eser sayısı; satın alma, hibe ve istirdat yoluyla gelen eser sayısına yakındır. Genel koleksiyonda sayıca az olan bir eser grubudur. Süs taşları reçine vb. gibi çeşitli yapıştırıcılarla yüzeye yapıştırıldığından ve bu yapıştırıcılar ortam koşullarından etkilendiğinden genellikle halkasından, kolyesinden, küpesinde vb. kullanıldığı materyalden ayrı şekilde bulunmaktadır. Hatta en çok süs taşıyla hamamlarda karşılaşılmıştır. Bunun sebebi ise buhardan yapıştırıcının atması ve taşın düşmesidir.

Bu tez çalışma kapsamında Troya Müzesi envanterinde yer alan 42 adet süs taşı incelenmiş ve aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır; süs taşlarını taşıyan insanlar bu taşları belli amaçlar doğrultusunda takmışlardır. Amuletler, koruyucu ve tedavi edici olarak nitelendirildiğinden taşların ve konuların seçimi o doğrultuda şekillenmiştir. Koruyucu olması özelliğinden dolayı yani bir mühür işlevi olmadığından doğrudan taşta pozitif işlenen amuletler ya kolye olarak ya da bir şeyin içine konarak vücudun belli noktalarında taşınmıştır. Burada Kat. No. 34 olan eser büyü metni taşıyor olabileceğinden koruyucu ya da tedavi edici olarak kullanılmış olarak değerlendirilebilir.

Troas Bölgesi, her dönemde zengin ve geniş yelpazeli arkeolojik materyali barındırdığı gibi süs taşları üzerindeki tasvirlerin de zenginliği tesadüf değildir. Neredeyse her dönemde kullanılan ancak Hellenistik ve Roma Dönemlerinde kullanımı yoğunlaşan süs taşları konu bakımından genellikle benzer tasvirleri içermektedir. Ancak bu konular keyfi olarak seçilmek yerine belli anlam ve önem sınırları içinde değerlendirilmelidir. Bu çalışmada değerlendirme yapılırken özellikle Troas bölgesinin özellikleri göz önünde bulundurulmuştur.

Çalışmada, 5 adet tanrıça tasvirli taş bulunmaktadır. Bu taşlar üzerinde Athena/Minerva, Venüs Victrix, Tykhe/Fortuna görülmektedir. Kat. No. 1’de bulunan

Athena, bölgenin en önemli antik kentlerinden bir tanesi olan Troya'da (İlion) tapınağı ve kült heykeli bulunan şehrin koruyucu Tanrıçası konumundadır. Dolayısıyla Athena'nın bu tasvirinin Troya (İlion) ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Aynı şekilde Tanrıça Tykhe Anadolu'da heykellerden de bildiğimiz şekilde gemi dümeni tutar şekilde gösterilmiştir. Tykhe, iç kesimlerde kalan ve deniz ticareti olmayan şehirlerde farklı şekillerde tasvir edilirken kıyı kesimlerde farklı şekillerde tasvir edilmektedir. Buradaki örnekte gemi dümeni tutması olasılıkla bölgede deniz ticareti olan bir şehirde bulunmuş olabileceğini göstermektedir. 2 ayrı limanı olan ve sikkeleri üzerinde de Tykhe'nin gemi dümeni tutar şekilde gösterildiği Alexandria Troas bu ihtimallerden en kuvvetli olandır. Bu ihtimali 2021 yılı çalışmalarında bulunmuş olan ve sarı jasperden yapılmış üzerinde gemi dümeni tutan Tykhe olan süs taşı da desteklemektedir. Athena ve Tykhe gibi büyük Tanrıçaların tasviri neredeyse tüm yüzük taşları kataloglarında yer almaktadır. Venüs Victrix'de bu 2 büyük tanrıça gibi koleksiyondaki bir süs taşında betimlenmiştir.

Tanrıçalar dışında en çok tanrı tasvirleri işlenmiştir. Koleksiyonda 7 adet süs taşında Tanrı tasviri yer almaktadır. Bu taşlar üzerinde Hermes, Apollon ve Zeus görülmektedir. Ticaretle ilişkilendirilen ve tüccarların koruyucu Tanrısı olarak bilinen Hermes'in koleksiyonda sayıca ağır basması tesadüf değildir. Troas Bölgesi antik dönemde geniş bir ticaret ağına sahiptir. Bu ağ genişliği, tüccar sayısı da doğru orantılıdır. Bu sebeple, Hermes tasvirli yüzükleri genellikle onlara güç vermeleri amacıyla tüccarların tercih etmiş oldukları ihtimali kuvvetlidir. Dolayısıyla menşei belli olmasa da Hermes betimli süs taşlarının Troas bölgesinin ticaret ağıyla bağlantısı çok açıktır.

13 adet baş/büst tasvirli süs taşının 6 adedi intaglio, 7 adedi ise kameo tekniğinde işlenmiştir. Bunların; 9 adedi kadın başı/büstü olup 4 adedi ise erkek başı/büstüdür. Bu tarz başlar/büstler bir imparator vb. için yapılabileceği gibi özel portreler (bilinmeyen) için de yapıldığından genellikle tasvir edilen kişinin kimliğini tespit etmek güçtür. Ancak; kadın portrelerinde tespit edilmiş bilinen biri bulunmamakla birlikte erkek büstlerinden bir tanesinin Septimius Severus olabileceği düşünülmektedir. 3 adet erkek başının ise Herakles tipinde İskender olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada, 5 adet süs taşında hayvan tasviri bulunmaktadır. Taşlar üzerinde horoz, aslan, keçi, kuş ve fare işlenmiştir. Genellikle hayvan betimli olan taşlar, bir Tanrı ya da Tanrıçanın kutsal hayvanıyla ya da doğrudan o hayvanın döneminde ikonografik olarak temsil ettikleriyle bağlantılı olarak tercih edilmiş olmalıydı. En fazla bilgiyi ise flora ve

fauna bakımından vermektedir. Tasvirlerin en ilginç olanlarından biri (çok yaygın olmayan) fare betimli olandır. Troas bölgesinin en önemli tapınaklarından bir tanesi olan Apollon Smintheus adını Apollon'un fare ile olan efsanelerinden almaktadır. İyiliği de kötülüğü de fareler üzerinden veren tanrı Apollon için koruyucu bir güç olan fareler taşıyanı için de aynı şekilde güç alabilmek için takılmış olmalıydı.

Çalışmada belirlenen kategorilerden bir tanesi olan karışık varlıklardan 2 adet bulunmaktadır. Bunlardan birinde Satyr, diğerinde ise Kentauros bulunmaktadır. İlginç olan bir diğer tasvir ise kantharos tasviridir. Şarapla ilişkilendirdiğimiz kantharosun, kült kabı olmasından gelen önemi doğrultusunda işlenmiş olabileceği düşünülmektedir. 7 adet taş üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Ancak düzeltilmiş ve cilalama işlemine tabi tutulmuştur. Dolayısıyla atıl durumda olmadığı ve kullanıldığı aşikardır. Tüm bu bezemeli ve bezemesiz örnekler bakıldığında, kullanan kişinin sosyal yaşantısı, mesleği, inançları hakkında fikir sahibi olunmaktadır. Bizi bu çalışmaya iten sebeplerden bir tanesi de tek başına bir eserin bu kadar fazla bilgiyi bünyesinde barındırması olmuştur. Bölge kazılarında çıkan süs taşlarında da benzer konu ve tasvirlerin işlenmiş olması edindiğimiz bu bilgilerin doğruluğunu artırmaktadır.

Taşların müzeye kazandırılma yolundan dolayı menşei bilinmemektedir. Envanter kayıtlarında geldiği yer kısmında bilgiler bulunmaktadır. Ancak bu bilgiler vatandaşın bilgisine danışılarak alındığından doğruluğu tartışmalıdır. Bu da bir arkeolojik eserin en önemli verilerinden birinin eksik olduğu anlamına gelmektedir. Menşenin belli olması pek çok bilgiyi de beraberinde getireceğinden burada eksik olması çalışmayı zorlaştırırsa da taşlar üzerinden çeşitli ipuçlarına ulaşılmıştır. Özellikle Hellenistik Dönemi'nin merkez atölyelerinden birisi olan Lampsakos atölyesinin bölgede bulunması çok önemlidir. Süs taşları üzerindeki yer çizgisi Lampsakos atölyesi özelliği olduğundan ve çalışmada kullanılan Kat. No. 2, 3, 6, 7, 9, 10, 12, 27, 28, 30, 32, 33 olan taşlarda bulunan yer çizgisi, taşların Lampsakos atölyesinden çıktığını kanıtlamaktadır. Bu bağlamda bu taşların Troas bölgesine ait olduğu söylenebilmektedir.

Hamm madde olarak karnelyan, sard nikolo, akik, agat, jasper, oniks ve lapis lazuli örnekleri tespit edilebilmiştir. Yarı değerli taşların varlığı doğrudan ticaretin de varlığına kanıttır. Bunlardan en zor temin edilen Afganistan kökenli lapislazulidir. Lapis, M.S. 2. ve 3. yüzyıllarda dönemin şartlarında daha kolay temin edilebildiğinden genellikle o tarih aralığında kullanılmıştır. Neredeyse bütün koleksiyonlarda, bu koleksiyonda da olduğu gibi

ağırlıklı olarak kalsedon grubu tercih edilmiştir. Bu grupta yer alan taş cinsleri nispeten kolay temin edilebilmesinin yanı sıra kolay işlenebilir olması sebebiyle kullanılırken tasvirlerin üzerinde daha temiz ve estetik görünmesi de tercih edilme sebeplerindedir. Koleksiyonda da yer alan taş cinslerinden; agatın Çanakkale-Bayramiç; kuvarsın Çanakkale-Yenice; jasperin Balıkesir; opalin Çanakkale- Bayramiç, kalsedonun Çanakkale-Biga'da yataklarının olması ve işlenmesi önemlidir. Bu yatakların antik dönemde kullanılmış olma ihtimali bu taş cinslerinin doğrudan bölgeden temin edildiğini işaret etmektedir. Akik, ametist, diaspor, hematit, krizopraz, obsidyen gibi ülkemizde de yatakları olan yarı değerli taşlar, süs taşı endüstrisinde hem antik dönemde hem de günümüzde tercih edilmiştir.

Bu çalışma kapsamında; bölgede çalışılmamış ancak sunduğu bilgilerle birçok alanda ışık olan süs taşları; 42 adet parça üzerinden taş cinsleri, işleme teknikleri, kullanım amaçları ve döneminin inançları doğrultusunda incelenmiş ve yeni bilgilerle yorumlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akbaş, S. (2020). Kahramanmaraş Müzesi Deposundaki Yüzük Taşları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Gaziantep.
- Akyay-Meriçboyu, Y. (2001). *Antikçağda Anadolu Takıları*. Akbank Kültür ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Arslan, M. (2019). “Kutsal Süvari Betimli İki Gem Amulet Işığında Geç Antik Çağda Büyü ve Büyücülük”. A.G. Türkmenoğlu ve ř. Demirci (ed.). *V. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı, Türkiye Arkeolojisinde Takı ve Boncuk: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar*. (s.135-144). Ege Yayınları: İstanbul.
- Arslan, M. ve Delikan, B. (2019). “Ankara ve Çevresinden Bulunmuş Olan Oktogonal Yüzük Taşları: İncelemeler ve Yorumlar”. A.G. Türkmenoğlu ve ř. Demirci (ed.). içinde *V. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı, Türkiye Arkeolojisinde Takı ve Boncuk: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar*. (37-57). Ege Yayınları: İstanbul.
- Aybek, S., Tuna, M. ve Atıcı, M. (2009). *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Katalogu*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.
- Back, M. and Mandarino, J. (2008). *Fleischer’s Glossary of Mineral Species*. Mineralogical Record Incorporated: Tucson.
- Berthelot, M. (1885). *De L’alchimie*. The Getty Research Institute.
- Billing, A. (1875). *The Science of Gems, Jewels, Coins and Medals Ancient and Modern*. Daldy İsbister, & Co. Ludgate Hill: London.
- Boardman, J. (1975). *Greek Gems and Finger Rings Early Bronze Age to Late Classical*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers: New York.
- Boardmann, J. and Vollenweider, M-L. (1978). *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings*. Clarendon Press: Oxford.
- Bonner, C. (1950). *Studies in Magical Amulets: Chiefly Graeco-Egyptian*. University of Michigan Press: Ann Arbor, Michigan.



- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İnkılap Kitabevi: İstanbul.
- Cassius Felix and Rose V. (Eds.). (1879). *De Medicina*. Lipsiae, Teubner: Cambridge.
- Chantraine, P. (2009). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Librairie Klincksieck: Paris.
- Cömert, B. (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Basım Yayım: Ankara.
- Çizmeli-Öğün, Z. (2009). “Fare, Veba ve Apollon: Bir Kutsal Alanın Kuruluş Söylence İkonografisi”. O. Tekin (Ed.) in: *Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World*. (pp. 113-122). Ege Publications: İstanbul.
- Daniels, M. (2013). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. Pınar ÜSTEL (çev.). Maya Kitap: İstanbul.
- Dasen, v. (2012). “Magic and Medicine: Gems and the Power of Seals”. C. Entwistle and N. Adams (Ed.) in: *Gems of Heaven*. (pp.69-74). The British Museum Press: London.
- Daşçı, P. (2015). “Geçmişten Günümüze Süs Taşı İşlemeciliği ve Lidya”. Lidya; Altın Ülke, Uluslararası Katılımlı Altın, Kuyumculuk ve Gemoloji Sempozyumu, 9-10-11 Ekim 2015, Manisa. 1-10.
- Delatte, A. and Derchain, P. (1964). *Les Intailles Magiques Gréco-égyptiennes*. Bibliothèque Nationale: Paris.
- Demir, Y.S.J. (2008). *Gaziantep Arkeoloji Müzesi’nde Sergilenen Yüzükler ve YüzükTaşları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Demirtaş, N. (2015). “Psidia Bölgesi Şehir Sikkeleri Üzerindeki Hermes Tasvirleri”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 34 (57), 41-63
- Drijvers, H. J. W. (1980). *Cults and Beliefs at Edessa*. E. J. Brill: The Netherlands.
- Erhat, A. (2010). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Fossing, P. (1929). *The Thorvaldsen Museum: Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos*. G. E. C. GAD: Copenhagen.
- Fontana, D. (1993). *The Secret Language of Symbols: a Visual Key to Symbols and Their Meanings*. Pavilion Books: London.

- Galen. (1929). *Greek Medicine: Being Extracts Illustrative of Medical Writers from Hippocrates to Galen*. A. J. Brock (Trans. and Ed.). J. M. Dent&Sons: London.
- Gourevitch, D. (1998). "Collyres Romains Inscrits". *Histoire Des Sciences Médicales*, 32 (4), 365-372.
- Gray, F. L. (1983). "Engraved Gems: A Historical Perspective". *Gems&Gemology*, Winter 1983. 191-201.
- Gülbay, O. (2017). "Haluk Perk Arşivi İntaglio ve Cameo (Yüzük Taşları) Koleksiyon". *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 156, 199-210.
- Güney, H. (2012). İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Süstaşı Ürünlerin (Mühür Taşları ve Törensel Taşların) ve Süstaşı Antik Mücevherlerin Arkeo-Gemolojik İncelemesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doğal Yapı Taşları ve Süs Taşları Anabilim Dalı, İzmir.
- Hall, J. (2013). *Değerli Taşlar Kitabı*. Emel Lakşe (çev.) Alfa Yayınları: İstanbul.
- Hall, J. and Photos-Jones, E. (2008). "Accessing Past Beliefs and Practices: The Case of Lemnian Earth". *Archaeometry*, 50 (6), 1034-1049.
- Halleux, R. and Schamp, J. (1985). *Les Lapidaires Grecs: Lapidaire orphique, Kérygme, Lapidaire d'Orphée, Socrate et Denys, Lapidaire Naitique*. Les Belles Lettres: Paris.
- Hatipoğlu, M. (2017). "Süstaşlarının Şifasal Ve Terapisel Etkileri". *70. Türkiye Jeoloji Kurultayı*, 10-14 Nisan 2017, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara. 1-3.
- Hatipoğlu, M. (2017). "Agat (Akik) Taşı Üzerine Efsaneler ve İnanışlar". *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, 12-14 Ekim 2017, Ankara. 1-8.
- Hatipoğlu, M. ve Dora, O. Ö. (1999). "Anadolu'da Kullanılmış En Eski Süstaşı Hammaddeleri Olan Ankara Agatları ve Eskişehir Kalsedonlarının Gemolojik İncelemesi", *1. Batı Anadolu Hammadde Kaynakları Sempozyumu*, 8-14 Mart 1999, İzmir. 462-468.
- Hatipoğlu, M., Gökçen, N. (1999). "Batı Anadolu'nun yarı kıymetli süstaşlarının başlıca mineralojik, jeolojik ve ekonomik nitelikleri". *1. Batı Anadolu Hammadde Kaynakları Sempozyumu*, 8-14 Mart 1999, İzmir, 438-447.

- Hatipoğlu, M., and Chamberlain, S. C. (2009). "Ancient deposit of blue chalcedony in Turkey". *The Australian Gemmologist*, 23 (12), 567-574.
- Hatipoğlu, M., Babalık H. and Chamberlain, S. C. (2010). "Gemstone deposits in Turkey". *Rocks&Minerals*, 85(2), 124-132.
- Hatipoğlu, M., Ören, U. and Kibici, Y. (2011). "Micro-Raman spectroscopy of gemquality chrysoprase from the Biga-Çanakkale Region of Turkey". *Journal of African Earth Sciences*, 61(4), 273-285.
- Hatipoğlu, M. ve Kurt H. (2015). "Anadolu Folkloründe Süstaşlarının Kullanımı ve Terapisel Etkileri", *Türk Sanatları, Tarihi, Folklorü Kongresi*, 14-16 Mayıs 2015, Konya. 1-8.
- Hatipoğlu, M., Kılıç, S., Babalık, H., Güner, E. ve Güney, H. (2018). "Süstaşlarının (Yumrusal ve Kristalin Görünüşlü) İnsan Hayatı Üzerine Şifasal-Terapi (Korunma ve Tedavi) Etkileri; Antik Ve Orta Çağlarda Kullanılmış Bazı Örnekleri". *International Journal of Scientific and Technological Research*. 4 (7), 10-37.
- Hurlbut, C. S. and Switzer, G. S. (1979). *Gemology*. John Willey & Sons: New York.
- Kaplan, D. (2016). "Smintheion'dan Abraxas Tasvirli Bir Amulet ve İkonografisi". *Anadolu*, 42, 95-123.
- Kırca, A. D. (2016). "Sözlü Edebiyattan Porselen Eserlere: Apollon ve Faresi". *Art-Sanat Dergisi*, 6, 185-207.
- King, C.W. (1860). *Antique Gems; Origin Uses and Value*. John Merray Albemarle Street: London.
- Kliener, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*. Yale University Press: New Haven.
- Konuk, K. ve Arslan, M. (2000). *Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri: Yüksel Erimtan Koleksiyonu*. Duduman Ltd.: Ankara.
- Köroğlu, G. (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları: İstanbul.
- Kulbay, D. (2019). Konya, Burdur ve Fethiye Müzelerinin Arşivinde Yer Alan Betimlemeli Yüzük Taşları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal

- Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya.
- Lafli, E. (2012). "İzmir Müzesi'ndeki İntaglio ve Cameo Örnekleri: Ön Değerlendirmeler". *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 140, 133-155.
- Liddicoat, R. (1989). *Handbook of Gem Identification*. Gemological Institute of America: Santa Monica.
- Marganne, M. H. (1997). "Les Médicaments Estampillés Dans le Corpus Galénique". A. Debru (Ed.). in: *Galen On Pharmacology*, (pp. 153-174). Brill: Leiden.
- Mastrocinque, A. (2003). *Bollettino di Numismatica, Sylloge Gemmarvm Gnosticarvm Parte I*. Istituto Poligrafico e Zecca Dello Stato: Roma.
- Mastrocinque, A. (2012). "The Colours of Magical Gems". C. Entwistle and N. Adams (Ed.).in: *Gems of Heaven*. (pp. 62-74). The British Museum Press: London.
- Michel, S. (2004). *Die Magischen Gemmen*. De Gruyter: Berlin.
- Seals Finger Rings Engraved Gems Amulets Greek Roman Sassanian Bactrian Akkadian.
- Motor, H. (2010). Bursa, Balıkesir ve Bandırma Müzelerindeki Kyzikos Sikkeleri. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Nagy, Á. M. (2002). "Gemmae Magicae Selectae: Sept notes sur l'interprétation des gemmes magiques". A. Mastrocinque (Ed.). *Gemme Gnostiche E Cultura Ellenistica*. (153-179). Pàtron Editore: Bologna.
- Okan, E. (2016). "Tykhe ya da Fortuna". *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (1), 1-14.
- Özgülner, N. (2007). *Perge Kazılarında Bulunmuş Takılar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, İstanbul.
- Özgünel, C. (2001). *Smintheion. Troas'ta Bir Kutsal Alan*. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.
- Plantzos, D. (1997). "Crystals and Lenses in the Greco-Roman World". *AJA*, 101 (3), 451-464.
- Quick, L. (1974). *The Book of Agates and Other Gems*. Chilton Book Company: Pennsylvania, USA.

- Rapp, G. (2009). *Archaeomineralogy*. Springer-Verlag: Berlin Heidelberg.
- Richter, G.M.A. (1920). *Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style*. The Metropolitan Museum of Art: Newyork.
- Richter, G.M.A. (1956). *Catalogue of Engraved Gems: Greek, Etruscan and Roman*. L'Erma di Bretschneider: Rome.
- Richter, G.M.A. (1966). "The Pheidian Zeus at Olympia." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 35 (2), 166-170.
- Robinson, D. M. (1949). "The Robinson Collection of Greek Gems, Seals, Rings and Earrings". *Hesperia Supplements*, 8, 305-323.
- Sagiv, I. (2018). *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems: Meanings and interpretations*.
- Schumann, W. (1997). *Gemstones of the World*. Sterling Pub. Co.: New York.
- Şenocaklı, N. ve Şenocaklı E. (2008). *Mücevherlerin Sırları*. Beta Basım Yayım Dağıtım: İstanbul.
- Sinkankas, J. (1986). *Mineralogy*. Van Nostrand: New York.
- Spier, J. (1992). *Ancient Gems and Finger Rings*. Catalogue of the Collections The J. Paul Getty Museum: California.
- Staden, S. V. (1989). *Herophilus: The Art of Medicine in Early Alexandria: Edition, Translation and Essays*. Cambridge University Press: New York.
- Sulan, S. (2018). Parion Oda Mezarları. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Samsun.
- Taborelli, L. (1985). "A Proposito Della Genesi Del Bollo Sui Contenitori Vitrei". *Athenaeum*, 63, 198-217.
- Theodorus Priscianus and Rose V. (Eds.). (1894). *Euporiston*. Lipsiae, Teubner: Cambridge.
- Theophrastus. (1956). *On Stones*. E. R. Caley and J. FC Richards (Trans.). E. R. Caley and J. FC Richards (Eds.). Ohio State University: Columbus.
- Tekçam, T. (2007). Arkeoloji Sözlüğü. Alfa Yayınları: İstanbul.

Türe, A. (2005). *Dünya Kuyumculuk Tarihi-I: Takının Öyküsü*. Goldaş Yayınları: İstanbul.

Türe, A. ve Savaşçın, M.Y. (2002). *Anadolu Antik Takıları*. Goldaş Kültür Yayınları: İstanbul.

Uygun, Ç. (2016). “Silifke Müzesi’nden Mitolojik Figürlü Kameolar ve Gemmeler”.  
*Cedrus*, 4, 219-242

Yébenes Perea, S. y García, J. T. (2018). *Glyptós, Gemas y Camafeos Greco-Romanos: Arte, Mitologías, Creencias*. Signifer Libros: España.

Zwierlein-Diehl, E. (1969). *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band II Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung*. Prestel Verlag: München.

Zwierlein-Diehl, E. (2007). *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Walter de Gruyter: Berlin.

**EKLER**  
**EK 1**  
**KATALOG**

**Kat. No. 1** (Levha 1)

**Env. No.:** 9038

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,2 x 1 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,390 gr

**Dönemi:** M.S. 1-2. yüzyıllar

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi cepheden verilmiş Athena bulunmaktadır. Başında Korinth miğferiyle işlenmiştir. Sağ elinde mızrak, sol elinde ise kalkan tutmaktadır.

**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2002: 49-52 Kat.

No.: 25-28; Konuk ve Arslan, 2002: 53-60 Kat. No.: 29-36 (elinde Nike tuttuğu örnekler ancak stil olarak benzer); Akbaş, 2020: 51, Kat. No.: 11; Kulbay, 2019: 38-39, Kat. No.: 1-2; Demir, 2008: 115, Kat. No.: 17; Spier, 1992: 127, Kat. No.: 341; BMC 1859,0716.8; BMC 1987,0212.153.



**Kat. No. 2** (Levha 1)

**Env. No.:** 2647

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,1 x 0,9 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,260 gr

**Dönemi:** M.S. 1-2. yüzyıllar

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden, gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Venüs Victrix bulunmaktadır. Sağ elinde miğfer, arkasında/sol elinde ise mızrak tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.



**Benzerleri:** Boardman, 1975: Kat. No.: 736; Konuk ve Arslan, 2000: 27, Spier, 1992: 102, Kat. No.: 245; Richter, 1956: 40, Kat. No. 156; BMC 1814,0704.1540; BMC 1917, 0501.359

**Kat. No. 3** (Levha 2)

**Env. No.:** 2650

**Cinsi:** Sard

**Ölçüleri:** 1,1 x 1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,515 gr

**Dönemi:** M.S. 2. yüzyıl.

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. Intaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş olan Tykhe bulunmaktadır. Sol elinde cornucopia, sağ elinde ise gemi dümeni tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.



**Benzerleri:** Gülbay, 2017: 210, Kat. No.: 65; Konuk ve Arslan, 2000: 101-110, Kat. No.: 77-86; Spier, 1992: 121, Kat. No.: 315; Demir, 2008: 125, Kat. No.: 27; Demir, 2008: 127, Kat. No.: 29; Demir, 2008: 129, Kat. No.: 31; Fossing, 1929, Kat. No.: 658-659; Akbaş, 2020: 60, Kat. No.: 20; BMC 1923, 0401.211; BMC 1923, 0401.211; BMC 1923, 0401.235; BMC 1923, 0401.238; AMC AN1910.97.m; Richter, 1920: 115, Kat. No.: 185; Arslan ve Delikan, 2019: 53, Şekil 18.

**Kat. No. 4.** (Levha 2)

**Env. No.:** 4597

**Cinsi:** Sard

**Ölçüleri:** 1,3 x 1 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,640 gr

**Dönemi:** Hellenistik Dönemi?

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. Intaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; görülebildiği kadarıyla ayakta, gövdesi profilden verilmiş Tanrıça? bulunmaktadır. Omuz üstünde asma dalı, bacakların önünde ve arkasında asma dalı olabilir.



**Benzerleri:** -



**Kat. No. 5** (Levha 3)

**Env. No.:** 2362

**Cinsi:** Karnelyen

**Ölçüleri:** 1,1x0,6 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,265 gr

**Dönemi:** M.S. 1-2. yy.?

**Tanım:** Taşın formu olasılıkla oval, yüzeyi ise hafif bombelidir. Intaglio olarak yapılmıştır. Korunmuş parçada; ayakta, başı profilden gövdesi cepheden işlenmiş olasılıkla bir Tanrıça? yer almaktadır. Tahribattan dolayı belirlenememiştir.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 6** (Levha 3)

**Env. No.:** 2058

**Cinsi:** Kahverengi Nikolo

**Ölçüleri:** 1,2 x 0,8 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,370 gr

**Dönemi:** M.S. 2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. Intaglio olarak yapılmıştır. Baş profilden, gövdesi ise 4/3 oranında cepheden betimlenmiştir. Hermes bulunmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise Kerykeion tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.



**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2000: 92, Kat. No.: 68 (taş cinsi aynı); Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254-255-256; Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5; Kulbay, 2019: 45, Kat. No.: 8; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 25; Konuk ve Arslan, 2000: 87-91,93, Kat. No.: 63-67,69; BMC 1923,0401.167; BMC 1987,0212.141; BMC 1987,0212.135; BMC 1987,0212.131; BMC 1987,0212.134; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 9.

**Kat. No. 7** (Levha 4)

**Env. No.:** 2645

**Cinsi:** Akik

**Ölçüleri:** 1,3 x 1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,745 gr

**Dönemi:** M.S. 2-3. Yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu yuvarlak, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Hermes bulunmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise kerykeion tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.



**Benzerleri:** Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254-255-256; Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5; Kulbay, 2019: 45, Kat. No.: 8; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 25; Konuk ve Arslan, 2000: 87-91,93, Kat. No. 63-67,69; BMC 1923,0401.167; BMC 1987,0212.141; BMC 1987,0212.135; BMC 1987,0212.131; BMC 1987,0212.134; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 9.

**Kat. No. 8** (Levha 4)

**Env. No.:** 3073

**Cinsi:** Agat

**Ölçüleri:** 1,1 x 0,7 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,240 gr

**Dönemi:** M.S. 2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Hermes bulunmaktadır. Sol elinde marsupium, sağ elinde ise kerykeion tutmaktadır.



**Benzerleri:** Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254-255-256; Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5; Kulbay, 2019: 45, Kat. No.: 8; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 25; Konuk ve Arslan, 2000: 87-91,93, Kat. No.: 63-67,69; BMC 1923,0401.167; BMC 1987,0212.141; BMC 1987,0212.135; BMC 1987,0212.131; BMC 1987,0212.134; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 9.

**Kat. No. 9** (Levha 5)

**Env. No.:** 3551

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,2 x 0,9 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,400 gr

**Dönemi:** M.S. 2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise hafif bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Hermes bulunmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise kerykeion tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.

**Benzerleri:** Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254-255-256; Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5; Kulbay, 2019: 45, Kat. No.: 8; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 25; Konuk ve Arslan, 2000: 87-91,93, Kat. No.: 63-67,69; BMC 1923,0401.167; BMC 1987,0212.141; BMC 1987,0212.135; BMC 1987,0212.131; BMC 1987,0212.134; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 9.



**Kat. No. 10** (Levha 5)

**Env. No.:** 3899

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,1 x 1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,465 gr

**Dönemi:** M.S. 2. yüzyıl?

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise hafif bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Hermes bulunmaktadır. Sağ elinde marsupium, sol elinde ise kerykeion tutmaktadır. Yer çizgisi vardır.

**Benzerleri:** Spier, 1992: 104, Kat. No.: 254-255-256; Akbaş, 2002: 45, Kat. No.: 5; Kulbay, 2019: 45, Kat. No.: 8; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 25; Konuk ve Arslan, 2000: 87-91,93, Kat. No.: 63-67,69; BMC 1923,0401.167; BMC 1987,0212.141; BMC 1987,0212.135; BMC 1987,0212.131; BMC 1987,0212.134; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 9.



**Kat. No. 11** (Levha 6)

**Env. No.:** 3228

**Cinsi:** Jasper

**Ölçüleri:** 1x0,8 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,410 gr

**Dönemi:** MS 2. yy.

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; ayakta, başı profilden gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Apollon bulunmaktadır. Sol elinde palmiye dalı tutmaktadır.

**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2000: 30, Kat. No.: 6; Spier, 1992: 89, Kat. No.: 207 (yüz hatları benzer).



**Kat. No. 12** (Levha 6)

**Env. No.:** 3799

**Cinsi:** Sard

**Ölçüleri:** 1,4x1,1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,795 gr

**Dönemi:** MS 1.-2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; tahtta oturan, başı ve bacakları profilden, gövdesi 4/3 oranında cepheden verilmiş Zeus bulunmaktadır. Sağ elinde kartal, sol elinde ise Nike yer almaktadır. Yer çizgisi vardır.

**Benzerleri:** The State Hermitage Museum Collection GP-28409; Demir, 2008: 103-104, Kat. No.: 5-6; Spier, 1992: 106-107, Kat. No. 261-266; BMC 1917,0501.502; Richter, 1956: 63, Kat. No. 249.



**Kat. No. 13** (Levha 7)

**Env. No.:** 2361

**Cinsi:** Sard

**Ölçüleri:** Ç.: 0,8 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,425 gr

**Dönemi:** MÖ 4. yy

**Tanım:** Taşın formu yuvarlak, yüzeyi ise bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde sola dönük kadın başı bulunmaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 14** (Levha 7)

**Env. No.:** 2648

**Cinsi:** Karnelyen

**Ölçüleri:** 1,2x0,9 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,695 gr

**Dönemi:** MS 1. yüzyıl (Julius-Claudius Hanedanı dönemi)

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise hafif bombelidir. Intaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde genç bir kadın büstü bulunmaktadır.



**Benzerleri:** Richter, Plate 61, No. 223.

**Kat. No. 15** (Levha 8)

**Env. No.:** 11337

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 1,6x1,1 cm K.: 0,5 cm

**Ağırlığı:** 1,355 gr

**Dönemi:** MS 1. yüzyıl (Julius-Claudius Hanedanı dönemi)

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. Intaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın büstü bulunmaktadır.



**Benzerleri:** BMC 1969,1021.1; Richter, Plate 59, No. 224.

**Kat. No. 16** (Levha 8)

**Env. No.:** 11339

**Cinsi:** Cam

**Ölçüleri:** 1,6 x 1,2 cm K.: 1,3 cm

**Ağırlığı:** 0,855 gr

**Dönemi:** MS 2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde sakallı erkek büstü bulunmaktadır (İmparator Septimus Severus).



**Benzerleri:** BMC, SLBCameos.214; BMC 1930,0812.111.

**Kat. No. 17** (Levha 9)

**Env. No.:** 11341

**Cinsi:** Cam

**Ölçüleri:** 1,1 x 1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,570 gr

**Dönemi:** MS 1. yüzyıl (Julius-Claudius Hanedanı dönemi)

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın başı bulunmaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 18** (Levha 9)

**Env. No.:** 11342

**Cinsi:** Cam

**Ölçüleri:** 1,2 x 1 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,660 gr

**Dönemi:** MS 1. yüzyıl (Julius-Claudius Hanedanı dönemi)

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın başı bulunmaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 19** (Levha 10)

**Env. No.:** 2592

**Cinsi:** Opal

**Ölçüleri:** 1,6x1,1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,680 gr

**Dönemi:** MS 1-2. yy.

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın büstü bulunmaktadır. Venüs gerdanına sahiptir.

**Benzerleri:** BMC 1814, 0704.1790





**Kat. No. 20** (Levha 10)

**Env. No.:** 2623

**Cinsi:** Mavi Kalsedon

**Ölçüleri:** 1,9 x 1,4 cm K.: 0,6 cm

**Ağırlığı:** 1,585 gr

**Dönemi:** Hellenistik Dönem

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın büstü bulunmaktadır.

**Benzerleri:** BMC 1814, 0704.1578; BMC 1906, 0719.2.



**Kat. No. 21** (Levha 11)

**Env. No.:** 3405

**Cinsi:** Lapis Lazuli

**Ölçüleri:** 1,4 x 1,1 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,705 gr

**Dönemi:** MS 1.-2. yy.

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde kadın büstü bulunmaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 22** (Levha 11)

**Env. No.:** 8662

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 1,3 x 1,2 cm K.: 0,6 cm

**Ağırlığı:** 1,075 gr

**Dönemi:** MS 2-3. yüzyıl başları

**Tanım:** Taşın formu yuvarlağa yakındır. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde Medusa başı bulunmaktadır.

**Benzerleri:** The MET Museum Collection 10.130.1428; Spier, 1992: 161-162, Kat. No.: 446-447-448 (Anadolu kökenli); BMC 1923,0401.1149; BMC 1424,0514.2; Uygun, 2016: 235; Özgülner, 2007: 129, Kat. No. 55.



**Kat. No. 23** (Levha 12)

**Env. No.:** 11336

**Cinsi:** Cam

**Ölçüleri:** 1,5x1,3 cm K.: 1,4 cm

**Ağırlığı:** 1,040 gr

**Dönemi:** Hellenistik Dönem

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde Herakles tarzı Büyük İskender portresi bulunmaktadır.

**Benzerleri:** BMC 2002, 0101,696; Richter, 1956, No. 645



**Kat. No. 24** (Levha 12)

**Env. No.:** 11338

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 1,4x1,3 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 1,025 gr

**Dönemi:** Hellenistik Dönem

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde Herakles tarzı Büyük İskender portresi bulunmaktadır.

**Benzerleri:** BMC 2002, 0101,696; Richter, 1956, No. 645.



**Kat. No. 25** (Levha 13)

**Env. No.:** 11340

**Cinsi:** Cam

**Ölçüleri:** 1,5x1,3 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 1,100 gr

**Dönemi:** Hellenistik Dönem

**Tanım:** Taşın formu ovaldir. Cameo olarak yapılmıştır. Üzerinde Herakles tarzı Büyük İskender portresi bulunmaktadır.

**Benzerleri:** BMC 2002, 0101,696; Richter, 1956, No. 645





**Kat. No. 26** (Levha 13)

**Env. No.:** 2053

**Cinsi:** Akik

**Ölçüleri:** 1,2x0,9 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,665 gr

**Dönemi:** MS 1. yy.

**Tanım:** Taşın formu elips, yüzeyi ise hafif bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, at üstünde süvari betimi bulunmaktadır.

**Benzerleri:** Spier, 1992: 113, Kat. No.: 286; BMC 1814,0704.1978; BMC 1814,0704.2545; Demir, 2008: 140, Kat. No.: 42.



**Kat. No. 27** (Levha 14)

**Env. No.:** 2056

**Cinsi:** Karnelyen

**Ölçüleri:** 1,1 x 0,8 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,450 gr

**Dönemi:** MS. 1. yy

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; horoz tasviri bulunmaktadır. Yer çizgisi vardır.

**Benzerleri:** Arslan ve Delikan, 2019: 50, Şekil 1; Gülbay, 2017: 209, Kat. No.: 27; Spier, 1992: 117, Kat. No.: 302; BMC 1987,0212.332; BMC 1867,0507.120.



**Kat. No. 28** (Levha 14)

**Env. No.:** 2057

**Cinsi:** Jasper

**Ölçüleri:** 1,1x0,8 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,630 gr

**Dönemi:** MS 1.-2. yy.

**Tanım:** Taşın formu elips, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, sağa doğru hareket halinde aslan tasviri bulunmaktadır.

**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2000: 132,135,136, Kat. No.: 108,111,112; Arslan ve Delikan, 2019: 51,53,56, Şekil 6, 15, 16, 27; BMC 1814,0704.2086; BMC 1987,0212.278; Spier, 1992: 141, Kat. No.: 387, 388, 389.



**Kat. No. 29** (Levha 15)

**Env. No.:** 2059

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 0,8x0,7 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,200 gr

**Dönemi:** M.S. 1-2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval/elips, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, sağa doğru hareket halinde keçi tasviri bulunmaktadır.

**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2000: 142, Kat. No.: 118; Demir, 2008: 153, Kat. No.: 55; Spier, 1992: 114, Kat. No.: 290 (Anadolu kökenli); BMC 1923,0401.303; BMC 1814,0704.2165; BMC 1987,0212.312; BMC 1824,0301.49 (Kameo).



**Kat. No. 30** (Levha 15)

**Env. No.:** 4298

**Cinsi:** Jasper

**Ölçüleri:** 0,6x0,7 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,625 gr

**Dönemi:** M.S. 1. veya 2. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu elips, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde; sağa doğru dal üstünde kuş (kuzgun olabilir) bulunmaktadır. Yer çizgisi vardır.

**Benzerleri:** Spier, 1992: 118, Kat. No.: 303-304; BMC 1923,0401.336; Robinson, 1949, Kat. No.: 34; Konuk ve Arslan, 2000: 154-155, Kat. No.: 130-131; BMC 1814,0704.2045; Arslan ve Delikan, 2019: 52, Şekil 12.



**Katalog Numarası: 31.** (Levha 16)

**Env. No.:** 9590

**Cinsi:** Jasper

**Ölçüleri:** 0,8 x 0,6 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,330 gr

**Dönemi:** MÖ 1. veya MS 1. yy.

**Tanım:** Taşın formu elips, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, fare tasviri bulunmaktadır.

**Benzerleri:** Yébenes ve García, 2018, Figür 1; Spier, 1992: 140, Kat. No.: 386; Richter, 1956: 110, Kat. No. 506.



**Katalog Numarası: 32.** (Levha 16)

**Env. No.:** 2347

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 1,1x0,8 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,720 gr

**Dönemi:** MS 1. yy.

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, Satyr? tasviri bulunmaktadır.



**Benzerleri:** Konuk ve Arslan, 2000: 66, Kat. No.: 42; BMC 1894, 0803.56.

**Katalog Numarası: 33.** (Levha 17)

**Env. No.:** 2644

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,1x1 cm K.: 0,5 cm

**Ağırlığı:** 0,965 gr

**Dönemi:** MÖ 1-MS 1. yy.

**Tanım:** Taşın formu yuvarlak, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde, sağa doğru hareket halinde Kentauros tasviri bulunmaktadır. Yer çizgisi vardır.



**Benzerleri:** BMC 1987,0212.271.

**Kat. No. 34** (Levha 17)

**Env. No.:** 11059

**Cinsi:** Sardoniks

**Ölçüleri:** Ç.: 0,8 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,425 gr

**Dönemi:** Roma Dönemi

**Tanım:** Taşın formu yuvarlak, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Yazıt, yüzük üzerinde negatiftir. İlk satırda “ΛΧΙ” , ikinci satırda ise “ΕΑΙ” harfleri yer almaktadır.



**Benzerleri:** -

**Kat. No. 35** (Levha 18)

**Env. No.:** 3072

**Cinsi:** Jasper

**Ölçüleri:** 0,7x0,6 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,235 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. İntaglio olarak yapılmıştır. Üzerinde kantharos bulunmaktadır.



**Benzerleri:** Richter, 1920, Pl. 80, No. 401, BMC 1987,0212.458; BMC 1814,0704.2310.

**Kat. No. 36** (Levha 18)

**Env. No.:** 2363

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 0,9x1 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,595 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu kalp şeklinde, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Ancak, yüzeyde girinti-çukurtu mevcuttur.



**Benzerleri:** -

**Kat. No. 37** (Levha 19)

**Env. No.:** 2346

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,3x0,8 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,705 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.



**Benzerleri:** -

**Kat. No. 38** (Levha 19)

**Env. No.:** 2364

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 0,9x0,6 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,450 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 39** (Levha 19)

**Env. No.:** 2643

**Cinsi:** Mavi Nikolo

**Ölçüleri:** 0,7x0,6 cm K.: 0,3 cm

**Ağırlığı:** 0,265 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise düzdür. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 40** (Levha 20)

**Env. No.:** 2927

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1,3x1,1 cm K.: 0,8 cm

**Ağırlığı:** 1,495 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 41** (Levha 20)

**Env. No.:** 2935

**Cinsi:** Oniks

**Ölçüleri:** 1,5 x 1 cm K.: 0,2 cm

**Ağırlığı:** 0,985 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir betimleme bulunmamaktadır.

**Benzerleri:** -



**Kat. No. 42** (Levha 20)

**Env. No.:** 3369

**Cinsi:** Karnelyan

**Ölçüleri:** 1 x 0,7 cm K.: 0,4 cm

**Ağırlığı:** 0,410 gr

**Dönemi:** M.Ö. 1. yüzyıl

**Tanım:** Taşın formu oval, yüzeyi ise bombelidir. Üzerinde herhangi bir betimleme bulunmamaktadır.

**Benzerleri:** -



**EK 2**  
**LEVHALAR**



Kat.No. 1



Kat.No. 2

**Levha 1.** Athena/Minerva (Kat.No. 1) ve Venüs Victrix (Kat.No. 2) betimli süs taşları





Kat. No. 3



Kat. No. 4

**Levha 2.** Tykhe/Fortuna (Kat. No. 3) ve olasılıkla bir tanrıça (Kat.No. 4) betimli süs taşları





Kat. No. 5



Kat. No. 6

**Levha 3.** Olasılıkla bir tanrıça (Kat.No. 5) ve Hermes betimli (Kat.No. 6) süs taşları



Kat.No. 7



Kat. No. 8

**Levha 4.** Hermes betimli iki adet süs taşı (Kat.No. 7-8)



Kat.No. 9

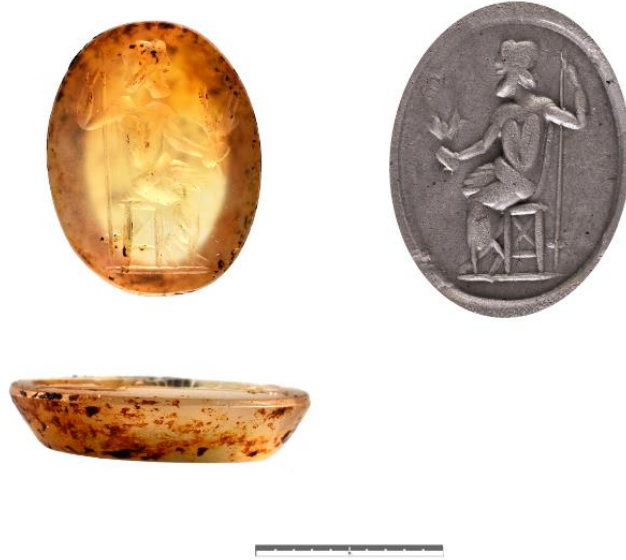


Kat.No. 10

**Levha 5.** Hermes betimli iki adet süs taşı (Kat.No. 9-10)



Kat. No. 11



Kat.No. 12

**Levha 6.** Apollon (Kat.No. 11) ve Zeus betimli (Kat.No. 12) betimli süs taşları



**Levha 7.** Üzerinde bir erkek (Kat.No. 13) ve kadın (Kat.No. 14) portresi bulunan iki adet süs taşı



Kat.No. 15



Kat.No. 16

**Levha 8.** Üzerinde bir kadın (Kat.No. 15) ve imparator (Kat.No. 16) portresi bulunan iki adet süs taşı



Kat.No. 17



Kat.No. 18

**Levha 9.** Üzerinde birer kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 17-18)





Kat.No. 19



Kat.No. 20

**Levha 10.** Üzerinde bir erkek (Kat.No. 19) ve kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 20)





Kat.No.21



Kat.No. 22

**Levha 11.** Üzerinde birer kadın portresi bulunan iki adet süs taşı (Kat.No. 21-22)



Kat.No. 23



Kat.No.24

**Levha 12.** Büyük İskender betimli iki süs taşı (Kat.No. 23-24)



Kat.No. 25



Kat.No. 26

**Levha 13.** Büyük İskender (Kat.No. 25) esüvari (Kat.No.26) betimli süs taşları



Kat. No. 27



Kat. No. 28

**Levha 14.** Horoz (Kat.No. 27) ve aslan (Kat.No. 28) betimli süs taşları (Kat.No. 27-28)



Kat.No. 29



Kat.No. 30

**Levha 15.** Keçi (Kat.No. 29) ve kuş (Kat.No. 30) betimli süs taşları (Kat.No. 29-30)



Kat.No. 31



Kat.No. 32

**Levha 16.** Fare (Kat.No. 31) ve Satyr (?) (Kat.No. 32) betimli ss taları (Kat.No. 31-32)





Kat. No. 33



Kat.No. 34

**Levha 17.** Kentauros betimli (Kat.No. 33) ve monogramlı (Kat.No. 34) süs taşları



Kat.No. 35



Kat.No. 36

**Levha 18.** Kantharos betimli (Kat.No. 35) ve bezemesiz (Kat.No. 36) süs taşları





Kat.No. 37



Kat.No. 38



Kat.No. 39

**Levha 19.** Bezemesiz ss taları (Kat.No. 37-39)



Kat.No. 40



Kat.No. 41



Kat.No. 42

**Levha 20.** Bezemesiz ss taları (Kat.No. 40-42)

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

İsim SOYİSİM : Hazal FIRAT  
Doğum Yeri :  
Doğum Tarihi :

### EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi :  
Yüksek Lisans Öğrenimi :  
Bildiği Yabancı Diller :

### KAZI DENEYİMİ

### İŞ DENEYİMİ

### İLETİŞİM

E-posta Adresi :

ORCID :