

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAMEO ÖRNEĞİNDE SÜSTAŞI İŞLEMECİLİĞİ

Hazırlayan
Merter YALÇINKAYA

Danışman
Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT

İZMİR-2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Kameo Örneğinde Süstaşı İşlemeciliği**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

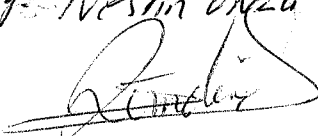
Merter YALÇINKAYA

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 06/08/2013 tarih ve 14. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Merter YALÇINKAYA'nın "**Kameo Örneğinde Süstaşı İşlemeciliği**" konulu tezi incelenmiş ve aday 23/08/2013 tarihinde, saat 14.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...BAŞARILI... olduğuna oy ...13/21/0..... ile karar verildi.


BAŞKAN
Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT

ÜYE
Prof. Nesrin ÖZTÜ


ÜYE
Yrd. Doç. Ali Temel KÖSELER


YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ/PROJE VERİ FORMU****Tez/Proje No:****Konu Kodu:****Üniv. Kodu:****Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.****Tez/Proje Yazarının****Soyadı:** YALÇINKAYA**Adı:** Merter**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Kameo Örneğinde Süstaşı İşlemeciliği**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Gemstone Jewelling In A Cameo Example**Tezin/Projenin Yapıldığı****Üniversitesi:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2013**Diğer Kuruluşlar:****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒**Dili:** Türkçe**Doktora:**☐**Sayfa Sayısı:** 295**Tıpta Uzmanlık:**☐**Referans Sayısı:** 185**Sanatta Yeterlilik:**☐**Tez/Proje Danışmanının****Ünvanı:** Yrd. Doç**Adı:** Füsün**Soyadı:** ÖZPULAT**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Kameo/Intaglio/Gemma
- 2- Gliptik/Lapidari
- 3- Gemoloji/Arkeogemoloji
- 4- Süstaşları

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Cameo/Intaglio/Gem
- 2- Glyptic/Lapidary
- 3- Gemology/Archeogemology
- 4- Gemstones

Tarih:**İmza:****Tezimin erişim sayfasında yayımlanmasını istiyorum****Evet**☐**Hayır**☒

ÖZET

Bu araştırma, kuyumculuk ve takı tarihinde süstaşı işlemeciliğini; hem özel bir biçimlendirme tekniğine, hem de bu teknikle üretilen betimsel bezemeli ürünlere nitelik ismini veren kameo örneği üzerinden incelemek amacıyla yapılmıştır. Kameo terimi, gelişim süreci içinde alternatif bazı malzemelerin ve üretim yöntemlerinin de kullanılmasıyla beraber, orijinal olarak ve çoğunlukla farklı renk katmanlı sert süstaşlarının yeğlendiği, geneli minyatür boyuttaki betimsel kabartma gliptik işçiliğini ve bu yolla üretilen ürünleri karşılar. Kameoların kökeni, bilindiği kadarıyla İ.Ö. 4.-3. yy.a ve Helenistik Yunanistan'a dayanmaktadır.

Taşlar, çok çeşitli türleri ve özellikleri nedeniyle metallerin keşfine değin uygarlığın maddi ve sosyal gelişiminin ilk ve başlıca malzemelerinden olagelmışlerdir. Öyle ki metallerin keşfinden sonra da, hatta günümüzde dahi, birçok bakımdan bu ayrıcalıklı konumlarını korudukları görülmektedir. İlk insanların, çeşitli gereksinimlerini metallerin keşfinden çok daha önce değişik taş türlerini biçimlendirerek karşılamaları, günümüzde Taş Devri Endüstrisi olarak bilinen ilk ve önemli aşamanın, uygarlık tarihinin başlangıcı sayılmasına neden olmuştur.

İnsanoğlu, taşları çoğu kez sağlamlıkları nedeniyle “zamana meydan okuma” ve “ölümsüzlük” gibi kavramlarla özdeşleştirerek, onlara malzeme olmanın ötesinde kavramsal/simgesel değerler de yüklemiştir. Bu nedenle de taşlardan; silah, tarım aleti, kap-kaçak, barınak yapımı vb. gibi öncelikli sosyal ve fizyolojik gereksinimlerin; ayrıca tapınma ve dinsel-büyüsel ritüellerin gerçekleştirilmesi gibi sosyal-psikolojik ve kültürel gereksinimlerin karşılanmasında yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

Taşlar, günümüzde, insanoğlunun ilk inanışlarının, dinsel-büyüsel ritüellerinin yönlendirmesiyle ortaya çıktığı düşünülen süsle[n]me olgusu ve takı kültürünün de ilk ve vazgeçilmez öğelerinden olmuşlardır. Özellikle de süstaşları; görsel çekicilik, dayanıklılık, nadir bulunma gibi türlü nitelikleri

sayesinde gerek ekonomik, gerekse kültürel/simgesel anlamda değer kazanarak takı ve kuyumculuk kültüründe önemli bir yer edinmişlerdir.

Süstaşlarının ve diğer alternatif malzemelerin, takı üretimi ve kuyumculukta kullanılabilmeleri için biçimlendirilmeleri gerekmektedir. Süstaşlarının biçimlendirilmesi, genellikle “parça kaybı esasına dayalı teknikler bütünü” olarak tanımlanabilen “gliptik sanatı”na ait “lapidari/lapidary” alt dalının konusudur. Lapidari, aynı zamanda mineralojinin süstaşlarıyla ilgili, özel bir araştırma ve uygulama alanı olan “gemoloji/gem[m]ology” ile de sıkı bir ilişki içindedir. Süstaşlarının, özellikle araştırmanın esas konusu ve lapidarinin başlıca uygulamalarından olan kameo niteliğinde işlenmeleri, ayrıca bir güzel sanatlar dalı olarak heykelciliğin de sözü edilen uygulama ve araştırma alanlarıyla beraber incelenmesini gerektirmektedir.

Helenistik sanatın bir mirası olan kameoların başlıca önemi, Antikçağ’ın ilkel olanaklarına rağmen, yüksek sanatsal değerler taşıyan ayrıntılı betimsel öğelerin, geneli minyatür boyutlu ve işlemesi zor malzemelere ustaca uygulanabilmesidir. Bu koşullara, malzemenin veya betimleme konularının kültürel/simgesel değerleri de eklendiğinde, kameo ve diğer betimli gemmaların sanatsal, kültürel ve tarihi önemleri daha iyi anlaşılabilir. Diğer betimli gemmalarla beraber kameolar da, betimsel özellikleri sayesinde sikkeler, vazo resimleri, heykeller vb. birçok arkeolojik eser gibi, taşınabilir maddi kültür öğeleri olarak değerlendirilmektedir.

Orijini, İ.Ö. 4.-3. yy.a ve Helenistik Yunan kültürüne dayandırılan kameoların, daha Antikçağ’da Yunan kültüründen etkilenen Romalılarca benimsendiği; tekniğin cam vb. alternatif malzemelerle geliştirildiği gözlenmektedir. Çağlar sonra, antik Yunan ve Roma kültür-sanatının yeniden keşfedilip yükselişe geçtiği her dönemde, antik kameolar ve diğer gemmalar yani betimsel işlemeli süstaşları da, Antikçağ sanatının en seçkin örneklerinden bazıları olarak beğenilmiş, çoğunlukla -örn. Rönesans sanatında- taklit edilmişlerdir. Zaman zaman -örn. Art Nouveau kuyumculuğunda- özellikle betimsel ve tematik olarak klasik ve modern yaklaşımların bir sentez oluşturduğu da söylenebilmektedir.

Otantik anlamda el işçiliğine dayalı kameo işlemeciliği/sanatı, günümüzün ileri makine teknolojisiyle bile, halen oldukça sabır ve ustalık gerektiren bir uğraştır. Ancak bilgisayar destekli tam otomatik biçimlendirme tezgâhları, sanatsal nitelik bakımından büyük ölçüde konumuzun dışındadır.

ABSTRACT

The study was conducted to examine lapidary through the history of jewellery and its related accessories both based on examples of cameo which qualitatively identifies descriptively decorated works produced by the concerned technique and on a specific shaping process. The term “cameo” stands for a variety of items created by glyptic descriptive reliefs and other associated pieces, most of which are miniaturised in dimension and in which hard gemstones with different colour layers are particularly used as well as alternative materials and production techniques in the process of development. Origin of cameo - produced pieces is estimated to date back to 4th and 3rd centuries B.C. and Hellenistic Greece.

Stones, especially gemstones were primary and basic materials of important social development of civilizations until discovery of metals such that they have since been sustaining their privileged status in many respects. The fact that ancient people met their various needs by forming different types of stones long before discovery of metals caused the first and important step currently known as Stone Age Industry to be accepted as the beginning of history of civilization.

Human beings tend to identify stones with concepts such as immortality and challenge to unmercifully rapidly passing time just because of their strength and durability, attributing conceptional/symbolic values to them beyond the fact that they are just stuffs found in nature. Stones are therefore known to have historically been used to meet social, cultural and psychologic requirements for worshipping, religion and related rituals as well as prior necessities such as social, industrial and domestic processes for making weapons, farming devices, pots and pans and shelter.

Stones have been first and indispensable elements in culture of adornment and accessories believed to have been accounted for by guidance of human religious/magical rituals and primitive faiths.

Thanks to their properties such as visual attractiveness, durability, strength and rarity, gemstones have been evaluated by people to finally play a significant role in the process of jewellery and accessories in terms of livelihood, culture and symbolism.

Gemstones and other alternative materials have to be shaped in order that they could be used in jewellery and accessories. Shaping gemstones and related stuffs is generally the subject of lapidary subbranch of glyptic art described as combination of techniques based on saving pieces to be wasted away as the result of glyptic processing. Lapidary is closely related to gemmology, which is a specific field of research and application involving gemstones in mineralogy. One of basic applications of lapidary and also the basic subject of the research study, gemstone processing in cameo technique requires sculpture to be handled together with the related research and processes above.

Importance of cameo from Hellenistic art is that comprehensively descriptive features of high artistic value can be applied to materials which are miniature-size and thus difficult to process. Artistic, cultural and historical importance of cameo and other descriptive gemmas can be further understood considering cultural and symbolic values of materials or descriptive subjects for the matter involved. Cameos and other descriptive gemmas have long been evaluated as coins, vase paintings, sculptures and many other archeological finds owing to their descriptive/narrative contents.

The technique of cameo whose origin is attributed to 4th and 3rd centuries B.C. and Hellenistic culture and adopted by Romans who were influenced by Greek Antiquity is observed to have been developed by alternative materials glass and some other synthetics. Whenever Antique Hellen and Roman culture and arts have been rediscovered to rise through ages, antique cameos and other gemmas, that is descriptive decorative gemstones have been popularised as some of outstanding examples of Antiquity and often imitated during Renaissance in particular. Classical and modern approaches to the

technique in description, narration and theme can be said to occasionally form a synthesis especially in Art Neouveau.

Cameo processing/art based on labor-intensive workmanship is an activity requiring great patience and mastery even in the present age of sophisticated technology. However, we had better exclude fully automatic CAD/CNC workbenches from the current agenda considering artistic quality.

ÖNSÖZ

Taşlar ve özellikle süstaşları, çeşitli özellikleri sayesinde, uygarlığın birçok gelişim alanında olduğu gibi, takı kavramı ve süsleme olgusunun insanlık tarihiyle başlayan sosyal-kültürel gelişimlerinin de başlıca, belki de ilk, ve zamanla vazgeçilmez malzemelerinden olagelmişlerdir.

Süstaşlarının işlevsellik kazanmaları, genellikle biçimlendirilmelerini gerektirmektedir. Biçimlendirilmeleri ise, parça kaybı esasına dayalı geniş bir teknikler bütünü olan “gliptik sanatı” kapsamına giren ve özel olarak lapidari/lapidary adıyla anılan alansal uygulamalarla gerçekleşmektedir. Söz konusu uygulamalarla süstaşlarının nitelikçe türlü biçimlerde işlenmeleri olasıdır. Araştırmaya konu olan kameo terimi ise, hem gliptik yöntemlerle minyatür boyutlu betimsel/figüratif kabartmalar biçiminde süstaşlarına veya diğer uygun malzemelere uygulanan bezeme tekniğini, hem de bu yolla dekore edilip biçimlendirilmiş gemmaları -yani genellikle takı modülü boyutunda işlenmiş betimli/yazıtlı küçük süstaşlarını- ve yine aynı yöntemlerle işlenmiş kabartma bezemeli taş veya cam kap-kaçak, duvar plakası vb. dekoratif eşyanın nitelik adını karşılamaktadır: Örn. Kameo gemma/yüzük taşı/broş; kameo cam vazo/kase vb...

Ortaya çıkışlarında dekoratif kullanımın ön planda olduğu düşünülen kameolar, kendilerinden daha eski bir geçmişe sahip olan ve dekoratif niteliklerine karşın daha çok mühürleme gibi işlevsel bir amaçla ortaya çıktığı bilinen “çukur kabartma” niteliğindeki diğer bir betimsel/figüratif gemma grubu olan intagliolarla beraber, Antikçağ heykel sanatının başyapıtlarıyla karşılaştırılacak derecede yüksek sanat ürünleri sayılmışlardır. İntagliolarda da, kameolarla aynı malzeme ve gliptik tekniklerin kullanılmasına karşın, betim ve/veya yazıtlarının içe oyma/kazıma yani çukur kabartma niteliğinde olması, intaglioları kameolardan ayırmaktadır. Ancak her iki grup da, özellikle arkeogemolojide, gemmalar/kazıma-oyma süstaşları gibi terimlerle genellenmektedir.

Kameoları da kapsamak üzere, gemmalar yani genellikle betimsel nitelikli işlenmiş süstaşları üzerine yapılan araştırma ve uygulamaların Batı’daki geçmişinin, ülkemizdekine göre daha eski olduğu izlenmektedir. Bu nedenle bazılarında

araştırmamızda da yararlanılan literatür, başta İngilizce ve Almanca olmak üzere, çoğunlukla yabancı dillerdeki kaynaklardan oluşmaktadır. Bu alanda öne çıkan isimler ise, Adolf Furtwängler, Gisela Richter, John Boardman gibi arkeoloji kökenli bilim insanlarıdır. Bunlardan Richter ve Boardman'ın "Yunan Sanatı" isimli iki ayrı kitabı dilimize çevrilmiş olup, araştırmamızın da önemli kaynaklarını oluşturmaktadırlar. Ayrıca, St. Petersburg Hermitage Devlet Müzesi, Londra British Museum, Malibu J. Paul Getty Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi ve Corning Cam Müzesi gibi birçok müzenin gemma, takı ve cam eser koleksiyonlarının tanıtıldığı, geneli katalog niteliğindeki basılı ve sanal erişimli yabancı kaynaklardan da, yazılı ve görsel veri sağlanmasında sıklıkla yararlanılmaktadır. Az önce de belirtildiği gibi, özellikle görsel verilere, büyük ölçüde internet erişimi ve basılı kaynaklardan ulaşmak mümkün olmuştur. Bunun önemli bir nedeni, genel olarak zengin ve tanınmış gemma koleksiyonlarının yurt dışındaki müzelere ait olmasıdır. Bununla beraber, elden geldiğince, İzmir Arkeoloji Müzesi, Selçuk-Efes Arkeoloji Müzesi, Düzce-Konuralp Arkeoloji Müzesi gibi yurt içindeki müzelerden de görsel örnek edinmeye çalışılmıştır. Hugh Tait'in takı/mücevher ve kuyumculuk kültürü üzerine hazırladığı "Seven Thousand Years Of Jewellery" adlı eseri de, özellikle kameolara ayrılan bölümüyle, diğer bir önemli başvuru kaynağımızdır. Ayrıca, kuyumculuk ve gemoloji teknikleri üzerine hazırlanan yerli-yabancı kaynaklardan edinilen teknik bilgi ve görsel verilerden de yararlanılmaya çalışılmıştır.

Türkçe literatürde ise, daha çok arkeogemoloji kapsamında hazırlanan bazı kitap, makale ve araştırma raporları ile çeşitli müzelere ait envanter incelemelerinden oluşan, katalog nitelikli lisansüstü tezlerde ve çoğu kez konu içinde, genel-tanımsal yaklaşımlarla kameo teriminden söz edildiği gözlenmektedir. Buna karşın, doğrudan kameoları ve tekniği konu edinen herhangi bir Türkçe kaynağa, en azından tezimizin araştırma ve yazım sürecinde, tarafımızca rastlanamamıştır. Bu anlamda, çeşitli yönleriyle başlı başına kameolar ve kameo tekniği üzerine hazırlanan belki de ilk Türkçe araştırmanın tarafımıza ait olduğunu belirtmek, sanırız ki yanlış bir tutum olmayacaktır. Tez konusunun kameolar ve kameo tekniği olarak belirlenmesinde de, söz konusu gerekçeyle konunun ülkemiz için özgün bir araştırma ve uygulama alanı olduğu görüşü etkili olmuştur.

Özellikle Koray Konuk ve Melih Arslan'ın "Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri, Yüksel Erimtan Koleksiyonu" adlı kitaplarının sanal ortamdan edinilen bölümleri ve arkeolog/yazar ve öğr. gör. M. Altan Türe'nin ilk ikisini jeolog/mineralog Prof. Dr. M. Yılmaz Savaşçın'la yazdığı, 2000-2006 yılları arasında yayınlanan ve kuyumculuk/takı tarihi konusunda değerli başvuru kaynakları olan eserleri de, araştırmamızın önemli Türkçe kaynakları arasındadır. Çeşitli üniversitelerin arkeoloji bölümlerine ait lisansüstü tezleri, aynı alanda yazılan makale, bildiri raporu vb. çalışmalar, çalışmamızı destekleyen diğer Türkçe kaynaklardır. Bunlardan başka, kameoların ve kameo tekniğinin ilişki içinde olduğu belirtilen farklı araştırma ve uygulama alanlarına dair veriler, yine yerli-yabancı çeşitli kaynaklardan derlenmektedir.

Bu bağlamda, yöntem ve sunum bakımından araştırmanın geneli, büyük ölçüde gemoloji-arkeogemoloji; gliptik, heykel, kuyumculuk/takı ve dekoratif sanatlar gibi, tezin konu içeriğini ilgilendiren ve çoğu kez birbirleriyle de sıkı etkileşimde oldukları gözlenen bilim, sanat ve uygulama alanlarında yapılmış çalışmaların değerlendirildiği bir derleme olarak biçimlenmektedir. Bununla beraber kişisel deneyim ve gözlemlerden, ayrıca, sözü geçen farklı alanların uzmanlarından edinilen bilgi ve verilerden de yeri geldikçe yararlanılarak, sentezci; kimi kez de hipoteze dayalı bir yaklaşım izlenmesine çalışılmaktadır. Kameoların ve kameo tekniğinin incelenmesi, multidisiplinel bir araştırma gerektirdiğinden, çalışmanın genelinde söz konusu alanların çeşitli yönlerinin incelendiği bilgilendirme dipnotlarına sıkça başvurulmaktadır.

Uzun bir çalışmanın ürünü olan bu tezin hazırlanmasında öncelikli teşekkürlerimi, içten bir ilgi, güler yüz ve sabırla bana en büyük desteği gösteren başlıca iki değerli eğitimciye; özveri ve memnuniyetle tezimin danışmanlığını üstlenen sevgili hocam Yrd. Doç. Füsün ÖZPULAT'a ve sağlığının bozulmasına değin, tezimin redaksiyonuna büyük özveriyle emeği geçen sevgili hocam, değerli insan Ahmet ERİNANÇ'a sunmaktan onur duyarım.

Araştırma sürecinde bir dizi görüşmeyle bana değerli zamanlarını ayıran; teknik ve akademik bilgi birikimlerini, yazılı-görsel kaynaklarını benimle paylaşarak, çeşitli yönlendirmelerde bulunan birçok değerli eğitimciye; güler yüzlü ve ilgili

yaklaşımıyla cam kameolar konusunda çeşitli kaynaklar sağlayan Öğr. Üyesi Prof. Dr. Lale ANDİÇ'e, her fırsatta içten bir ilgiyle teknik ve moral destek sağlayan değerli hocam DEÜ GSF Seramik ve Cam Tas. Böl. Öğr. Üyesi Yrd. Doç. A. Temel KÖSELER'e, yine aynı bölümden Öğr. Gör. Gülşen ALEMDAR'a; bazı İngilizce kaynakların çevirisinde emeği geçen, ayrıca Bizans sanatı üzerine önemli kaynaklar sunan değerli hocam DEÜ GSF Temel Eğitim Böl. Öğr. Gör. Dr. Yalçın MERGEN'e; değerli zamanlarını ayırarak, arkeoloji ve arkeogemoloji alanında sundukları kaynaklarla katkıda bulunan değerli hocalarım DEÜ Edb. Fak. Arkeo. Böl. Öğr. Üyesi Doç. Dr. Ergün LAFLI ve Öğr. Gör. Dr. Duygu S. AKAR TANRIVER'e; birebir görüşmelerle çok yönlü bilgi birikiminden ve takı/kuyumculuk kültürü üzerine yazdığı kitaplarından sıklıkla yararlandığım değerli hocam Arkeolog/Yazar ve DEÜ İMYO Kuyumc. ve Takı Tas. Prog. Öğr. Gör. M. Altan TÜRE'ye; kuyuculuk sanatını bana sevdiren, teknik bilgisini ve kaynaklarını benden esirgemeyen değerli hocam ve kuyumcu Birol ŞENOĞLU'na ve ayrıca "Abstract" bölümünü hazırlayan değerli hocam O. Ufuk UYSALOĞLU'na da içtenlikle teşekkür ederim. Ayrıca, bazı görsel malzemeler sunarak teze katkıda bulunan arkadaşım DEÜ GSF Sahne Tas. Böl. öğrencisi Meltem ÇAKMAK'a ve yine görsel malzeme araştırmalarım sırasında tanıştığım İYTE öğrencisi Aslı ÇAĞLIYURT'a teşekkür ederim.

Son olarak, bazı İngilizce kaynakların çevirisinde emekleri geçen ve moral destekleriyle araştırmama katkıda bulunan sevgili kardeşlerim Meltem YALÇINKAYA ve Melike YALÇINKAYA TOPRAK'a ve her bakımdan desteklerini esirgemeyen annem ve babam; emekli eğitimciler Asuman-Doğan YALÇINKAYA'ya teşekkür ederim.

Merter YALÇINKAYA

İÇİNDEKİLER

KAMEO ÖRNEĞİNDE SÜSTAŞI İŞLEMECİLİĞİ

Sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	viii
ÖNSÖZ.....	xi
İÇİNDEKİLER.....	xv
KISALTMALAR.....	xviii
RESİMLER LİSTESİ.....	xxii
TABLolar LİSTESİ.....	xxxii
EKLER LİSTESİ.....	xxxiii
 GİRİŞ.....	 1

1. BÖLÜM

KAMEONUN GLİPTİK SANATLARDA YERİ ve TARİHSEL GELİŞİMİ

1. 1. Kameonun Tanımı ve Kapsamı.....	15
1. 2. Kameonun Tarihsel Gelişimi.....	24
1. 2. 1. Antik Dönem Süstaşı İşlemeciliğinde Kameolar.....	27
1. 2. 2. Ortaçağ Süstaşı İşlemeciliğinde Kameolar.....	38

1. 2. 3. Yeniçağ'dan Günümüze Kameolar.....	49
---	----

2. BÖLÜM

KAMEOLARIN DESEN, TASARIM ve KULLANIM ÖZELLİKLERİ

2. 1. Kameoların Desen ve Tasarım Özellikleri.....	75
2. 1. 1. Bitkisel Bezemeli Kameolar.....	86
2. 1. 2. Figür Betimli Kameolar.....	95
2. 1. 3. Kameolarda İşlenen Konular.....	119
2. 1. 4. Yazıtlı ve Yazı Öğeli Kameolar.....	140
2. 2. Kameoların Kullanım Özellikleri.....	151
2. 2. 1. Süsleme Ögesi Olarak Kameolar.....	151
2. 2. 2. Statü ve Prestij Nesnesi Olarak Kameolar.....	161
2. 2. 3. İnanç Nesnesi Olarak Kameolar.....	165

3. BÖLÜM

MALZEME ve UYGULAMA TEKNİĞİ AÇISINDAN KAMEOLAR

3. 1. Heykel Sanatı Açısından Kameolar.....	178
3. 2. Genel Gliptik Yöntemleri.....	180
3. 2. 1. Aşındırma Yöntemi (Grinding).....	183
3. 2. 2. Kazıma Yöntemi (Engraving).....	186
3. 2. 3. Oyma Yöntemi (Carving).....	187
3. 2. 4. Yontma Yöntemi (Chipping).....	188
3. 2. 5. Kesme Yöntemi (Cutting).....	190
3. 3. Kameo Uygulamalarında Kullanılan Başlıca Malzemeler.....	193

3. 3. 1. Doğal Malzemeler.....	195
3. 3. 1. 1. İnorganik Doğal Malzemeler.....	195
3. 3. 1. 2. Organik Doğal Malzemeler.....	202
3. 3. 2. Sentetik Malzemeler.....	212
3. 4. Kameo Uygulamalarında Kullanılan Başlıca Araç ve Gereçler.....	221
3. 4. 1. Kameo Oymacılığında Kullanılan El Aletleri.....	222
3. 4. 2. Döndürücü Bir Mille Çalışan Mekanik Biçimlendirme Tezgâhları ve Ekipmanları.....	225
3. 4. 3. Cilalama ve Parlatma Gereçleri.....	235
3. 5. Kameo Tekniğinin Otantik Olarak Uygulanışı.....	239
SONUÇ.....	245
KAYNAKÇA.....	248
EKLER.....	262
EK-1 Çeşitli Müzelerde Sergilenen Antik Kameolar ile Bazı İntaglio ve Baskı Kalıp Örneklerinde Figürlü Betimler.....	263
EK-2 Kameoların Kullanım Özelliklerine Dair Örnekler.....	282
EK-3 Kameolarda Kullanılan Başlıca Malzeme Örnekleri.....	283
EK-4 Kameo Tekniğinin Otantik Olarak Uygulanışı.....	284
EK-5 Tez Kapsamında Gerçekleştirilen Özgün Tasarımlar ve Uygulamaları.....	288

ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

İmp./İmpl.: İmparator/İmparatorluk

İ.Ö./İ.S.: İsa'dan Önce/İsa'dan Sonra

M.Ö./M.S.: Milattan Önce/Milattan Sonra

doğ./öl.: Doğumu/Ölümü

ay. y.: Aynı yer

yy.: Yüzyıl

yklş.: Yaklaşık

Ağrl.: Ağırlık

Drnl.: Derinlik

Gnşl.: Genişlik

Kaln.: Kalınlık

Uznl.: Uzunluk

Yüks.: Yükseklik

kolek.: Koleksiyonu

öz. kolek.: Özel koleksiyon

özg. tas.: Özgün tasarım

uyg.: Uygulama

c.: Cilt

s.: Sayfa

fig.: Figür

foto.: Fotoğraf

Pl.: Plaka

“” md.: “” maddesi (sözlük vb. için)

Grn.: Gramer

örn.: Örneğin

Bkz./bkz.: Bakınız

vb.: ve benzeri, ve bunun gibi

vd.: ve diğer(leri)

vs.: vesaire

Hız.: Hazret(i)

St.: Saint

[y.y.y.]: Yayın yeri yok

[y.yıl.y.]: Yayın yılı yok

[s.y.]: Sayfası yok

a.g.e.: Adı geçen eser

y.a.g.e.: Yukarıda adı geçen eser

A.B.D./USA: Amerika Birleşik Devletleri/United States of America

G.B.: Great Britain/Büyük Britanya

ABD/ASD: Ana Bilim Dalı/Ana Sanat Dalı

Arş. Gör.: Araştırma Görevlisi

Böl.: Bölümü

DEÜ: Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç./Yrd. Doç./Dr.: Doçent/Yardımcı Doçent/Doktor

Edb. Fak.: Edebiyat Fakültesi

GSF/GSE: Güzel Sanatlar Fakültesi/Enstitüsü

İMYO: İzmir Meslek Yüksek Okulu

İYTE: İzmir Yüksek Teknoloji Üniversitesi

Jeo. Müh.: Jeoloji Mühendis(i/liği)

Klas. Arkeo.: Klasik Arkeoloji

Kuyumc.: Kuyumculuk

Öğr. Gör.: Öğretim Görevlisi

Prof.: Profesör

Prog.: Programı

San. Tar.: Sanat Tarihi

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tas.: Tasarım(ı)

YL: Yüksek Lisans

Diller:

Arp.: Arapça

Alm.: Almanca

Fars.: Farsça

Fr.: Fransızca

Gr./Yun.: Grekçe/Yunanca

İbr.: İbranice

İng.: İngilizce

İsp.: İspanyolca

İt.: İtalyanca

Lat.: Latince

Rus.: Rusça

Müze İsimleri *:

AAMM: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

AMKMM: Ascione Mercan ve Kameo Mücevher Müzesi

ASM: Attalus Stoası Müzesi

AshM: Ashmolean Müzesi

BDM: Berlin Devlet Müzesi

BM: British Museum

BN: Bibliothèque Nationale

BGSM: Boston Güzel Sanatlar Müzesi

CCM: Corning Cam Müzesi

CSM: Cleveland Sanat Müzesi

DTKM: Devlet Tarih ve Kültür Müzesi

GM: Gulbenkian Müzesi

HDM: Hermitage Devlet Müzesi

İAM: İstanbul Arkeoloji Müzeleri

İZAM: İzmir Arkeoloji Müzesi

* Yabancı müze isimlerinin kısaltmaları, elden geldiğince Türkçe karşılıkları dikkate alınarak düzenlenmiştir. Metin içinde yer bilgilerinin de beraberlerinde verilmesine çalışılmıştır.

KM: Kıbrıs Müzesi

JPGM: J. Paul Getty Müzesi

LM: Louvre Müzesi

MSM: Metropolitan Sanat Müzesi

VAM: Victoria & Albert Müzesi

VSTM: Viyana Sanat Tarihi Müzesi

WSG: Walters Sanat Galerisi

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim-1A/B) Portland Vazosu.....	9
Resim-2A/B/C) Morgan Kâsesi.....	9
Resim-3) Mavili Kadın Kameosu.....	17
Resim-4) Epsom Kameosu.....	17
Resim-5) Hippocampüs'e binmiş kadın betimli intaglio yüzük taşı.....	17
Resim-6) Dans eden satyr betimli intaglio yüzük taşı.....	17
Resim-7) Meksika'dan insan yüzü biçimli yüksek kabartma yeşim pendentif.....	18
Resim-8) Meksika'dan alçak kabartma yeşim göğüs süsü.....	18
Resim-9) Ming ve Qing Hanedanları'na ait bir grup yeşim kemer tokası.....	18
Resim-10) Napoli-Torre del Greco'dan deniz kabuğuna oyulmuş cameo.....	20
Resim-11) Leda ile Kuğu Commesso'su, B. Cellini (?).....	20
Resim-12) Achilles ve Hector betimli jasperware cameo, J. Wedgwood.....	23
Resim-13) At figürlü jasperware cameo düğme, J. Wedgwood.....	23
Resim-14) Pietra Dura tekniğiyle üretilmiş çiçek desenli pendentif.....	23
Resim-15) Email en ronde bosse tekniği ile üretilmiş Dunstable Swan broşu.....	23
Resim-16) Sümer dönemine ait bir grup agat, altın ve karnelyan boncuk.....	26
Resim-17) Sümer dönemine ait, alkali çözeltiyle işlenmiş karnelyan boncuk.....	26
Resim-18) Büyük Fransa Kameosu.....	33
Resim-19A/B) Farnesse Tazza ya da Farnase Kâsesi.....	34
Resim-20) Gemma Augustea, Dioskurides (?).....	34
Resim-21) Gemma Claudia.....	34
Resim-22A/B) Ptolemaios Kabı.....	34
Resim-23) Azize Eudokia ve mermer kabartmalı imparator tasvirleri.....	36
Resim-24) Bizans İmparatoriçesi Ariadne betimli fildişi oyma.....	39
Resim-25) Fildişi işlemeli Veroli Kutusu'ndan detay.....	40
Resim-26A/B) St. Theodore betimli, cam macunu Bizans kameosu (ön-arka).....	40

Resim-27) Kartaca Hazinesi’nden Geç Antik dönem gemmaları.....	41
Resim-28) Savat (niolle) işlemeli kazıma gümüş Bizans yüzüğü.....	41
Resim-29) Hz. İsa betimli yeşil jasper cameo.....	42
Resim-30) Hz. İsa, St. George ve St. Demetrios betimli sardoniks cameo.....	42
Resim-31) Lothair ya da Susanna Kristali.....	45
Resim-32) Email en ronde bosse tekniğiyle hazırlanan Alman broşları.....	45
Resim-33) Şapur I ve Valerianus’un savaşımı betimli sardoniks cameo.....	47
Resim-34) Romus-Romulus’u emziren kurt betimli agat Sasani yüzüğü.....	47
Resim-35) Hüsrev Kâsesi ya da Süleyman Kupası.....	47
Resim-36) Corning İbriği.....	47
Resim-37A/B) Lothair Haçı ve cameo detayı.....	48
Resim-38) Vizigot Kralı Alaric II’ye ait mühür yüzük.....	48
Resim-39) Gonzaga Kameosu.....	51
Resim-40) Felix Taşı.....	51
Resim-41) Kadın büstü betimli jasper cameo, O. Miseroni (?).....	54
Resim-42) Henry VIII ve oğlunun portre kameosu, R. Atsyll.....	54
Resim-43) Oniks ve kalsedondan, kadın figürlü commesso pendentif.....	55
Resim-44) Deniz kabuğundan yontulmuş sakallı adam büstlü commesso.....	55
Resim-45) Hz. İsa’nın Dikenli Taç ile betimlendiği heliotrop (kantaşı) cameo.....	55
Resim-46) Bacchus (Dionysos) betimli mercan cameo, F. M. François-Désiré.....	55
Resim-47) Essex Yüzüğü’nün Elizabeth I büstlü sardoniks kameosu.....	57
Resim-48) Barbor Pendentif’in Elizabeth I büstlü sardoniks kameosu.....	57
Resim-49) Drake Kameosu.....	57
Resim-50) Madam de Maintenon portreli, yakut kameolu altın Fransız yüzüğü.....	57
Resim-51) Gemma kalıplarının sergilendiği koleksiyonlardan bir örnek.....	60
Resim-52) Meyers Konversationslexikon’dan “Gemmalar ve Kameolar”.....	61
Resim-53) Cupid ve Psyche betimli Marlborough Gemması, Tryphon.....	61
Resim-54) Jasperware kameolu mücevher örneği, J. Wedgwood.....	66

Resim-55) Tanrıça İris betimli demir cameo detayı.....	66
Resim-56) “Nausikaa’nın Bakımı” adlı oniks cameo, L. Saulini.....	67
Resim-57) Flora büstlü cameo, B. Pistrucci.....	67
Resim-58) Arkeolojik tarzda bir bileziği bezeyen üç adet cameo, T. Saulini.....	67
Resim-59A/B) Plastikten üretilmiş, günümüze ait taklit kameolu takılar.....	69
Resim-60) İtalyan kuyumculuk firması Ascione’ye ait reklam imajı.....	70
Resim-61) Tydeus betimli akik Etrüsk skarabı.....	73
Resim-62) Kerç’ten, kanatlı ve koşan gorgon betimli kalsedon mühür.....	74
Resim-63) Zeus-Amon olarak tanrılaştırılan İskender portreli turmalin intaglio.....	74
Resim-64) Napolyon’un Herakles olarak betimlendiği tunç madalyon.....	74
Resim-65A/B/C/D/E) Biçimlerine göre gemmaların sınıflandırılmaları.....	77
Resim-66/67) Scarabaeus sacer ve Scarabaeus laticollis.....	79
Resim-68) İçki içen, uzanmış satyr betimli akik intaglio Etrüsk skarabı.....	79
Resim-69) Skarab biçimli çeşitli gemmalarda değişik sırt oylumları.....	79
Resim-70A/B) Doğal biçimiyle kameoda kullanılan taş örneği, M. Yalçınkaya.....	81
Resim-71) Mısır hiyerogliflerinden bir kartuş örneği.....	83
Resim-72) Mısır hiyerogliflerinden bir kartuş örneği.....	83
Resim-73) Bir Mezopotamya alçakkabartmasında hayat ağacı betimi.....	89
Resim-74A/B) Gümüş bir Hitit rhytonu ve kabartma detayında hayat ağacı.....	89
Resim-75) Minos dönemi hematit silindir mühür ve kile alınmış baskısı.....	90
Resim-76A/B) Sümer dönemi (?) mühür baskı örneklerine ait çizimler.....	90
Resim-77) Defne dallı Apollon betimi, kırmızı akikten intaglio yüzük taşı.....	92
Resim-78) Castellaniler, Apollon ve Daphne betimli cameo kutu kapağı.....	94
Resim-79) Ascione firması, bitkisel betimli deniz kabuğu cameo örneği.....	94
Resim-80) Fildişi cameo ve mineli altından commesso broş, R. Lalique.....	95
Resim-81) Çiçek bezemeli cameo cam vazo, É. Gallé.....	95
Resim-82) Bir Paleolitik Çağ mağara duvar resminin repredüksiyon-çizimi.....	99
Resim-83) Yılan/balık gövdeli, kanatlı keçi betiminin alçı kalıp örneği.....	105

Resim-84) Yılan taşından bir Ada Gemması'nda aslan ve yunus betimi.....	105
Resim-85) Knossos Sarayı'nın fresk detayları.....	105
Resim-86) Nestor Sarayı'nın fresk detayları.....	105
Resim-87A/B) Fildişi bir kozmetik kutusunda geyiklere saldıran griffonlar.....	106
Resim-88) Fildişi bir oymada uzanmış kadın başlı sfenks kabartması.....	106
Resim-89) Dexamenos'un çalışmalarından imzalı örnekler.....	110
Resim-90) Dexamenos'un çalışmalarından imzalı örnekler.....	110
Resim-91) Dexamenos'un çalışmalarından imzalı örnekler.....	110
Resim-92) Dexamenos'un çalışmalarından imzalı örnekler.....	110
Resim-93) HDM'den insan ve hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	112
Resim-94) HDM'den insan ve hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	112
Resim-95) HDM'den insan ve hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	112
Resim-96) HDM'den insan ve hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	112
Resim-97) HDM ve JPGM'den hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	113
Resim-98) HDM ve JPGM'den hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	113
Resim-99) HDM ve JPGM'den hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	113
Resim-100) HDM ve JPGM'den hayvan betimli antik kameo örnekleri.....	113
Resim-101) Mitolojik ve alegorik öğeli antik kameo örnekleri.....	114
Resim-102) Mitolojik ve alegorik öğeli antik kameo örnekleri.....	114
Resim-103) Mitolojik ve alegorik öğeli antik kameo örnekleri.....	114
Resim-104) Mitolojik ve alegorik öğeli antik kameo örnekleri.....	114
Resim-105) Fotoğraf kalitesinde işlenmiş modern portre kameolar.....	118
Resim-106) Fotoğraf kalitesinde işlenmiş modern portre kameolar.....	118
Resim-107) Fotoğraf kalitesinde işlenmiş modern portre kameolar.....	118
Resim-108) Fotoğraf kalitesinde işlenmiş modern portre kameolar.....	118
Resim-109) Homeros'un tanrılaştırıldığı bir kabartma, Priene'li Arkhelaos.....	121
Resim-110A/B) Venüs Victrix betimli gemmayla bezeli yüzük ve alçı kalıbı.....	126
Resim-111) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127

Resim-112) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-113) Dinsel-politik alegorili intaglio örneği.....	127
Resim-114) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-115) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-116) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-117) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-118) Dinsel-politik alegorili kameo örneği.....	127
Resim-119) Günlük hayat temalı kameoda mitolojik öge kullanımı.....	129
Resim-120) Günlük hayat temalı kameoda mitolojik öge kullanımı.....	129
Resim-121) Günlük hayat temalı kameoda mitolojik öge kullanımı.....	129
Resim-122) Günlük hayat temalı kameoda mitolojik öge kullanımı.....	129
Resim-123) Günlük hayat temalı kameoda mitolojik öge kullanımı.....	129
Resim-124) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-125) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-126) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-127) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-128) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-129) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-130) Günlük hayat temalı kameoda genel figür ve konu örneği.....	130
Resim-131) Dinsel hayat temalı kameo örneği.....	131
Resim-132) Dinsel hayat temalı kameo örneği.....	131
Resim-133) Dinsel hayat temalı kameo örneği.....	131
Resim-134) Dinsel hayat temalı kameo örneği.....	131
Resim-135) Dinsel hayat temalı kameo örneği.....	131
Resim-136) Cinsel hayat temalı kameo örneği.....	133
Resim-137) Cinsel hayat temalı kameo örneği.....	133
Resim-138) Cinsel hayat temalı kameo örneği.....	133
Resim-139) Hayvan cinselliği temalı intaglio örneği.....	134

Resim-140) Hayvan cinselliği temalı intaglio örneği.....	134
Resim-141) Hayvan cinselliği temalı intaglio örneği.....	134
Resim-142) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli intaglio örneği.....	135
Resim-143) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli alçı kalıp örneği.....	135
Resim-144) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli alçı kalıp örneği.....	135
Resim-145) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli alçı kalıp örneği.....	135
Resim-146) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli alçı kalıp örneği.....	135
Resim-147) Günlük kullanımlı/alegorik nesne betimli kameo örneği.....	135
Resim-148) Tokalaşan iki sağ el (dextrarum iunctio) betimli kameo.....	137
Resim-149) Bir kulağı tutan el ve düğümlü bir kuşak vb. betimli kameo.....	137
Resim-150) “Euripides” yazılı ve dört tiyatro maskesi betimli kameo.....	137
Resim-151A/B) Fildişi Bizans dinsel kameo örneği (ön-arka).....	138
Resim-152) Hz. Meryem ve kucağında çocuk İsa betimli kameo.....	138
Resim-153) Kentaura binen sarhoş maenad betimli kameo, G. Pichler.....	140
Resim-154) Oidipus ile sfenks betimli kameo, A. Niccolo.....	140
Resim-155) Mars (Ares) ve Bellona (Athena) büslü kameo, C. Brown.....	140
Resim-156) Hz. Nuh ve ailesinin gemiden ayrılışlarının betimlendiği kameo.....	140
Resim-157) Roma Britanyası’ndan, Hz. İsa’nın labarum biçimli monogramı.....	141
Resim-158) İskenderiye’den, Hz. İsa’nın labarum biçimli monogramı.....	141
Resim-159) Roma’dan, Hz. İsa’nın labarum biçimli monogramı.....	141
Resim-160) Mezopotamya’dan bir kudurru üzerinde çivi yazısı.....	143
Resim-161) Resimli bir kireçtaşı Mısır ostrakonu.....	143
Resim-162) “Themistokles” yazılı bir Yunan ostrakonu.....	143
Resim-163A/B) “Hoshen” ve “Ephod”un vücut üstünde kullanımları.....	144
Resim-164A/B/C) Kells Kitabı (Book of Kells)/Kells İncili’nden inisiyaller.....	146
Resim-165) Klazomenai gümüş sikkesinde Apollon başı ve kuğu amblemi.....	148
Resim-166) Phokaia elektron sikkesinde fok amblemi.....	148
Resim-167) Halikarnassos sikkesinde otlayan geyik amblemi.....	148

Resim-168) Lidya Krallığı gümüş sikkesinde aslan-boğa protomlu amblem.....	148
Resim-169) Kabartma mineli ve taş kakmalı altın şapka rozeti.....	149
Resim-170A/B) “Phoneix”, Kraliçe I. Elizabeth portreli/monogramlı pandantif....	149
Resim-171) Actium Zaferi alegorisinin betimlendiği amblem kameo.....	149
Resim-172) Augustus’un oğlak burcu amblem kameosu.....	149
Resim-173) Roma Geç İmp. döneminden yazıtlı/monogramlı kameo.....	149
Resim-174) Rize’den kithara çalan kabartma Eros betimli altın yüzük.....	151
Resim-175) Aydın-Priene’den kadın başı kabartmalı kemik kameo yüzük.....	151
Resim-176) Kameo ve intaglio bezeli, heykelcik biçiminde röliker sandık.....	155
Resim-177A/B) Gemma bezemeli ve mineli altın kaplama ahşap Bizans rölikeri..	155
Resim-178) Adana’dan, altın pandantif montürü içinde kadın büstlü kameo.....	156
Resim-179) Tokat-Daridere’den, çelenkli erkek büstü kameolu altın broş.....	156
Resim-180) Eros betimli bir çift kameoyla bezeli Roma çifte altın yüzüğü.....	156
Resim-181A/B) Ariadne’nin Dionysos sırlarına girişi, kameo cam paneller.....	157
Resim-182) Çocuk Bacchus’e (Dionysos) üzüm veren satyr, kameo cam panel....	157
Resim-183) Hz. Meryem betimli Constantinopolis yapımı kameo madalyon.....	157
Resim-184) Tahtta oturan Hz. İsa betimli ve IC/XC (Hz. İsa) yazıtlı kameo.....	157
Resim-185) Rubens Vazosu.....	158
Resim-186) Waddesdon ya da Cellini Vazosu, B. Cellini (?)......	158
Resim-187) Eros figürleri betimli, kameo işlemeli sardoniks enfiye kutusu.....	158
Resim-188A/B/C) Taklit antik kameolarla bezeli dekoratif ahşap kutu.....	159
Resim-189) Neo-Klasik stilde bir diademin cam kameosu, Bocchante Atölyesi....	160
Resim-190) Napolyon döneminden kameo ve mine bezemeli küpe ve diyadem....	160
Resim-191) Roma-Germen İmp. Frederick II.’nin gemma bezemeli eldiveni.....	160
Resim-192) Kameolu triptikon/triptik.....	160
Resim-193) Kameo bezemeli taç ve küpeleriyle İsveç Veliht Prensesi Victoria...	165
Resim-194) Ptolemaios II ve eşi Arsinoe II betimli Ptolemaios Kameosu.....	168
Resim-195) Çocuk Horus (Yun. Harpokrates) figürlü Roma kameosu.....	168

Resim-196) Aigisli ve diademli Augustus Kameosu.....	169
Resim-197) Medusa kameolu altın Mölsheim Broşu.....	169
Resim-198) İntaglio işlemeli bir grylloi ve alçı baskısı.....	172
Resim-199) Kameo işlemeli bir grylloi örneği.....	172
Resim-200) İntaglio işlemeli bir abraxsas örneği.....	173
Resim-201) İntaglio işlemeli bir abraxsas örneği.....	173
Resim-202) İntaglio işlemeli bir abraxsas örneği.....	173
Resim-203) İntaglio işlemeli bir abraxsas örneği.....	173
Resim-204) Dişi domuz ve yavruları betimli bir skaraboidin alçı kalıbı.....	174
Resim-205) Pazuzu başı betimli pendentif biçiminde tamoyma amulet.....	174
Resim-206) Şahin başlı ve pençeli dişi cin Lamashtu betimli amulet.....	174
Resim-207) Uterus muskası işlevli (?) bir intaglio gemma ve betimsel çizimi.....	175
Resim-208) Kabartma türleri.....	180
Resim-209A/B/C) İşlenecek malzemeye uygun aletin seçimi.....	183
Resim-210) Antikçağ'da aşındırmada kullanılan dairesel sert kaya blokları.....	185
Resim-211) Bir Mısır hiyeroglifinde sürterek biçimlendirmenin uygulanışı.....	186
Resim-212) Çakmaktaşı delgi ve bununla delinen taş parçası.....	188
Resim-213) Yontmanın çeşitli şekillerde uygulanışı.....	189
Resim-214) Kuvars bir boncuğun yontulması.....	189
Resim-215) 19. yy.da taşlama çarklarıyla süstaşlarının tıraşlanması.....	192
Resim-216) Kriptokristalin kuvars ailesinden kalsedon örneği.....	201
Resim-217) Kriptokristalin kuvars ailesinden kalsedon örneği.....	201
Resim-218) Dilimlenip parlatılmış bantlı agat (akik) parçası.....	201
Resim-219) Agat portre kameo, E. Pauly.....	201
Resim-220) Antikçağ yapımı agat kâseler.....	201
Resim-221) Cassis cinsi kavkı örneği: Cassis Rufa-cameo shell.....	204
Resim-222) Cassis cinsi kavkı örneği: Cassis Madagascar.....	204
Resim-223) Cassis cinsi kavkı örneği: Cassis Cornuta.....	204

Resim-224) Strombus cinsi kavkı örneği: Pink Conch.....	204
Resim-225) Strombus gigas illüstrasyonu, J. C. Chenu.....	204
Resim-226) Portre betimli deniz kabuğu/kavkı cameo.....	205
Resim-227) Cypraea tigris kavkısına oyulan fil betimli cameo.....	205
Resim-228) Kırmızı mercan (Corallium rubrum)dan ayrıntı ve genel görünüm.....	207
Resim-229) Çeşitli biçimleriyle parlatılmış kırmızı ve pembe mercan parçaları.....	207
Resim-230) Fildişi cameo ve mineli altından commesso pandantif, R. Lalique.....	209
Resim-231) Kemik cameo ve gümüş döküm commesso broş, M. Yalçinkaya.....	209
Resim-232) İçinde böcek fosili bulunan bir kehribardan detay.....	211
Resim-233) Antik savaşçı portreli keribar cameo gemma, M. Yalçinkaya.....	211
Resim-234) Siyah kehribardan oyma Roma cameo madalyonları.....	212
Resim-235) Dublet ve triplet taşların yapısal şemaları.....	214
Resim-236) Çift renkli camdan cameo vazo üretiminin aşamaları.....	220
Resim-237) Kalemşi tekniğiyle metal yüzük kaşına intaglio desen kazınması.....	223
Resim-238) Çekiçle kullanılan çelik kalem ve elle kullanılan keski (burin).....	223
Resim-239) Çelik kalem örnekleri ve çeşitli detaylar.....	224
Resim-240) Çelik kalem/keski/burin veya bulinoların uç detayları.....	224
Resim-241) Kemane matkaplar ve yatay eksenli biçimlendirme düzenekleri.....	228
Resim-242) Avrupa’da 18. yy.da kullanılan pedallı, yatay eksenli torna.....	228
Resim-243) Kol gücüyle çalıştırılan yatay eksenli taşlama çarkı.....	230
Resim-244) Elektrik gücüyle çalıştırılan yatay eksenli taşlama çarkı.....	230
Resim-245) Yatay eksenli taşlama çarkında aşındırma işleminin yapılışı.....	230
Resim-246) Dikey eksenli taşlama çarkında aşındırma işleminin yapılışı.....	230
Resim-247) Yatay mil eksenli ve sabit tipte motorlu oyma makinesi.....	231
Resim-248A/B) Motorlu diş freze makinesi ve mandren detayı.....	233
Resim-249) Dişçi matkabına takılı çarkla deniz kabuğundan parça kesilmesi.....	233
Resim-250) Motorlu dişçi frezesinde kullanılan çeşitli başlıklardan örnekler.....	233
Resim-251) Çeşitli tipte döner oyma takımı örnekleri.....	234

Resim-252) Sinterlenmiş elmas uç çeşitleri.....	234
Resim-253) Doğal ponzataşı (süngertaşı) parçaları.....	239
Resim-254) Mürekkepbalığının kemiği ve kemik tozu.....	239
Resim-255) Parlatma ve zımpara işleri için kullanılan bazı gereçler.....	239

TABLÖLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo-1) Mohs Sertlik Ölçeği/Skalası.....	194
Tablo-2) Mohs ölçeğinde görelî sertliğı gösteren grafik.....	195

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK-1) Çeşitli Müzelerde Sergilenen Antik Kameolar ile Bazı İntaglio ve Baskı Kalıp Örneklerinde Figürlü Betimler.....	263
EK-2) Kameoların Kullanım Özelliklerine Dair Örnekler.....	282
EK-3) Kameolarda Kullanılan Başlıca Malzeme Örnekleri.....	283
EK-4) Kameo Tekniğinin Otantik Olarak Uygulanışı.....	284
EK-5) Tez Kapsamında Gerçekleştirilen Özgün Tasarımlar ve Uygulamaları.....	288

GİRİŞ

Uygarlık tarihinin başlangıcından bu yana kültürel gelişimin, başta endüstriyi ilgilendiren birçok alanında, sayısız türleri ve bu türlerin her birinin kendine özgü özellikleri sayesinde taşlar; diğer birçok malzeme türü arasında en yaygın kullanılan, başlıca hammaddelerden biri olmuşlardır.

Başlangıcının yaklaşık 3 milyon yıl önceye dayandığı bilinen Paleolitik'ten, yani Yontmataş çağından bu yana taşlar, insanoğlunun barınma, savunma, avlanma, beslenme, sağlık ve hatta tapınma gibi fizyolojik ve sosyal gereksinimlerini karşılamıştır. Bu amaçla yapılan çeşitli buluş ve uygulamaların; ilk teknolojik, endüstriyel, ekonomik ve kültürel etkinliklerin bilinen ilk önemli hammaddeleri olarak taşlar öne çıkmaktadır. Elbette kültürel gelişimin bu ve sonraki aşamalarında, türlü kullanım niteliklerinden dolayı, türlü işlere yaradığı anlaşılan sayısız organik, inorganik ve sentetik başka malzemeler de kullanılmıştır. Ancak tarihi ve arkeolojik verilerin de kanıtladığı gibi taşlar, her bakımdan sahip oldukları nitelikleri ve kullanımlarıyla, tarihöncesi (prehistorik) dönemlerden ilkinde adını verdirecek önemde bir hammadde olabilmiştir. Bu durumun öncelikli ve basit nedenini, henüz bir sınıflandırmaya girmeden, taşların yerkürede en bol bulunan, dolayısıyla ulaşılması kolay hammaddeler olmasına bağlamak mümkündür. Buna karşın, daha sonra da üzerinde durulacağı gibi, “süstaşı”, “değerli taş”, “yarı değerli taş”; hatta “mimari malzeme olarak taş”, “heykel malzemesi olarak taş”, “kuyum malzemesi olarak taş” gibi alansal niteliklerinden dolayı taşların sınıflanmalarına gerek duyulduğu görülecektir. Bu sınıflandırmalar içinde, değişik uygulama alanları bakımından bazı taşların nadir bulunurluğu da söz konusu olacaktır.

Uygarlığın ilk dönemlerinden günümüze taşın anıtsal mimari ve heykeltıraşlık alanındaki örneklerine de bakarak, sonsuz yaşam, ölümsüzlük gibi kavramlarla özdeşleştiği görülecektir. Bu durumla; taş devri megalitik kültürleri, antik dönem Sümer, Anadolu, Yunan, Çin ve özellikle dinsel mimariye sahip Mısır kültürlerinin yansımalarında da karşılaşılmaktadır.

Taşın kavramsal bir boyut kazanan dayanıklılığı sayesinde, ait olduğu kültürün karakteristiği sayılabilecek birçok tarihi eserin, söz gelimi vücut üzerinde

taşınabilecek bir süs, bir statü belirleyicisi vb. olmaktan başka, belgesel anlamda kalıcı birer maddi kültür taşıyıcısı olma işlevini de üstlenebildiği görülür. Sözü edilen karakteristik ve belgesel nitelikleri, taşın yapısı ve malzeme olarak kullanıldığı toplumun kültürü tarafından belirlenebilmektedir. Birçok malzeme için olabileceği gibi, taşlara yüklendiğinden söz edilen özel sembolik anlamların, İngiliz antropolog Sir **Edward Burnett Tylor**'ın (1832-1917) ortaya koyduğu **animizm** kuramıyla açıklanması olanaklıdır. Animizm kısaca, ilkel olarak kabul edilen toplumlarda, insanların çevrelerindeki tüm varlıkların birer ruhu olduğuna dair inançlarına verilen addır. Tylor'a göre animizm, dinin ilk evresi olup, zamanla **fetişizm** ve doğa dini halini alır. Buradan **çoktanrıcılığa (politeizm/paganizm)** ve **tektanrıcılığa (monoteizm)** varır.¹ Taşlar da bu noktada konuya dahil olarak, daha sonra üzerinde durulacağı gibi, birbirleriyle ilişkili olduğu düşünülen büyü, inanç, tapınma, sanat gibi alanları ilgilendiren unsurlardan biri haline gelmişlerdir. Öyle ki Anadolu ve Yunan mitolojisi gibi örneklerde **Hermes, Kybele, Priapos** gibi tanrı ve tanrıçaların ilk tasarımlarının; değirmen taşı, tarla sınır taşı, bereket tılsımı olarak kullanılan **phallos** biçimli dikili taşlar, günümüzdeki kilometre taşlarına benzer biçimde kullanıldığı sanılan taşlar ve gökten geldiği için tanrısal sayılıp tapınılan meteor parçaları olduğu bilinmektedir:

“... Lampsakos kentinin büyük tanrısı Priapos ilkin kocaman bir dikili taşı, sonradan yontularak phallos (erkeklik örge)ni'a dönüştürüldü. Hermes'in sözcük anlamı Yunanca 'taş yığınınındaki' demektir, çünkü ilkin tanrı sayılan ve tapılan bir değirmen taşıydı. Hermes zamanla yollarda ve mezarlarda bulunan bütün fetiş taşlarını simgelemiş, daha sonra taş Hermes'e bir insan başı verilmiştir...”²

Antik Yunanlılarca **dünyanın göbeği** olarak kabul edilen **Omphalos** ve **Kâbe**'nin köşesine yerleştirilen **Hacer'ül Esvet (Karataş)**, kutsallık yüklenen taş örnekleridir.³ Benzer bir yaklaşımla **Megalitik** taş devri insanlarından, günümüzün

¹ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, c. 19, s. 11892, “Tylor” md.

² Orhan Hançerlioğlu, **İnanç Sözlüğü -Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler-**, Remzi Kitabevi, (1. basım 1975), 2. basım, İstanbul, 1993, s. 495-6, “Taş Tapımı” md.; Ayrıca bkz.: **a.g.e.**, 1993, s. 191, “Hermes” md.; s. 418, “Priapos” md.; **Büyük Larousse**, c. 9, s. 5202-3, “Hermes” md.

³ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 178, “Hacer-i Esvet” md.; s. 282-3, “Kybele” md.; s. 379, “Omphalos” md.; s. 495-6, “Taş Tapımı” md.

ilkel kabul edilen Afrika ve Avustralya yerli kabilelerine kadar pek çok toplumda, ölmüş ataların ruhları için birer barınak sayılan ağaç, dağ, orman, nehir, göl gibi doğa varlıkları ve kutsal mekânlar arasına, kaçınılmaz olarak ulu kayaların, çoğu insan eliyle biçimlendirilmiş devasa taşlardan **menhir** ve **dolmenlerin** * de katıldığı görülmektedir.

Görüldüğü gibi, insanoğlunun uygarlığın gelişimi süresince birçok alanda öncelikli ve yaygın malzemeler olarak taşları tercih edişi; fiziksel, kavramsal, sembolik ve bunların tümünü kapsar biçimde kültürel nedenlere dayanmaktadır. Buradaki “taşlar” söylemi; genel anlamda, henüz bir sınıflandırma gözetmeden herhangi bir endüstriyel alanda üretim nesnesi olarak kullanıma uygun nitelikli taşların tümünü kastetmektedir. Söz konusu sınıflandırmalar, farklı üretim ve kullanım alanlarının gereksinimlerini karşılayabilen değişik türdeki taşlar için gerekli olacaktır. Taşların sınıflandırılmasına gerek duyulan, kendine özgü niteliklere sahip uygulama alanlarından biri de, başlangıcının yine insanlığın ilk dönemlerine uzandığı kabul edilen kuyumculuk ve takı sanatıdır.

Kuyumculuk ve takı sanatı veya üretimi kendine özgü nitelikleri bakımından birçok alandan ayrılan, birçok alanla da yakın ilişki içinde bulunan ve geliştiği kültürlere sosyolojik, folklorik, etnolojik, ekonomik, sanatsal vb. anlamlarda birçok karakter özellikleri kazandırabilen özgün uygulama ve inceleme alanlarıdır. Bu bakımdan ilk aşamada, tanımı gereği tam anlamıyla bir kuyumculuk sanatı değilse de takı kültürünün, insanoğlunun taş kullanımıyla hemen hemen eşzamanlı ortaya çıktığı görülecektir. Bu noktada taşın takı ve kuyumculuk alanında kullanılabilmesi için işlenmesi gerekliliğinden doğan “**gliptik** ** sanatlar” kavramı, araştırmanın ana

* Menhirler ve dolmenler, Neolitik Çağ’da başladığı bilinen Megalit kültürüne (Yun. mega=büyük, lithos=taş) özelliğini kazandıran, genelde insan eliyle biçimlendirildiği anlaşılan anıtsal büyüklükteki kayalardır. Tek bir dikilitaş biçimindeki megalitlere menhir (Bretonca men=taş, hir=uzun), yan yana dikili menhirlerden oluşan ve üzerleri yatay megalitlerle örtülü anıtsal mezar yapılarına dolmen (Kelt dillerinin Bretonca koluna bağlı Kernuak dilinde “tolmen”) ve bir çember oluşturan menhirlere de kromlek (İng. “cromlech”, Welsh dilinde crom=yuvarlak, llech=taş) denilmektedir (**Büyük Larousse** ilgili maddeleri; Gina Pischel, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, [y.y.y.], 1981, c. 1, s. 15-17; Burhan Toprak, **Sanat Tarihi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 6, 7; Adnan Turanî, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 6. Basım (1, 2 ve 3. Basımlar Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), İstanbul, şubat 1997, s. 33-35; Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 495-6, “Taş Tapımı” md.).

** Gliptik teriminin kökeninde, “içini boşaltmak, kazımak” anlamına gelen Yunanca “glyptos” (kazılmış, oyulmuş), “glypstos” (oyulmuş’tan glyptikos) ya da “glupein, diaglyptik” sözcüklerinin

konusunu içermekte ve asal amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak gliptik sanatlar, aynı zamanda süsleme sanatları veya uygulamalı sanatlar olarak bilinen daha geniş kapsamlı bir alan içinde incelendiğinden, öncelikle süsleme sanatlarının varlık sebebi olan süsleme (bezeme) olgusu üzerinde durmak uygun olacaktır.

Günümüzde **süsleme sanatları** veya **uygulamalı sanatlar** * adıyla anılan uygulama alanı, süsleme ya da bezeme olgusunu bir düzenlemede esas konuyu etkilemeden çıkarılabilecek ikincil öğeler olarak tarif etmektedir. ⁴ Süsleme ya da bezemeyi, “... *En genel anlamda, bir biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız bir takım örgelerle oluşturulan düzenleme* ...” ⁵ biçiminde tanımlamak da olasıdır.

Varoluşunun ilk zamanlarından bu yana insanoğlunun yaşadığı çevreye görsel katkılarının olması yadsınamayacak bir durumdur. Bu bakımdan insanlık tarihiyle beraber başladığı kabul edilen süsleme ve süslenme olgusunun, insanın belirli bir işlevi veya gereksinimi karşılamak amacıyla ürettiği nesneyi, yaşadığı mekânı veya kendi vücudunu güzel görme ve gösterme arzusundan ortaya çıktığı bilinmektedir. Gerçekten de en azından mağara resimlerine, özellikle **Lascaux**, **Le Portel** ve **Altamira**’daki gibi diğerlerine göre daha yetkin olduğu onaylanmış örneklerle, ayrıca taş ve kemik aletler üzerindeki çeşitli kazıma formlara bakıldığında, tarihöncesi

olduğu bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 8, s. 4611, “glyptodon” md.; **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, c. 2, s. 685, “gliptik” md.; Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul, kasım 1993, s. 46, “gliptik” md.). İngilizce “glyph” sözcüğü de, mimaride “... oyuklu yiv, glif; oyma/kabartma şekil” anlamına gelmektedir. Buna göre, İngilizce “glyphic” sözcüğü, “taş kazıma/mühür oymaya ait” ve “glyptics” de “taş kazıma/oymacılık” anlamlarına gelmektedir (A. D. Alderson-Fahir İz, **Oxford İngilizce-Türkçe Sözlük**, Oxford University Press-İnkılâp Kitabevi, Türkçe 1. Baskı, İstanbul, 1991, s. 226, “glyph” ve “glyphic” md.). Kısaca taş işleme sanatı olarak tanımlanabilen gliptik sanatı, parça/yonga koparma esasına dayalı işlemler bütünüdür.

* Süsleme sanatları ya da uygulamalı sanatlar kavramları, estetik bir değer taşımakla beraber, öncelikle işlevsel kullanım özelliği ön planda olan eşyalar/ürünler ya da işlevsel özelliği olsun olmasın başka ürünlere hizmet edecek süsleme öğeleri üretmeyi amaçlayan sanatsal uygulama dallarını karşılamaktadır. Güzel sanatların uğraş alanı olarak uygulamalı sanatlardan temel farkının, yalnızca estetik değerlerinin algılanması amaçlanan ürünler vermek olduğu söylenebilir. Bundan başka, uygulamalı sanatlarda tasarım özgünlüğü önemli olmakla birlikte, çok sayıda ve tekrarlanabilir üretime olanak veren teknik kuralların uygulandığı görülmektedir. İstisnai alanlar olmakla birlikte, genellikle teknik eğitilmiş tasarımcıların ortaya koyduğu tasarımları, zanaatkarlar ürüne dönüştürmektedir. Sanatçı tarafından üretilen güzel sanat dallarının ürünleri ise özgün ve bir tek olmakla uygulamalı sanat ürünlerinden ayrılmaktadır (**Büyük Larousse**, c. 18, s. 10944, “süsleme” md., **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 236, “bezeme” md., s. 437, “dekoratif sanatlar” md.; c. 3, s. 1853, “uygulamalı sanatlar” md.).

⁴ **Büyük Larousse**, c. 18, s. 10944, “süsleme” md.

⁵ **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 236, “bezeme” md.

insanın belli bir estetik zevki gözettiği görülmektedir. Çizimlerdeki orantı duygusu, renk ve biçim olgusu, bilinçli oluşturulmuş kompozisyonlarda bulunabilecek özellikler olarak kabul edilmektedir: “... Kullanılan eşyaları süsleyerek onlara daha hoş bir görünüm kazandırmak insanların ilk arzularından biri olmuştur. Üst Yontmataş döneminden başlayarak insanoğlu aletler yontuyor, kazıyor, mağarasının duvarlarına işaretler çiziyor, çok geçmeden de, kulübesini kurarken bazı ölçüleri göz önünde tutuyordu ...”⁶ Bununla beraber nedensellik bakımından akla daha yakın gelebilecek başka bir görüşe göre, bugün anladığımız anlamda süsleme olgusunun kökenini ve ortaya çıkış gerekçesini, az önce sözü edildiğinden çok farklı bir amaca hizmet ettiği düşünülen mağara resimlerinin varlığına doğrudan bağlamak yanıltıcı olacaktır: “Paleolitik çağ insanı araçlarını kazıma çizgilerle donatırken, istiridye, taş, böcek kabuğu ya da dişlerden kolyeler yaparken bütün bunlarda süslemeyi ikinci planda düşünmüştür. Bunların hepsinin öncelikle sihirli bir anlamı vardır. Çünkü bir aşiretin ya da bir boyun yaşamını sürdürebilmesi, avlarının bereketli geçmesine ve kadınlarının doğurganlığına bağlıdır.”⁷ Süslemenin insanlık tarihine paralel olduğu kabul edilen gelişiminin kökeninde, insanın psikolojik bir ihtiyacının olduğuna dair bir görüş de mevcuttur. Buna göre, **horror vacui (boşluk korkusu)** olarak adlandırılan; insanın boş bir yüzeye, mekâna bakmaya tahammül edememe duygusunun, süsleme olgusunun ortaya çıkışındaki esas etken olduğu düşünülmektedir. Bu görüş, görsel algılama sırasında gözün, bakılan nesnenin tüm ayrıntılarını algılayabilmek için nesneden yansıyan ışımsal imgeyi, retinadaki fovea ve bunun çevresinde bulunan duyarlılığı yüksek sarı noktaya odaklamak üzere nesnenin her noktasını tarayan fizyolojik hareketlerinden yararlanmaktadır. Gözün içgüdüsel olduğu düşünülen bu hareketlerinin, algılamanın sağlıklı gerçekleşmesi amacıyla, bakılan mekân içindeki nesnelerin üç boyutlu, somut bir görsel algı alanında toplanması eğiliminden kaynaklandığı kabul edilmektedir.⁸ Bu bağlamda gliptik sanatı, süsleme olgusunun malzeme olarak taşta ve benzer nitelikli diğer malzemelerde somutlaşabildiği bir araç olmaktadır.

⁶ Büyük Larousse, c. 18, s. 10944, “süsleme” md.

⁷ Pischel, a.g.e., 1981, c. 1, s. 12

⁸ Herbert Read, **Sanat ve Endüstri -Endüstriyel Tasarımın İlkeleri-**, çev. Nigân Bayazıt, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1973, s. 38, 166-170, vd.

Taşın veya uygun işleme sertliği ve kullanım dayanımına sahip diğer doğal (inorganik-organik) ve sentetik malzemelerin, maddi kültür ve onu ortaya koyan endüstrinin nesnesi olma nitelikleri araştırılacak diğer bir noktadır. Bu nedenle söz konusu malzemelerin biçimlendirilmesinden, dolayısıyla tümü temelde parça/yonga koparma esasına dayanan işleme teknolojilerinden; yani gliptik sanatlardan söz etmek gerekecektir. Gliptik terimi, teknik olarak günümüzde çoğunlukla mühür sanatını ifade eder biçimde kullanılmaktadır. Buna karşın, gliptik teriminin teknik ve alansal kullanımlara göre diğer açılımları üzerinde ayrıca durulacaktır.

Gliptiğin, genellikle arkeoloji literatüründe ve yabancı literatürde **gem**, **gemme** veya **gemma** adıyla bilinen **işlenmiş süstaşlarının** üretimi için birer işleme tekniği olarak nitelendirilen başlıca iki uygulama alanıyla olan ilişkisi, üzerinde durulacak diğer bir konudur. Aynı malzeme ve araçlar kullanılmakla birlikte, uygulamadaki farklarla birbirinden ayrılan bu yöntemlerden biri **intaglio** tekniği; diğeri de çalışmamızın esas konusunu oluşturacak olan **kameo** tekniğidir.

Kameo ve intaglio söylemleri, terim olarak birer tekniğe ad olmaktan başka, bu tekniklerle biçimlendirilen nesneleri veya ürünleri de kapsamaktadır. Özellikle kameo tanımları için, genellikle üzerinde durulan bir nokta olarak, malzeme seçiminde çoğunlukla kontrast renkleri barındıran sert süstaşlarının yeğlendiği görülmektedir. Tek başına bu ayrıntı dahi, yapılacak kameo tanımlamalarında yönlendirici ve belirleyici olabileceğinden, kapsamlı bir değerlendirmenin sonraya bırakılması uygun görünmektedir.

Tarihsel bakımdan kameoların, daha işlevsel amaçlarla geliştirildiği kabul edilen intagliolardan çok sonra ortaya çıktığı bilinmektedir. İntaglioların, özellikle mühürlere karakteristiğini kazandıran, yüzeyden içe doğru oyulmuş desenleri sayesinde, nemli kil ve balmumu gibi yumuşak yüzeylerde kabartma damgaları oluşturmak için geliştirildiği anlaşılmaktadır. Bu yolla damga kabartmayı taşıyan mülkiyet nesnesinin kime ait olduğunu bilmek mümkün olmaktadır.

Gisela Richter “Yunan Sanatı” adlı kitabında, intagliolarla başladığı bilinen işlenmiş süstaşlarının tarihini, İ.Ö. 4 binlere dayandırmaktadır.⁹ Hugh Tait’e göre bu

⁹ Gisela Richter, **Yunan Sanatı**, çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 205

tarihi, İ.Ö. 5 binlere kadar çekmek olasıdır.¹⁰ The Encyclopedia Of Sculpture ise, söz konusu başlangıcı daha eskiye, İ.Ö. 7 binlere çekmektedir.¹¹ Prototipleri bakımından kameo tarihinin ise, en azından **Sümer** devrine ait bir örneğin yardımıyla, İ.Ö. 2 binlere uzandığı söylenebilmektedir. İ.Ö. yaklaşık 2500'e tarihlenen ve Ur'da ele geçen örnek; üzerinde, bir çeşit alkali solüsyon yardımıyla ve ısıtıl işlem uygulanarak yapıldığı anlaşılan, taşın rengine kontrast, beyaz renkte bir desen bulunan karnelyan boncuktur. Bu ve benzeri örneklerin, kameo tekniğinin ortaya çıkıp gelişmesinde öncülük eden prototipler oldukları düşünülmektedir.¹²

Günümüzde bilinen anlamıyla kameonun ilk ortaya çıkışı ve yaygın biçimde kullanılışı, **Büyük İskender** dönemine yani **Helenizm**'in yaşandığı, yaklaşık İ.Ö. 4.-3. yy.a tarihlenmektedir.¹³ Bir kültür mirası olarak Roma gliptiğinde de yer alan kameo tekniğinin, Romalıların ilk kez İ. Ö. 1. yy.da, **cam** kullanarak renk katmanlı süstaşlarını taklit etmeleri ve bu yeni malzemeyi elde yontarak kameo üretimine uyarlamalarıyla farklı bir boyut kazandığı görülecektir.¹⁴ Romalıların, **kameo cam** tekniğiyle **Portland Vazosu** * ve **Morgan Kâsesi** ** gibi tanınmış antik cam eserleri

¹⁰ Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 216

¹¹ **The Encyclopedia Of Sculpture**, ed. Antonia Boström, pub. by Fitzroy Dearborn, ©Taylor & Francis Books, Inc., New York, 2004, vol. 1 (A-F), s. 511

¹² Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216-7

¹³ **y.a.g.e.**, s. 216; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “kameo” md.

¹⁴ **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 939, “kameo cam” md.

* Portland Vazosu, İ.S. 5-25 arasına tarihlenen ve türünün en ünlülerinden sayılan bir Roma kameo cam kap örneğidir. Vazonun yapımını, olasılıkla oymacı Dioskourides'e maleden ve İ.Ö. 30-20 yıllarına tarihlenen kaynaklar da vardır (David Battie-Simon Cottle (general editors), **Sotheby's Concise Encyclopedia Of Glass**, (1 st. pub.: 1991 by Conran Octopus Ltd., London) reprint: 1997, Hong-Kong, s. 31, resim altı bilgisi). 1810'dan itibaren kesintisiz olarak Londra'da BM'da sergilenen eser, 1945'te aynı müze tarafından satın alınmıştır. Yüks.: 25 cm, Çap: 56 cm. Mor-mavi zemin üzerinde beyaz kameo cama betimlenmiş tanrı ve insanlardan oluşan yedi figürlü bezeme ile çevrilidir. Tabanında bulunan kameo diskte, Frigya başlıklı ve Paris veya Priamos olduğu varsayılan bir portre görülmektedir. Ancak bu parçanın, vazunun orijinal parçası olmadığı, eserin olasılıkla antik dönemde geçirdiği bir onarım sonrasında eklendiği düşünülmektedir. Gövde betimlemelerinin anlamı tartışma konusudur. Bir görüşe göre betimlemedeki olayın, bir ketos (deniz yılanı) tasviri nedeniyle denize ait bir ortamda ve evliliğe ait olduğu sanılan bir temada gerçekleştiği düşünülmektedir. Buna göre Dionysos, kutsal deniz yılanıyla beraber gösterilen Ariadne'yi, evlilikleri için kutsal sayılan ve kanatlı bir meleklerle simgelenen evlilik meşalesiyle; kendisini evlat edinen babası Silenos huzurunda kutlamaktadır. 1876'da İngiliz cam ustası John Northwood (1837-1902), bu vazunun bir kopyasını yaparak tekniğin yeniden canlanmasını sağlamıştır. Tekniğin zorluğundan dolayı, Northwood'un üç yıllık bir hazırlık süresi geçirdiği bilinmektedir. (http://en.wikipedia.org/wiki/Portland_Vase 01.05.2011; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938-9, “kameo cam” md.; David Whitehouse, **Glass Of The Roman Empire**, The Corning Museum Of Glass, New York-USA, 1988, s. 23-4).

** Morgan Kâsesi, İ.Ö. 1. yy. sonunda büyük olasılıkla İtalya'da yapılan; döküm veya üfleme ve çarkta kesim-kazıma gibi tekniklerle biçimlendirildiği sanılan, 6,2 cm. yüksekliğinde bir antik Roma kameo cam örneğidir. Arthur A. Houghton Jr. tarafından Corning Cam Müzesi'ne (The Corning

başarıyla uyguladıkları (Resim-1A/B, 2A/B/C); yüzlerce yıl sonra **Emilé Gallé *** ve **René Jules Lalique **** gibi cam sanatçılarının, bu tekniği yeniden keşfedip geliştirerek işlerinde kullandıkları bilinmektedir.

Çeşitli dönemlerde gördükleri ilgi, takı ve kuyumculuk kültürünün gelişimine, dolayısıyla beğenilere göre değişebilmekle beraber; genel anlamda gliptik eserlerin, özellikle de kameoların Antikçağ'dan başlayarak yüksek sanat değeri taşıyan, genellikle pahalı ve lüks kullanım nesneleri olarak rağbet gördükleri bilinir. Bizans ve Ortaçağ Avrupa'sında da bu durumun sürdüğü ve sonraki çağlarda dönemsel uyanışlarla kameoların yeniden aranılan süs, takı ve koleksiyon öğeleri olduğu görülecektir. Özellikle 15. yy. **İtalyan Rönesans**'ı döneminde, Klasik Yunan ve Roma sanatlarının her alanında olduğu gibi gliptik sanatlara olan ilginin de artması söz konusudur. Antik kameolara duyulan hayranlık ve yetenekli kuyumcularla gliptik ustalarının zengin mesenlerce korunup finanse edilmesi sayesinde, kameoların bir yeniden doğuş çağı yaşadığı söylenebilir. 16. yy. ikinci yarısı ve 17. yy. başları yani **I. Elizabeth** dönemi ile 18. ve 19. yy.da **Napoleon** ve

Museum of Glass) bağışlanmıştır. Kâse, sürekli bir friz halinde, kırsal bir kutsal alanda yapılan dinsel tören tasviriyle bezenmiştir. Bir adak sepeti taşıyan kadın görevli, perde dekorlu bir sütun arkasına gizlenmiş bir satyr tarafından gözetlenmektedir. Diğer yüzde, yardımcısıyla beraber başka bir kadın, bir Silenos heykeline yönelmiştir. Grek mitolojisinde Silenos, tanrı Dionysos'un öğretimeniydi. Hamile kalmak ve kolay bir doğum geçirmek isteyen kadınların, Dionysos'a yakardığı bilinmektedir. Betimlemede, Silenos'a Dionysos'un vekili olarak davranıldığı anlaşılmaktadır (Whitehouse, **a.g.e.**, 1988, s. 23-4). Portland Vazosu, Morgan Kâsesi vb. örnekler için ayrıca bkz.: <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Facikarsiv.ankara.edu.tr%2Fbrowse%2F1761%2F2417.pdf> 22.07.2012

* Emilé Gallé (Nancy-1846, ay. y. 1904), Fransız bir cam sanatçısı ve marangozdur. 18. yy. Fransız, Japon ve İslâm sanatlarından esinlenerek yaptığı oyma ve mineli cam eşyalar ve 1882'ye dek yapımını sürdüreceği fayanslarla 1878 Paris Uluslararası Sergisi'ne katılır. 1884'te yeni bir teknik olarak, oksit renkler, mineler, altın ve platin gibi malzemelerle hazırladığı katmanlı camlardan bitki ve böcek süslemeli yapıtlar üretir. Bu sayede kendi adıyla anılan "Gallé üslubu"nu geliştirdiği bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 4373, "Gallé" md.; Ayrıca Bkz. Tim Newark, **Art Of Emilé Gallé**, Grange Books, London, 1995).

** Rene (Jules) Lalique (1860-1945), Fransız Art Nouveau döneminin süsleme sanatları, kuyumculuk ve cam sanatları alanında en tanınmış tasarımcı ve sanatçılarından. Fransa'nın, Marne bölgesinde, Ay'da dünyaya gelen Lalique, 16 yaşında kuyum tasarımcısı Louis Aucoc'un atölyesinde çırak olarak kariyerine başlar. 18 yaşında gittiği İngiltere'de Sydenham Koleji'nde sanat eğitimini tamamlayıp, 1880'de Paris'e döndükten sonra, kuyumculuk ve dekoratif sanatlar alanında çalışır ve 1885'te kendi atölyesini kurar. 1900 Paris Sergisi'nde kendi tasarladığı stand sunumu ve ürünleriyle Grand Prix ödülünü kazanmasının, İngiltere Kraliçesi Alexandra, Ermeni banker Gulbenkian ve ünlü ses sanatçısı Sarah Bernhard gibi önemli müşterileri ve büyük bir mesleki itibarı da beraberinde getirdiği bilinir. Özellikle kayıp mum tekniğinin, kuyumculuk ve cam üretimlerinde önemli yeri olduğu izlenmektedir (Altan Türe, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 91-2; **Büyük Larousse**, c. 12, s. 7336, "Lalique" md.; Ayrıca Bkz. <http://rlalique.com/rene-lalique-biography.html> 01.05.2011).

Victoria dönemleri, kameoların tekrar yükselişe geçtikleri yıllardır. Yaklaşık 1800'lerden 1880'lerin sonuna kadar Avrupa ve Amerika'da, özellikle İtalyan yapımı **deniz kabuğu** kameoların en popüler mücevherler olduğu görülecektir.¹⁵ 20. yy.a gelindiğindeyse, kameoların çoğunlukla **Art Nouveau** üslubunu yansıttıkları ve sonunda 1930'lardan itibaren mücevher tasarımlarında nadiren kullanıldıkları izlenecektir.



Resim-1A/B) Portland Vazosu

Resim-1A/B: http://en.wikipedia.org/wiki/Portland_Vase 01.05.2011)



Resim-2A/B/C) Morgan Kâsesi

Resim-2A/B/C: <http://www.cmog.org/artwork/morgan-cup> 22.06.2012)

¹⁵ Vivienne Becker, **Art Nouveau Jewelry**, Thames & Hudson Ltd., London, (1st pub. in the UK, 1985), reprinted 1999, s. 211

İlk ortaya çıktığı dönemden bu yana, gerek kullanılan malzemeler, gerekse üretim teknolojileri bakımından ve değişen taleplerin olası yönlendirmeleriyle, diğer gliptik ürünleri gibi kameoların da çeşitli gelişim süreçlerinden geçtiği söylenebilir. Çalışmamızın amacı, kuyumculuk ve takı sanatının en eski malzemelerinden olan süstaşlarının işlenmesi konusunda, bu alandaki işleme tekniklerinin önemli bir bölümünü kapsayan gliptik sanatların kameolar kolu üzerinden bir kavrayış yaratabilmek ve bu alanda sınırlı olduğunu gördüğümüz Türkçe kaynaklara, elden geldiğince yetkin birisini daha ekleyebilmektir. Bu çabayla da kameoların, dolayısıyla gliptik sanatların sosyal, kültürel ve bireysel etkileşimlerle biçimlenmesi, üç bölüm halinde irdelenmeye çalışılacaktır.

Tezin ilk bölümünde kameonun tanımı yapıp, genel kapsamı belirlenmekte ve tekniğin gliptik sanatlardaki yeri, tarihsel gelişimi ele alınmaktadır. Bu amaçla, kameoların kökenine dair diğer gliptik ürünlerle ve sonradan kendilerine alternatif olarak geliştirilen biçim ve tekniklerle karşılaştırılmasına çalışılmaktadır.

İkinci bölümde, kameoların tasarım ve kullanım özelliklerinin, çeşitli dönem ve kültürlerle göre ne şekilde geliştiği incelenmektedir. Çeşitli tasarım ve kullanım özellikleri, orijin olmaları bakımından genel olarak Antikçağ Helen ve Roma kültürleri çerçevesinde ele alınmakla beraber, konunun sonraki dönem ve kültürlerle olan yansımalarına da yer verilmeye çalışılmaktadır.

Üçüncü bölüm ise, heykel ve gliptik sanatlar bakımından genel bazı tanımlama ve değerlendirmelerin yapılmasına; başlıca kameo malzemelerinin, kameo biçimlendirmede kullanılan başlıca araç-gereçlerin tanıtımına ve kameo tekniğinin uygulanışına ayrılmış olup, tez uygulamalarından özgün sunum örneklerine de bu bölümde yer verilmektedir.

1. BÖLÜM

KAMEONUN GLİPTİK SANATLARDA YERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Gliptik ya da gliptik sanatlar, malzeme ve yapım teknikleri bakımından heykel ve kuyumculuk sanatlarının, dolayısıyla güzel sanatların ve süsleme sanatlarının ortak bir uygulama alanı olup; **gemoloji** ve **arkeogemoloji** bilim dallarının ilgi alanlarına da girmektedir. *

Gliptik terimi, daha önce açıklanan Yunanca kökenine uyacak biçimde, genellikle mühür kazıma/oyma sanatı olarak tanımlanmakla beraber, bu yaklaşımın, terimin kapsamını daralttığı söylenebilir. Öyle ki, heykel sanatında yontu çalışmaları, kalıpla veya kil modellemeyle yapılan çalışmalardan ayırt etmek için de gliptik teriminin kullanıldığı bilinmektedir. ** Terimin Türkçe'ye uyarlanmış biçimleri ise, **hak** *** (Arp. **hakk**) ya da **taş kazıma sanatı** olarak karşımıza çıkar. Benzer bir görüş, kapsamını biraz daha genişleterek, gliptiği “kıymetli taşları gerek kabartma,

* Gemoloji teriminin tanımı, “ *süstaşı özelliği taşıyan her türlü malzemenin, yeryuvarında oluşumundan, tüketicinin beğeni ve kullanımına kadar geçen süreçteki her yöntem ve işlemi konu alan bir bilimsel ve ticari uğraşıdır*” biçiminde yapılmaktadır (Murat Hatipoğlu - M. Sezai Kırıkoglu, “Türkiye’de Kıymetli Taşlar Borsası Kurulmasının Önemi ve Gerekliliği”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2005, s. 59). Arkeogemoloji terimi ise, kapsamı da belirtilmek üzere: “... *Eskiçağ’da işlenmiş değerli ya da yarı değerli süstaşlarının incelenmesidir. Arkeogemoloji kapsamına genelde antik çağlarda kullanılmış ve üzerlerinde kazıma (intaglio) ya da kabartma (cameo) yöntemi ile süslemelere yer verilmiş yarı değerli taşlar girer ...*” şeklinde tanımlanmaktadır (Ergün Lafli, “İzmir Müzesi’ndeki Intaglio ve Cameo Örnekleri: Ön Değerlendirmeler”, **III. Dokuz Eylül Arkeoloji Sempozyumu**, İzmir, 2011, s. 1).

** Gliptiğin heykel sanatıyla olan ilgisini, gliptotek (Gr. glyptos: bezenmiş, işlenmiş nesne, theke: kutu, depo’dan, İng.-Alm. glyptothek, Fr. glyptothèque), yani “heykel galerisi” veya “heykel koleksiyonu” terimi de ortaya koymaktadır. Münih’te antik heykellerin sergilendiği, 19. yy.dan kalma bir müze bu adla anılmaktadır. Antik Yunan’da da aynı işlevi gören mekânlara glyptothek denildiği bilinmektedir (**Eczacıbaşı**, c. 2, s. 685-6, “gliptik” md. ve “gliptotek” md.; Secda Saltuk, **Arkeoloji Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, 2. baskı, İstanbul, 1993, s. 69, “glyptothek” md.; Tamay Tekçam, **Arkeoloji Sözlüğü**, Alfa Yayınları, 1. basım, İstanbul, kasım 2007, s. 83, “glyptothek” md.).

*** hak: (Arp. “hakk”: kazıma, kazınma, bir şeyin üstünü çelik kalemle yazı, yahut resim olarak oyma) Metal, taş veya ahşap yüzeylere oymayla yazı yazma ya da resim yapma işine denilmektedir. Ayrıca mühür kazıma ya da hakketme işine hakkâklık veya hakkâki; bu işi yapanlara da hakkâk denilmektedir. Hakkâklığın Osmanlılar’da özellikle 16. yy. sonrasında geliştiği; hakkâkların para, madalya, matbaa harfi vb. yanında, imza yerine kullanılan mühürler ve necef (kaya kristali), akik, yeşim, topaz gibi değerli taşlardan ve altın, gümüş, bakır, pirinç gibi metallere takı ve süs eşyaları yaptıkları bilinmektedir (Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, 6. baskı, Ankara, 1984, s. 375, “hakk” md., vd.; **Büyük Larousse**, c. 8, s. 4940, “hak” md.; s. 4944, “hakkâklık” md.).

gerek oyma olarak süsleme sanatı” biçiminde tarif etmektedir.¹⁶ Gliptiğin kapsamını; birçok malzeme türü söz konusu olmakla birlikte, başlıca malzemesi taş olan ve biçimlendirilmeleri parça kaybetme/koparma esasına dayalı işlemlerle yapılan her türden tam oyma ve yontuların (heykeller, kaplar, figürinler vb), alçak ve yüksek kabartmaların (ve bunların bir türü olarak kameolar), derin oyma ve kazımların (mühür, damga matrisi ve gravür kalıplarını da kapsayan intagliolar), mozaiklerin, kakmaların vb. obje ve dekoratif bezeme öğelerinin üretimi olarak genişletmek olasıdır. Böylelikle de terimin anlamı, “genellikle taş ve metal türü sert malzemelerin parça kaybına dayalı işlemeciliği” olarak genel bir tanıma kavuşmuş olur. Gliptik sanatların, Türkçe’de **süstaşı işlemeciliği** olarak adlandırılabilen bir alt kategorisi ise, teknik anlamda **lapidari/lapidary** * veya **gemmo-glyptik** ** terimleriyle karşılanmaktadır.

¹⁶

Saltuk, **a.g.e.**, s. 69

* Lapidary, “... *süstaşlarının her türlü işleme teknikleri* ...” olarak ifade edilmektedir (Hatipoğlu - Kırkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 60). Burada lapidary alanında çalışan, yani süstaşı işleyen kişi için “lapidarist”, “lapidarer”, “lapidary worker”; süstaşı işlenen atölye için “lapidary workshop” ifadelerine yer verilmektedir. Terimin, verilen anlamı dışında, gliptik uygulamaları yapan kişiyi belirten bir anlamda kullanımına başka kaynaklarda da rastlanmaktadır. Buna göre bir lapidary (sözcük ‘taşlarla ilişkili’ anlamına gelir), taşları, mineralleri, süstaşlarını ve diğer uygun dayanımdaki malzemeleri (amber, deniz kabuğu, jet, inci, mercan, boynuz ve kemik, cam ve diğer sentetikler); kameoları, kabaşonları ve fasetli tasarımları içeren kazıma taşlar gibi dekoratif öğeleri biçimlendiren bir sanatkar ya da zanaatkardır (<http://en.wikipedia.org/wiki/Lapidary> 27.08.2011). Fransızca’da lapidaire olarak kullanılan terim: “... *Cevahir yontucusu, cevahir işçisi ... Cevahir parlatmada kullanılan küçük bileği taşı ... Yazıtsal gömüt taşları üzerindeki yazılara değin ... Kısa ve özlü ...*” gibi anlamları karşılamaktadır (Tahsin Saraç, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük/Grand Dictionnaire Français-Turc**, Adam Yayınları, genişletilmiş 1. basım (TDK 1. Basım: 1976), İstanbul, ekim 1985, s. 814). İngilizce-Türkçe Redhouse sözlüğü (1972 basımı), terimin kökü olduğu anlaşılan “lap” sözcüğünün (lapped, laping biçiminde) anlamlarından biri olarak: “... *çark ile cilalamak; ... kıymetli taş veya madeni eşya vs.yi parlatmağa mahsus çark*” açıklamasına yer vermektedir. Aynı kaynağın lapidary tanımı: “... *Hakkâk, elmas kesici; cevahirici; mezar taşı yapan adam; ... kıymetli taş kesme sanatına ait; mezar taşı üzerine yazmağa elverişli; taşlara ait, taşlık yerde bulunan*” şeklindedir. Yine bu kaynağın “lapis” md.den, Latince “lapis” (çoğulu lapides) sözcüğünün “taş” anlamına geldiği anlaşılmaktadır (**Redhouse Sözlüğü İngilizce-Türkçe/Redhouse English-Turkish Dictionary**, Redhouse Yayınevi, 9. Basım, İstanbul, 1972, s. 591, “lap”, “lapidary” ve “lapis” md.). Ayrıca bkz. K. M. Vasıf Okçuğil, **İngilizce-Türkçe Büyük Lügat/ A Complete Dictionary English-Turkish**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1943 ve **Longman-Metro Büyük İngilizce-Türkçe-Türkçe Sözlük/Longman Dictionary of Contemporary English**, © Longman Group UK Ltd. & Metro Kitap Yayın Pazarlama A.Ş., 1. Basım, İstanbul, 1993. Daha güncel sözlüklerin, genellikle bu terime yer vermedikleri görülmektedir. Antikçağ süstaşı işleme ustalarının ise, kesme cam ustalarını diatretarii olarak adlandırdıkları bilinmektedir: “... *Roma literatüründe cam ustaları iki gruba ayrılır: vitrearii (cam yapımcıları) ve diatretarii (kesiciler ve perdahlayıcılar) ...*” (Binnur Gürler, **Tire Müzesi Cam Eserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2000, s. 3, 10).

** Gemmo-glyptik: Taş kesme sanatı (Saltuk, **a.g.e.**, s. 69).

Yukarıda sözü edilen gliptik işlemlerinin herhangi biri ya da birkaçı kullanılarak işlenen ve üzerinde genellikle çukur veya kabartma bir bezeme (figüratif tasvir, yazıt, monogram, portre, motif vb.) bulunan süstaşları, tekil anlamda **gem** * (Lat. gemma ya da Fr.-Alm. gemme/gemmen) ortak terimi ile ifade edilebilir:

*“Gem (Latince’de gemma) oyulmuş, parlatılmış ve genellikle mücevherat veya başka objeler üzerine (örneğin: dini inanışa ait heykellere, duvarlara müzik aletlerine, mobilyaya ve hatta Caligula ve Elagabalus gibi imparatorların ayakkabılarına) süs olarak işlenmiş değerli veya yarı değerli bir taş parçası olarak tanımlanabilir (antik çağlarda, bizim yaptığımız gibi, taşlarda değer ayırımı yapılmazdı)... ”*¹⁷

Antik Yunanistan’da gem sözcüğünün tam karşılığı olmadığı bilinmekle beraber, gem tanımına uyan üretimlerin varlığı belirlenmiştir. Eski Ön Asya uygarlıklarına ait gliptik örneklerin, gemlerin öncülleri olarak kabul edilen **yeşil serpantinden**** **Girit-Miken mühürlerinin** gelişiminde öncü ve etkili olduğu

* Latince’den aynen İngilizce’ye geçtiği sanılan gem teriminin, Türkçe’de genel kullanımıyla değerli taş, mücevher gibi anlamları karşıladığı görülmektedir (Metin Yurtbaşı, **Dictionary Of 2008 Basic English**, Bahar Yayınları, İstanbul, ocak 2008, s. 294, “gem” md.). Kuyumculuk ve jeolojinin değerli-yarı değerli taşları veya süstaşlarını konu alan dalı gemoloji üzerine hazırlanan, genellikle İngilizce çalışmalarda gem, gems, gemstone, ornamental stone, adornment stone gibi ifadeler, Türkçe’ye süstaşı biçiminde çevrilmektedir (Hatipoğlu-Kırıkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 59). Burada gem teriminin kapsamı, gliptiğin alt dalı olan lapidary uygulamaları göz önüne alınmazsa, genellikle herhangi bir biçimlendirme tekniğiyle sınırlandırılmamakta, daha çok taş türlerinin mineralojik niteliklerinden ileri gelen bir sınıflandırmayı tarif etmektedir. Bu bağlamda süstaşının ham ya da işlenmiş olması önemsizdir. Arkeogemoloji açısından ise işlenmiş antik taşlar gem olarak değerlendirilmektedir. Faset ve kabaşon kesimli veya sadece parlatılmış taşlar da işlenmiş taş sınıfına girmekle beraber, arkeogemolojide gem olarak genellikle çukur veya kabartma desenli süstaşlarının incelendiği anlaşılmaktadır. Süstaşlarının imitasyonları ve diğer alternatif malzemelerden yapılmış, genelinin boyutları, mücevher parçası, yüzük taşı, mühür, amuletlerde olduğu gibi, küçük üretimler de gem terimi kapsamındadır (Ergün Laflı, **a.g.e.**, 2011, s. 1, 2 ve **kaynak kişi:** Altan Türe, 28.05.2012). Bu bakımdan yabancı kaynaklarda “kazıma/oyma/kesme süstaşları” anlamına gelen “engraved gems”, “gem engraving/carving/cutting” vb. ifadelerin, gliptiğin iki belirleyici terimi olan intaglio ve kameoları da içine alarak, gem, gemme, gemma terimleri yerine kullanılabilmesi daha anlaşılır olmaktadır. Tüm bunlarla birlikte, gem terimini “yüzük taşı”, “kazıma taş” ve aslında intaglio teriminin kapsamını belirtmek üzere negatif (içe) oyma desenli süstaşı olarak sınırlandıran arkeolojik kaynaklara da rastlanmaktadır (Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 205; Tekçam, **a.g.e.**, s. 77, “gemma” md.; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, “gem” md.; c. 1, s. 1375-6, “kameo” md.).

¹⁷ <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44951/antik-yuzuk-taslari.html> 31.05.2012

** Serpantin, mineralojide peridotun ve diğer minerallerin bozunmasıyla oluşan amorf ya da kristal yapılı; birçok farklı renkte ve yapıda türü olan hidratlı magnezyum silikatlara verilen addır. Bilecik yakınlarında çıkarılan sarı-yeşil renkli ve siyah benekli türünün, Anıtkabir’in iç kaplamalarında kullanıldığı bilinir (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10376, “serpantin” md.).

düşünülmektedir. Roma dönemine gelindiğindeyse, gem anlayışının genelde sanat ürünü niteliğinde işlenmiş tüm taş yapıtları kapsadığı görülmektedir.¹⁸

Gliptiğin bir dalı olarak gem işlemeciliğinin, iki temel ve karakteristik uygulama tekniğine dayandığı söylenebilir. Kullanılan malzeme ve araçlar aynı olmakla birlikte, uygulamadaki farklarla birbirinden ayrılan bu tekniklerden biri, mühür ve türevlerine de özelliğini vermek üzere, figür veya yazıların malzeme yüzeyine çukur olarak oyulduğu/kazındığı intaglio tekniğidir. * İkinci teknik ise, araştırmanın esas konusu olmak üzere, aynen sikke, para ve madalyonlarda olduğu gibi figür veya yazıların, malzeme yüzeyinden dışa kabartma oluşturacak biçimde oyulduğu/yontulduğu cameo tekniğidir. **

¹⁸ **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, “gem” md.

* İtalyanca intagliare (oymak) fiilinden gelen intaglio teriminin, “taşa kazınmış” anlamına geldiği bilinmektedir. İntaglio terimi ayrıca, baskı sanatlarında çukur baskıya; heykel sanatında döküm kalıbına desenin negatifinin oyulmasına ya da gem işlemeciliğindeki anlamına benzer olarak, kabartmalarda imgenin zemin içine oyulmasıyla oluşturulan “çukur kabartma”ya karşılık gelmektedir. İntaglio işlemeli bir taş, eğer mühür olarak kullanılacaksa, üzerine oyulacak harf, yazıt veya monogram ters olarak işlenmelidir. Böylece yumuşak zemin üzerine basıldığında düz okunabilen kabartma damgalamalar oluşturulabilmektedir (Lafli, **a.g.e.**, 2011, s. 2; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 819, “intaglio” md.).

** Yapılan çalışmada Cameo teriminin Latince “cammæus” ifadesinden geldiği bilgisi dışında, kesin ve çözümlmeli bir etimolojik kökenine tarafımızdan ulaşılamamakla beraber, “cammæus” ifadesinin olasılıkla Arapça “kamail/gama il” (İng. qamaa’il) yani “çiçek tomurcuğu” ya da Farsça’da akik anlamına gelen (İng. chumahan) sözcüklerine dönüştüğü sanılmaktadır (M. Sezai Kırıkoğlu – Esin Akbulut, “Kuars Grubu Süs Taşları ve Türkiye’den Örnekler”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2005, s. 186; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “cameo” md.; <http://www.etymonline.com/index.php?search=Carved+in+stone> 21.05.2012). Terimin Fransızca “camée”, İtalyanca “cammei/cammeo”, İngilizce “cameo”, Almanca “kamee” biçiminde ifade edildiği görülmektedir: **TDK (Türk Dil Kurumu) Sözlükleri** vb. birçok kaynak, terimin Fransızca “camée” ya da Almanca “kamee” ifadesinin Türkçe’ye uyarlanmış biçimi olduğunu düşündüren karşılığını, “kame” olarak vermektedir. Bu durumun nedenini, Fransızca’nın bir dönem ortak dil (lingua Franca) olmasından dolayı, hazırlanan Türkçe sözlüklerin Fransızca’yı esas alması biçiminde belirlemek olasıdır. Benzer bir yaklaşımla, terimin İtalyanca ve İngilizce karşılıklarının Türkçe’ye “cameo” olarak uyarlandığı anlaşılmaktadır. TDK’nın “kame” ifadesini kullanmasına karşın, günümüz uluslararası yaygın dilinin İngilizce olması bakımından, yapılan çalışmada güncellik unsuru da gözetilerek “cameo” ifadesi kullanılmıştır. Ancak cameo terimi, nitelik ve sözcük kökeni bakımından bazı benzerlikler taşımakla beraber, kimi kaynaklarca yerine kullanılan “kamayö” terimiyle karıştırılmamalıdır (Bkz. **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Ana Yayıncılık A. Ş., İstanbul, 1993, c. 12, s. 448-9, “kamayö” md.). Latince “cammæus” ifadesi, her iki terimin ortak kökeni olarak belirtilmekle birlikte kamayö, tek rengin açık-koyu farklı tonlarıyla, bir bakıma alçak kabartma, dolayısıyla cameo etkisi sağlamak amacıyla; bez, ahşap, porselen ve cam üzerine yapılmış ve antik çağlarda monokroma-monokrom (tek renk resim) olarak bilinen resim veya bezeme ögesi anlamına gelmektedir. Bu türün antik örneklerine Herculaneum ve Pompeii’deki duvar resimlerinde rastlanır. 16. yy.dan itibaren, özellikle İtalya’da optik yanılsama yoluyla yapılan süslemelerde gözde olduğu; Rubens ve Van Dyck gibi ressamların tablo taslaklarını bu teknikle hazırladıkları bilinir. Kamayönün, gri tonlarıyla yapılan türüne “grizay” (Fr. grisaille, camaîeu; Alm. grisaille), sarı tonlarıyla yapılanına da “cirage” adı verilmektedir (Bkz. **Büyük Larousse**, c. 10, s. 6249, “kamayö” md.; **Ana Britannica**, c. 12, s. 448-9, “kamayö resim” md.; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “kamayö” md.;

1. 1. Kameonun Tanımı ve Kapsamı

Kameolar, üzerlerine kabartma bir desen veya yazıt oyulmuş, değerli ya da yarı değerli ve genellikle küçük süstaşlarıdır.* Terim, aynı zamanda söz konusu taşlara özelliğini kazandıran biçimlendirme tekniğini de karşılamaktadır. Buna karşın, çeşitli kameo tanımlamalarında karşılaşılan genel görüş, neredeyse kameo için belirleyici ve zorunlu bir gereklilik olarak, kullanılan taş cinslerinin büyük çoğunlukla değişik renk katmanları taşıyan oniks, sardoniks, bantlı akik vb. sert süstaşlarından seçildiği yönündedir.** Bu yöndeki görüşler, farklı renk katmanları barındırmayan süstaşlarından ve kemik, mercan, fildişi gibi **monokrom**, tek renk, malzemeden yapılan kabartma desenli gemlerin, kameo kapsamından çıkarılmasına neden olabilecek yaklaşımlar görünümündedir: Çünkü kullanılan malzemenin farklı renk katmanları barındırmasının, teknik bakımdan bir gereklilik olduğuna inanılmaktadır. Bu yaklaşım, büyük olasılıkla ele geçen antik örneklerin, çoğunlukla

Turani, **a.g.e.**, 1993, s. 48, “grizay” md. ve s. 62, “kamayyö” md.). Fransız Rouen çinileri, özellikle mavi renk kamayölerle süslenmiş örneklerdir. Tekstilde ise kamayö; beyazlatılmamış yün ve boyar maddeye tepkisi çeşitli işlemlerle değiştirilmiş yün karışımı iplerin aynı banyoda boyanmasıyla, aynı rengin tonlarının elde edildiği tekniktir (Bkz. **Büyük Larousse**, c. 10, s. 6249-50, “kamayö” md.; c. 16, s. 9930 “Rouen çinileri” md.).

* Ergün Laflı'ya göre kameo (cameo), “... taşın üzerine işlenmiş kabartma ...” anlamına gelmektedir (Laflı, **a.g.e.**, 2011, s. 2). Secda Saltuk ise kameoyu (kame): “Mühür gibi derinliğine kazılmayıp kabartma olarak küçük ve kıymetli sert taşlar üzerine her türlü şekil ve özellikle insan başı tasvirleri yapılmış madalyon ve yüzük taşları. En çok kullanılan taşlar akik, oniks gibi çeşitli renkli tabakaları olan taşlardır ki, zemini başka kabartma kısmı başka bir renkte olurdu” biçiminde tanımlamaktadır. Bu tanıma göre, söz konusu niteliklere sahip taşların kullanımının isteğe bağlı olduğu yargısına varmak olasıdır (Saltuk, **a.g.e.**, 1993, s. 90, “kame” md.). Kameonun sözü edilen anlamlarından başka, sinema alanında da karşılığı vardır: “*Cameo Görüntü (kısaca Cameo) bir oyun, film, video oyunu, televizyon gibi gösteri sanatlarında insanlar tarafından çok bilinen birisinin kısa olarak görülmesine denir. Sinema filmlerinde Alfred Hitchcock cameo rollerde öncü olmuştur. Son dönem yönetmenlerinden Quentin Tarantino da cameo rollerde ismi sayılabilecek yönetmenlerdendir. Cameo sözünün İngilizce anlamlarından biri de süsleme demektir.*” (tr.wikipedia.org/wiki/Cameo_görüntü 01.05.2011). Ayrıca kameo sözcüğünün (cameo), mecazen “küçük, mini” gibi anlamları karşıladığı da bilinmektedir. İngilizce “camber” sözcüğünün ise, “eğrilik, kabarıklık, kabartı” gibi anlamlarından yola çıkarak, “cameo” sözcüğüyle kökenle ilgili olup olmadığı sorusu akla gelmektedir (A.D. Alderson - Fahir İz, **The Oxford English-Turkish Dictionary**, **Oxford University Press**, New York - İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1978, 2. basımdan yeniden baskı: Anka Kitabevi, 1. Basım, Ankara, 1991, s. 73, “camber” ve “cameo” md.).

** Benzer yönde bir görüş, başlangıçta ve halen tarihsel eserler üzerine yapılan tartışmalarda, kameo teriminin yalnızca kontrast renkte bir geri plana sahip kabartma tasvirleri karşıladığını ve kameoların iki kontrast rengin bir arada bulunduğu düz yüzeyli bir malzemenin dikkatle oyulup, tasvir dışındaki zeminde bulunan, geri plana ait kontrast rengin açığa çıkartılmasıyla üretildiğini belirtmektedir. Bununla beraber aynı görüş, günümüzde kameo terimi kapsamına, genel olarak hiçbir renk kontrastı olmayan ve kameo benzeri nesnelerin de girebildiğinden söz etmektedir ([http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011).

bu ayrıntıya uyan üretimler olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumun belirleyici bir gereklilikten çok, malzeme üzerine oyulan kabartmanın, zeminden renk, hacim ve ışık-gölge öğeleriyle ayrılmasına ve görsel algılamının daha rahat gerçekleşmesine yönelik bir seçim konusu olduğu rahatlıkla söylenebilir: “... *Kameolarda en çok, içinde renkli tabakalar bulunan akik, oniks ve sardoniks gibi taşlar kullanılmış; bezekler taşın renkli damarlarına belli bir düzen içinde yerleştirilmiş ve böylece, açık ve koyu renk tonlarının oluşturduğu karışıklık, desenin çok daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmasını sağlamıştır ...*”¹⁹ Bu görüşü desteklemek üzere, arkeolojik anlamda kameo olarak tanımlanan birçok tek renk malzemeli kabartma gem taşının varlığı bilinmektedir (**Bkz.** Resim-3, 4). Kaldı ki, farklı renk katmanlarına sahip çeşitli taş türlerine işlenen birçok intaglio desenin varlığı da bilinmektedir (**Bkz.** Resim-5, 6). Şu halde denebilir ki, bir gemmanın farklı renk katmanları barındıran bir taştan ya da malzemedan yontulmuş olması, tek başına o gemmanın kameo ya da intaglio olarak nitelendirilmesine yetmez. Aslolan, yontunun çukur ya da kabartma olarak işlenmesidir: “*Roma Devri’nde kameo taşlar sıklıkla kullanılmıştır. Kameo yapımında onyks, sardoniks ve nikolo tercih edilmiştir. Açık ve koyu renkteki bu taşlara oyarak yapılan kameo veya intaglio motif, zıt renkteki zemin üzerinde daha güzel görünür...*”²⁰

Yine de çeşitli kaynaklarda, birçok kabartma işlemeli gemmanın tarifi için, teknik bir terim olan kameo terimi yerine, “kabartma desenli gemma/yüzük taşı/mühür...”, “yüksek/alçak kabartma olarak işlenmiş oyma/pendantif...” vb. ifadelerin yeğlendiği izlenmektedir. Özellikle **Aztekler, Mayalar ve Olmekler** gibi **Kolomböncesi Amerika** kültürlerinde ve Uzakdoğu’da Çin ve Hindistan gibi kültürlerde karakteristikleşmiş gliptik sanatı örnekleri olan **yeşimden** * üretilmiş, geneli monokrom gemmaların veya küçük boyutlu sanat ürünlerinin, tam oyma heykelsi örnekler hariç, söz konusu yaklaşımı örneklediği görülmektedir (**Bkz.** Resim-7, 8, 9). Gerçi, söz konusu kabartma işlemeli örneklerin de kameo kapsamına

¹⁹ **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “kameo” md

²⁰ Yıldız Akyay Meriçboyu, **Antikçağ’da Anadolu Takıları**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 238

* “Yeşim” söyleminin, aslında nefrit ve ondan daha nadir bulunan jadeit isimli iki farklı mineralin ortak adı olduğu bilinmektedir (R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, çev. Gürol Seyitoğlu, (Eyewitness Rock And Mineral © Dorling Kindersley Ltd., London, 1988), Türkçe 1. Basım: Kasım 2000, 2. Basım: Aralık 2000, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 53).

alınması, daha sonra da görüleceği gibi Helenistik dönem Yunanistan'ına ait olduğu kabul edilen kameo işlemeli gemmaların orijinini ve başlangıç tarihini Uzakdoğu'da Çin, Hint ve Uzakbatı'da Kolomböncesi Amerika kültürlerinin antik dönemlerine dayandırmayı gerektirebilir. Ancak bu açılım, kameo konusunda genel kabul gören yaklaşımı yansıtmaz ve sözü edilen ürünler, genellikle gliptiğin **sert taş işlemeciliği (hardstone carving)** olarak bilinen dalı içinde incelenmektedir.²¹

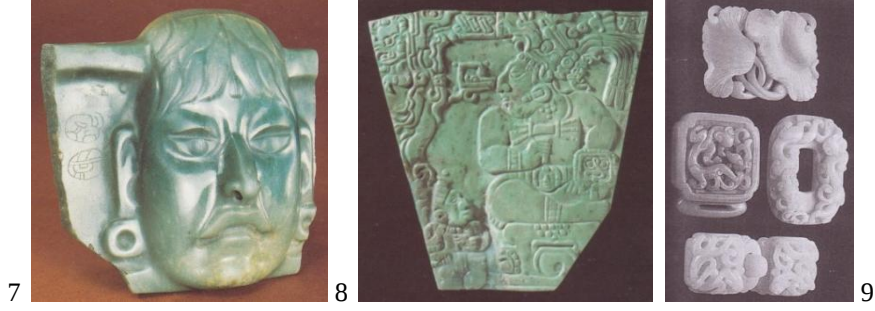


Resim-3) “Mavili Kadın”, kameo tekniğinde, kabartma olarak işlenmiş, kalsedon gemma. Helenistik döneme ait Bergama kazı buluntusu. İAM, İstanbul-Türkiye (Altan Türe- M. Yılmaz Savaşçın, **Antik Anadolu Takıları**, Gölbaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2002, s. 111). **Resim-4)** İngiltere Epsom'da bulunduğu için Epsom kameosu olarak bilinen, olasılıkla Geç Antikçağ kökenli, garnet taşından kameo. İ.S. 7. yy.da Anglo-Sakson dönemi boyunca bu türde ve kabaşon kesimli taşların altın montürlerle çerçevelenip, kolye pendantsı olarak kullanıldığı bilinmektedir. 3,85 cm boyundaki taşta, Frigya başlıklı, sakallı bir adam büstü betimlenmiştir (Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 217). **Resim-5)** Samsun'da bulunan, intaglio tekniğiyle Hippocampüs'e binmiş kadın betimlemeli, nikolo cinsi yüzüktaşı. 1. yy., **Resim-6)** Hatay-Arsus'ta bulunan, intaglio tekniğiyle dans eden satyr betimlemeli, nikolo yüzük taşı. 1. yy. Antiokhia üretimi olduğu sanılmaktadır. **Resim-5/6:** İAM, İstanbul-Türkiye

Resim-5/6: Yıldız Akyay Meriçboyu, **Antikçağ'da Anadolu Takıları**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 229, 230

²¹

Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/Hardstone_carving 01.05.2011



Resim-7) Meksika'dan İ.Ö. 1000-1100'e tarihlenen ve insan yüzü biçimli yeşim pendentif 'yüksek kabartma'. **Resim-8)** Meksika'dan İ.S. 600-800'e tarihlenen 'alçak kabartma yeşim göğüs süsü' olarak tarif edilmektedir. **Resim-9)** Çin'de Ming ve Qing Hanedanları dönemlerinden, İ.S. 15.-17. yy.lar arasına tarihlenen bir grup yeşim kemer tokasına aittir. Bu parçalar da bir tür 'yüksek kabartma' olarak tarif edilmektedir. **Resim-7/8/9:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 81, 125, 168

Kameo terimi kapsamına, değerli ve yarı değerli sert süstaşlarından yapılan kameoların, doğal ya da sentetik başka malzemelerden üretilen taklitleri de girebilmektedir. Zaman içinde, taklit etme amacına yönelik bu alternatif üretimlerin, kameonun kendine özgü türleri olarak değer kazandığı ve geliştiği görülür. Sert süstaşlarına göre çeşitli işleme avantajları, ucuzluk ve seri üretime yatkınlık gibi özellikleri nedeniyle, erken dönemlerden başlayarak gem işlemeciliğinde süstaşlarını taklit etmek üzere, başta cam hamuru, metal oksitler, seramik vb. malzemelerin kullanıldığı bilinmektedir.

Bu gruba, bir tür kabartma cam işçiliği olarak kameo camları da eklemek olasıdır. Yine renk etkenini ön plana alan genel yaklaşıma göre kısaca açıklamak gerekirse; kameo cam tekniğinde işlenecek malzeme, erime sıcaklığındaki farklı renkte camların, çeşitli yöntemlerle (üfleme, presleme vb.) birleştirilip soğutulmasıyla elde edilmektedir. Daha sonra üst katman olarak belirlenen yüzeye desen çizilir ve alttaki farklı renk katmanına ulaşana kadar asit veya çeşitli oyma takımları yardımıyla, desen kabartma olarak kalacak biçimde, parça kaldırma/aşındırma işlemleri uygulanır. Sentetik malzeme olarak cam kullanımıyla yeni bir tür kameo elde edilmesi konusunda, yaklaşık İ.Ö. 400'lerde Mısırlıların öncülüğü olasılığından da söz edilmektedir.²² Ancak tekniğin ortaya çıkışı genellikle

²² Whitehouse, **a.g.e.**, 1988, s. 24

İ.Ö. 1. yy.da Romalılara dayandırılır. ²³ Romalıların camı, kameo veya diğer gemlerin ve süstaşlarının taklitlerinden başka, kap türevi eşyaların yapımında yaygın olarak kullandıkları görülmektedir. Kameo camlardan yapılan ürünlere daha sonraki dönemlerde Bizans ve İslam uygarlıklarında; ayrıca dönemsel uyanışlarla Erken Ortaçağ'dan Yakınçağ'a değin, Avrupa cam işçiliğinde de rastlanmaktadır. ²⁴ Özellikle **James** ve **William Tassie**'nin * adlarıyla anılan ve asıllarına sadık kalınmış cam hamuru kopyalar olan Tassie grubu kameoların, 19. yy. başlarında kameo ve intaglio işlemeciliğinde başı çektiği bilinir. 19. yy. sonu ve 20. yy. başındaysa, cam kameo tekniğinin, mücevherlerden başka Rene Lalique ve Emile Galle gibi, dekoratif sanatların çeşitli ustalık alanlarında eserler veren Art Nouveau sanatçılarının cam eşya ve aksesuarlarında geliştiği gözlemlenmektedir.

Teknik anlamda kameo kapsamına giren bir diğer grup ise, cam kameolarda olduğu gibi değerli ve yarı değerli sert süstaşlarının başka bir tür taklidi olarak, çeşitli deniz yumuşakçalarına ait kabukların kullanılmasıyla yapılan kameolardır. **Deniz kabuğu** veya **sedef** kameoların yaygın kullanımının, en erken 15. ve 16. yy. Rönesans döneminde olduğu düşünülmektedir. Bu dönemden başlamak üzere deniz kabuğu kameolar da çeşitli dönemlerde yaygın kullanılan ve aranan ürünler olmuşlardır. Özellikle **Floransa** ve **Torre del Greco**'daki İtalyan gem ustalarının, ilk dönemlerden itibaren deniz kabuğu kameo işlemeciliğinde öne çıktıkları söylenebilir.

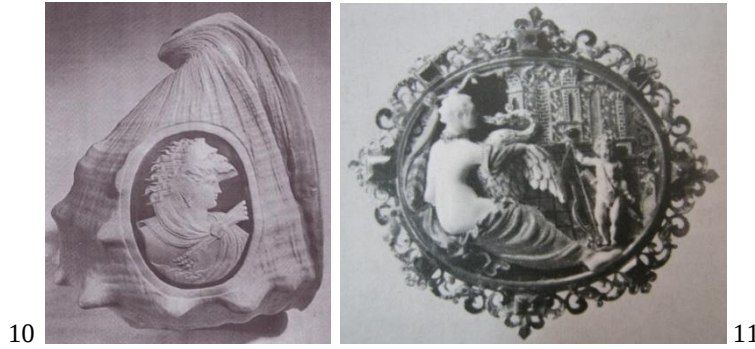
²³ Binnur Gürler, **Tire Müzesi Cam Eserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2000, s. 10 (**Ayrıca Bkz.** David Whitehouse, **a.g.e.**, s. 24 vd.; David Battie-Simon Cottle (general editors), **Sotheby's Concise Encyclopedia Of Glass**, (1 st. pub.: 1991 by Conran Octopus Ltd., London) reprint: 1997, Hong-Kong; **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 939, "kameo cam" md.).

²⁴ Battie-Cottle, **a.g.e.**, 1997, s. 31 vd.; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 312-5, "cam işçiliği" md.

* James Tassie (Pollokshaws-Glasgow, 1735-1799) İskoç mücevher yapımcısı ve gravürücü. Erken dönemlerinde taş ustası olarak çalıştı. Robert ve Andrew Foulis kardeşlerin tablolarından oluşan koleksiyonu gördükten sonra Glasgow'da yine Foulis kardeşlerin kurduğu akademiye katılarak seçkin bir öğrenci oldu. Daha sonra Dublin'de amatör olarak antik gemlerin renkli cam taklitleri üzerine denemeler yapan Dr Quin ile tanıştı ve onun asistanı olarak beraber mükemmel bir tür mine keşfedip, hayran olunacak sertlik ve doku güzelliğine sahip gem ve madalyonlara uyarladılar. Daha sonraki dönemlerde işinde oldukça ilerledi ve yavaş yavaş sanatsal karakteri tanınır olmaya başladı. Dönemin Rus İmparatoriçesine ait 15.000 parçalı, Avrupa'nın en büyük gem koleksiyonu, üzerinde çalışması ve yeniden üretimler yapması için James Tassie'ye açıldı. Yaptığı gemler, sıklıkla orijinal olduğu öne sürülerek sahteciliklere konu oldu. Eserleri, 1769-1791 arasında Kraliyet Akademisinde sergilendi. İlki 1775'te olmak üzere, alanıyla ilgili çeşitli kataloglar hazırladı. Tassie, antik izlenimli gemlerinden başka, sanatının en yetkin örneklerinden olarak, çağdaşı kimselere ait, geniş profil portre madalyonlarıyla da tanınır. William Tassie (1777-1860, Londra) ise, 19. yy. başlarında Londra'da çalışmış İskoç kökenli bir taş oymacı ve minyatür modelcisidir. Amcası James Tassie 1799 yılında ölünce, onun işini devraldığı bilinmektedir (http://en.wikipedia.org/wiki/James_Tassie 01.05.2011; http://en.wikipedia.org/wiki/William_Tassie 01.05.2011).

18. yy. ortasında **Batı Hint Adaları**’nda yeni kabuk türlerinin keşfi, **Kraliçe Victoria**’nın 19. yy.ın ikinci yarısında toplumsal bir boyut kazanan cameo modası gibi etkileşimlerin, deniz kabuğu kameolara olan ilgiyi de artırdığı görülmektedir.²⁵

16. yy. boyunca, özellikle Rönesans dönemi İtalya’ında, **commessi** ya da **commesso** adıyla bilinen ve cameo kapsamında incelenebilecek çok daha ayrıntılı, yeni bir tür mücevher sınıfının ortaya çıktığı görülmektedir. İtalyanca commesso sözcüğünün, tam olarak “birleşik” anlamına geldiği ve terimin, altın ve cameo öğelerinin aynı düzenlemede bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş nadir bir Rönesans mücevheri türünü karşıladığı bilinmektedir. Commessolarda, birleşik bir minyatür oluşturmak için birden çok sert süstaşı veya başka malzemelerden oymalar bir araya getirilerek, genellikle bir portre veya figür tasvir edilir. Ayırt edici özellikteki bu mücevherlerin yirmiden daha azının günümüze kaldığı bilinmekte olup; en dikkat çekici ve güzel örnekleri VSTM’nde bulunan 16. yy. sonuna ait ünlü **Leda ile Kuğu** commessosunda olduğu gibi kalsedon ve benzeri sert taşlardan düzenlenmiştir. Commessolarda ayrıca deniz kabuğu kameoların da kullanıldığı görülmektedir.²⁶



Resim-10) Doğrudan deniz kabuğu üzerine oyma, geniş bir cameo. Boy: 3 ¼ inch (yıkış. 7,62 cm). Olasılıkla 20. yy.da, İtalya’da Napoli yakınlarında bir kasaba olan Torre del Greco’da üretilmiştir (John Sinkankas, **Gem Cutting-A Lapidary’s Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984, s. 228). **Resim-11)** Zeus’un kuğu kılığında Leda’ya yaklaşması mitinin betimlendiği “Leda ile Kuğu” commessosu. Montürü elmas ve yakutlarla çevrilidir. Leda figürünün başı, vücudu ve ayaklarının, 1524 civarında Benvenuto Cellini tarafından, antik bir agat kameonun parçaları kullanılarak, Roma’da yapıldığı sanılmaktadır. Kumaş kıvrımları altından olup, diğer bölümlerde mine işçiliği kullanılmıştır. VSTM, Viyana-Avusturya (**Harold Newman, An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 183).

²⁵ [http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011; **The Encyclopedia Of Sculpture**, vol. 1 (A-F), s. 514

²⁶ Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 77, “commesso” md.; Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 220

İşçiliği zor olan ve uzun süren sert taş kameoların seri üretime daha uygun taklitlerini elde etmek için geliştirilen ve daha sonra her biri kendine özgü üretim alanları haline gelen yöntemlerden biri olarak, seramik uygulamaları da kameo kapsamına girebilecek üretimlere olanak vermektedir. Bu uygulamaların kökenini, antik çağların çeşitli dönem ve uygarlıklarına ait **anaglif** * yani kabartma desenli vazolara ve **sgraffito** ** desenli yani çift renk elde edilebilen kazıma desenlerle bezeli vazolara dayandırmak da olasıdır. Yine de en azından biçimsel benzerlikler ve taklit etme amacı bakımından, modern kameo seramiklerin esas esin kaynağının sert süstaşı kameolar olduğu söylenebilir.

18. yy.dan 19. yy.a geçildiğinde, gerçek anlamda bir kameoyu seramik üretim teknikleriyle üretme bakımından önde gelen, dahası ilk olduğu bilinen örnekler, İngiltere’de **Josiah Wedgwood** *** tarafından üretilmekteydi. Özel bileşimli, ince taneli seramik türevi bu ürünler, **Wedgwood seramikleri** ya da **jasperware** adıyla anılmaktadır. ²⁷ Kameo detaylarının seramik ürün dekorasyonuna uygulandığı ve çağdaşları içinde yeni sayılabilecek bu tekniğin, İngiltere’den başka Avrupa’nın **Sevrés, Berlin, Fürstenberg** ve **Lizbon** gibi merkezlerinde; özellikle **Kraliçe Maria**

* Anaglif (Fr. anaglyphe), arkeolojide oyma ya da kabartma heykellerle bezeli vazolardır. Terim, hiyerogliflerin çözülmesinden önce alçak kabartma betimlemeleri ve hiyeroglif benzeri yazıları tanımlamaktaydı (**Büyük Larousse**, c. 1, s. 575, “anaglif” md.; Saltuk, **a.g.e.**, 1993, “anaglif” md.).

** Sgraffito (İt. graffiare: “kazımak/karalamak”), graffito olarak da geçen terim, desenlerin resimlenecek cam, seramik vb. çeşitli yüzeylere kazınarak uygulanmasıdır. Uygulama duvar yüzeyine yapılacaksa zemin önce renkli, sonra da beyaz sıvayla kaplanır. Üstte beyaz sıvanın kazınmasıyla, alttaki sıvanın renginde desen elde edilir. Daha çok renkte sıva tabakasıyla çalışmak da mümkündür. Seramik uygulamalarında, zemin önce sulu seramik çamurundan astarla kaplanır ve kazıma bu astara yapılır. Desen, seramik bünyenin kendi rengiyle verilmiş olur (**Eczacıbaşı**, c. 3, s. 1650, “sgraffito” md.; Turani, **a.g.e.**, 1993, s. 48, “graffito” md.).

*** Josiah Wedgwood (Burslem-Staffordshire, 1730- ay. y. 1795), İngiliz seramikçi ve sanayici. Burslem’de 18. yy.dan beri çömlekçilik yapan bir aileden geliyordu. Staffordshire’de birçok atölyede deneyim kazandıktan sonra, 1759’da Burslem’de ilk seramik atölyesini açıp, tuzla sırlanmış gre parçalar ve ince fayanslar üretmeye başladı. 1762’de, Thomas Bentley adlı antik sanat meraklısı tüccarla, Burslem yakınlarında Etruria adlı imalathaneyi kurarak, Yeni-klasik (Neoclastic) üslupta çeşitli modeller ürettiriler. Bileşiminde baryum sülfat (BaSO₄) bulunan ince-mat greden, oksitlerle renklendirilmiş zemin üzerine antik tarzda, beyaz alçak kabartmalarla süslü özel seramik türü “Wedgwood seramikleri” veya “jasperware” adıyla anılmaktadır. Bu ürünlerin, daha sonra Sevres, Paris, Meissen gibi yerlerde taklit edildiği bilinmektedir. Siyah bazalt ve jasper gibi yeni sayılan malzemelerin ilk kez kullanımı, yeni sır, kil ve cila formüllerinin geliştirilmesi, fırın sıcaklığını ölçen pirometrenin icadı vb. gibi seramik alanındaki birçok gelişmenin Wedgwood tarafından sağlandığı bilinir (**Büyük Larousse**, c. 20, s. 12285, “Wedgwood” md.; Read, **a.g.e.**, 1973, s. 39-44).

²⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011; <http://en.wikipedia.org/wiki/Jasperware> 01.05.2011

I ve **Don Pedro**'ya ait portre desenli kameolar gibi örneklerle popülerlik kazandığı görülmektedir.²⁸

Kuyumculuğun ve diğer birçok dekoratif sanatın gelişim sürecinde, doğrudan kameo kapsamında incelenmeleri tartışmaya açık olmakla birlikte, en azından benzer gliptik tekniklerin kullanıldığı, genel olarak süstaşı ya da gem işlemeciliği paralelinde gelişen ve sert taş oymacılığı (hardstone carving) kapsamına giren yeşim (jade ve nefrit) oymacılığı (Uzakdoğu, Hint ve Batı'da Kolomböncesi Amerika kültürleri), bir tür mozaik ya da taş kakmacılığı olan **pietre dure** * ve **email en ronde bosse** ** adı verilen bir mineleme yöntemi gibi tekniklerden yararlanılarak, çoğu zaman kameolara alternatif ya da çeşitli nüanslar dışında benzer nitelikte üretimlerin yapıldığı da görülmektedir. Kültürel süreç içinde bu tekniklerle üretilen ürünlerin, en azından resimsel ve figüratif bir anlatım diline sahip olmaları nedeniyle ve daha çok görsel anlamda kameo ve intaglio desenli gemlerin alternatifleri olarak zaman zaman öne çıktıkları söylenebilir. Söz konusu teknikler, kuyumculuk ve mücevher tasarımında olabildiği gibi, tam oyma süs eşyaları, kupa ve kap gibi günlük olarak veya ritüel amaçla kullanılan eşyalar, biblolar vb. gibi geniş bir çeşitliliğe sahip ürünlerin yapımında da kullanılmaktadır.

²⁸ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 226

* Pietra dura veya pietre dure, en eski örnekleri Antik Mısır ve Anadolu'ya dayanan ve Antik Roma'da İ.S. 4. yy.da yeniden hatırlanan bir taş kakma yani mozaik tekniği olan Opus sectile'den geliştirilen, 16.yy.da Floransa'da opere di commessi adıyla bilinen bir taş kakma tekniğidir. İtalyanca'da söz konusu iki söylenişin sözcük tekilliği ve anlam bakımından farkları olduğu bilinir. Buna göre İtalyanca Pietre dure, çoğul olarak "sert kaya" veya "sert taş" anlamına gelip, İtalyanca'da tekil olarak Pietra dura biçimiyle de karşılaşılır. Pietra dura, tüm gem oymaları, üç boyutlu sanatsal ürünleri, Çin yeşim oymacılığı gibi normalde tek parça oymaları da karşılayan bir terim olarak bilinir (http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra_dura 01.05.2011; http://en.wikipedia.org/wiki/Opus_sectile 01.05.2011; <http://en.wikipedia.org/wiki/Lapidary> 27.08.2011).

** Email en ronde bosse, Ronde-bosse, en ronde bosse veya encrusted (sert bir tabaka teşkil etmiş, üstüne katıca bir kabuk çekilmiş) enamel, 14. yy. sonunda Fransa'da geliştirilen, üç boyutlu küçük figür veya kabartmaların tamamen kapladığı bir tür mine işçiliği veya tekniği olarak tanımlanabilir (<http://en.wikipedia.org/wiki/Ronde-bosse> 01.05.2011; <http://tureng.com/search/encrusted> 01.05.2011). Tekniğin tarihini 13. yy.a çeken bir görüş şu yöndedir: "1230'larda ortaya çıkan ve 'email en ronde bosse' adı verilen yeni bir mineleme yöntemi ile Orta Çağ kuyumculuk ürünleri arasındaki en ilginç ve en önemli parçalar olan, minyatür inceliğinde işlenmiş figüratif sahnelerle süslü mineli plakalar yapıldı. Bu teknikte altın ya da gümüş levhaya kabartma olarak işlenen ve detayları kalem işi hatlarla belirginleştirilen kompozisyon, yarı şeffaf minenin farklı renkleriyle resim gibi boyanıp fırındı. Hatların derinliğine bağlı olarak mine kalınlığının artması veya azalmasıyla, biçimlendirme ve renklendirmede farklı etkiler sağlandı. 'Email en ronde bosse' pendatlarında, kitap kapaklarında, taşınabilir diptikon ya da triptikonlarda, kemer tokalarında üst düzey bir yüzey çalışması olarak kullanıldı (...) 1360'larda popüler olan bu teknik, en canlı ifadesini 'Beyazlı Kadın' adı verilen bir broş serisinde bulur ..." (Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 31-2).

20. yy.la birlikte, bilim ve teknikteki gelişmelerin bir sonucu olarak hayatımıza giren polimer ürün teknolojisiyle elde edilen plastik türevi malzemelerin de, kameoların seri üretiminde kullanıldığı görülmektedir. Çoğunlukla kalıba döküm veya kalıplı enjeksiyon gibi üretim yöntemleriyle üretilen bu kameo taklitlerinin, sanatsal değer taşımayan, piyasaların bijuteri gereksinimine cevap vermeye yönelik ticaret metaları oldukları söylenebilir. Bu tarz üretimlerin kameolarla olan tek ortak özellikleri, biçimsel benzerlikle sınırlı kalmaktadır.



Resim-12) Achilles ve Hector'un betimlendiği, yeşil zemin üzerine beyaz desenli jasperware kameo. Yklş. 1785, J. Wedgwood yapımı. Gnşl.: 11,2 cm. Manchester Şehri Sanat Galerisi, İngiltere **Resim-13)** Bir av ceketi için kullanıldığı bilinen ve jasperware işçiliğiyle üretilmiş, mavi zemin üzerine beyaz at desenli kameo düğme. Yklş. 1790, J. Wedgwood yapımı. Wedgwood Müzesi, Barlaston-İngiltere **Resim-14)** Daha çok Rönesans dönemine özgü bir teknik olarak bilinen Pietra Dura, yani bir tür mermer içine renkli sert taş kakma tekniği ile üretilmiş, 19. yy. ortasına tarihlenen çiçek desenli pandantif **Resim-15)** Dunstable Swan olarak bilinen ve altın üzerine özel bir tür mine işçiliği olan email en ronde bosse tekniği ile üretilmiş broş. Tekniğin, 15. yy. başlarında Fransa'da ve olasılıkla İngiltere'de de kullanıldığı bilinmektedir. Yüks.: 3,2 cm. **Resim-14/15:** BM, Londra-İngiltere

Resim-12/13: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 160); **Resim-14/15:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 225, 139

1. 2. Kameonun Tarihsel Gelişimi

İşlenmiş süstaşları tarihine bakıldığında, kameoların başlangıcının intagliolardan daha yeni olduğu görülür. Bunun nedeni büyük olasılıkla, intaglioların işlevsel kullanıma yönelik bir gereksinim sonucu; kameolarınsa daha çok süsleme ögesi olarak ortaya çıkmasıdır: Antik çağlarda kazıma taşlar yani intagliolar oldukça işlevseldir, çünkü örneğin yaş kile veya muma bastırılarak mühürlenmiş malların sahibini belirtmekteydiler. Oysa kameoların, genellikle süsleme amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Belki de bu nedenle kazınmış mühür taşlarının geçmişini Mezopotamya’da Sümer devrine ve hatta Batı Asya’nın bazı bölümlerinde İ.Ö. 5000 civarına kadar izleyebilmek mümkün olsa da, kameonun Helenistik döneme; yaklaşık İ.Ö. 3.yy.a kadar görülememesi anlaşılabilir bir durum olmaktadır.²⁹

Başta Amerikalı arkeolog **Gisela Richter** (1882-1972) ile İngiliz sanat tarihçi ve arkeolog **John Boardman** (1927-...) olmak üzere, çeşitli araştırmacıların genel bir kabul konusu olarak, işlenmiş süstaşları tarihi, mülkiyet kavramının gelişmesinde önemli yeri olduğu anlaşılan intaglio işlemeli damga ve silindir mühürlerin ortaya çıkıp gelişmesiyle Yakın Doğu’da, Sümer devrinde Mezopotamya ve Mısır’da İ.Ö. 4. binde başlamaktadır. Buradan Asur ve Hitit gibi uygarlıklarla Anadolu’ya, Yunanistan ve Kıbrıs’ı kapsamak üzere Minos dünyasına yayıldığı kabul edilmektedir.³⁰

²⁹ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216

³⁰ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 205. Bu konuda çeşitli tarihlemeler söz konusudur. Kimi kaynaklar bu tarihi İ.Ö. 5. binlere götürürken (Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216), kimileri de İ.Ö. 7. binlere çekmektedir (**The Encyclopedia Of Sculpture**, 2004, vol. 1 (A-F), s. 511, “engraved gems (intaglios and cameos)” md.). Söz konusu coğrafi kaynağa, Hindistan’da İndus Vadisi uygarlığını ekleyenler de vardır (Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216, resim-536; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011). İntaglio ve mühürler hakkında daha geniş bilgiler için: **Blz.** John Boardman, **Yunan Sanatı-Greek Art-**, çev. Yasemin İlseven, (Greek Art © Thames & Hudson Ltd., London, 1996), Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005; Jeffrey Spier, **Ancient Gems And Finger Rings – Catalogue Of The Collections The J. Paul Getty Museum**, Malibu-California, 1992; Reynold Higgins, **Minoen And Mycenaean Art**, ©1967, 1981, 1997 Thames & Hudson Ltd., London, 1997; Edith Porada, **Ancient Art In Seals – Essays By Pierre Aminet, Nimet Özgüç And John Boardman**, © 1980, Princeton University Press, Princeton-New Jersey, USA, 1980.

Kameoların kökenlerinin de, prototipleri bakımından Mezopotamya'ya ve Sümer dönemine dayandığı düşünülmektedir: “... *Mezopotamya'da bulunan çok az sayıdaki bazı silindir mühürlerle (...) skarabelerin arka yüzleri de kameo tekniğinde yapılmış olmakla birlikte, gerçek anlamdaki ilk kullanımları Makedonya kralı Büyük İskender dönemine (M.Ö. 336-323) rastlar ...*”³¹

İ.Ö. yaklaşık 2. binden Sümerlere ait erken bir örneğin, Batı Asya'da bantlı taşlara süregelen ilgiyi kanıtladığı bilinir. Taşın üzerinde basit bir kesim biçimi ve cilalamayla vurgulanan konsantrik yani eşmerkezli daireler görülmesine karşın, desenin kabartma olarak yüzeysel bir resim oluşturacak şekilde yontulmadığı izlenir. İ.Ö. 2500 civarına tarihlenen ve Ur'dan gelen mücevherler arasında bazı karnelyan boncuklar üzerinde, bantlı bir taştaki beyaz katmanları anımsatan, yapay olarak oluşturulmuş beyaz desenler görülmektedir. Bu desenlerin, genellikle sodalı, alkalın bir sulu çözeltiyle boncuk üzerine modelin çizilmesi ve ardından boncuğun ısıtılması sayesinde üretildiği sanılmaktadır. Sözü edilen yöntemden, alkalinin taşa nüfuz edip, geride silinmez biçimde beyaz renkli modeli bıraktığı anlaşılmaktadır. Benzer biçimde üretilen örneklerin, en azından görünüm anlamında, kameo tekniğinin ortaya çıkıp gelişmesinde öncülük eden prototipler olabilecekleri düşünülmektedir.³² Benzer yöndeki bir görüşe göre de çift renkli oyma taşlara en erken Sümer takıları döneminde rastlanmaktadır. Buna göre söz konusu taşlar, **kabaşon** (oval veya yuvarlak dışbükey kesim) biçimli ve bazen olasılıkla mühür olarak kullanılan intaglio oymalı taşlardır.³³ Daha çok mühürler üzerine bilgi veren diğer bir çalışmanın, “pozitif işlenmiş” yani kabartma olarak işlenmiş mühürler hakkında sunduğu verilerden yola çıkıldığında, kameoların gelişimi hakkında farklı bir tarihlleme söz konusu olabilmektedir: “... *Mühürlemede baskıların pozitif olması istendiği için, mühürler her zaman negatif işlenmiştir. Bu nedenle az sayıda ele geçen pozitif işlenmiş mühürler daha çok amulet niteliği taşırlar. İsin-Larsa dönemine (M.Ö. 1939-1728) tarihlendirilen bir grup mühürdeyse kitabenin pozitif,*

³¹ **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “kameo” md.

³² Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216-7

³³ Newman, **a.g.e.**, 2000, s. 55, “cameo” md.

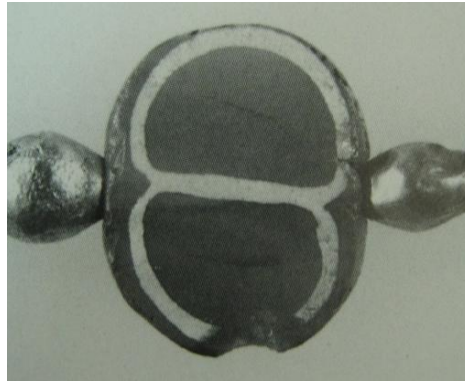
bezeklerin negatif işlendiği görülmüştür. Bunun tam tersi olan örneklerle de rastlanmıştır...”³⁴

Sözü edilen ve İ.Ö. 2. bine ait bu kalıntılar, her ne kadar kameo tekniğinin işlenme niteliği olan kabartma tekniğiyle işlenmiş olsa da, genel bir kabul konusu olarak gerçek anlamda kameo sanatından ve kameoların yaygın kullanımından, ilk kez ve bir yenilik olarak, ancak Yunan sanatının Helenistik dönemi içinde söz edilmektedir.³⁵



16

Resim-16) Ur’dan, Sümer dönemine ait (yklş. İ.Ö. 2200-2000) bir grup agat, altın ve karnelyan boncuk. İ.Ö. 3. binin sonlarından başlayarak, bantlı taşların popüler olmaya başladığı sanılmaktadır. 9 cm.lik ortadaki taşın kesimi, farklı renk katmanlarının konsantrik daireler oluşturmasını sağlamaktadır. Bu biçimde işlenmiş boncukların, kameoların uzak bir atası olabileceği düşünülmektedir (Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 217).



17

Resim-17) Sümer dönemine ait (yklş. İ.Ö. 2500), Ur’daki bir mezardan bulunan kornalin (karnelyan) boncuk. Boncuk üzerindeki desen, kısmen taşla işleyen alkali bir çözeltiyle, yapay olarak işlenmiştir. Buna benzer boncukların, olasılıkla sözü edilen tekniğin uygulandığı İndus Vadisinden ithal edildiği sanılmaktadır (Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 216).

³⁴ Eczacıbaşı, c. 2, s. 1314, “mühür” md.

³⁵ Boardman, a.g.e., 2005, s. 250; John Boardman, **Greek Gems And Finger Rings -Early Bronze Age To Late Classical-**, Thames And Hudson, London, 1970, s. 362; Richter, a.g.e., 1979, s. 211-2

1. 2. 1. Antik Dönem Süstaşı İşlemeciliğinde Kameolar

Arkeoloji literatüründe **Ada gemmaları** * olarak geçen ve İ.Ö. 7. yy.a tarihlenen grubu da kapsamak üzere, Minos ve Miken gibi daha erken kültür geleneklerini yaşatan; serpantin, **steatit** **, fildişi gibi görece daha yumuşak malzemelerden yapılmış, Yakındoğu ve Ege Adaları'na ait bazı mühür, yüzük taşı vb. erken örnekler dışında, Antikçağ süstaşı işlemeciliğinde, İ.Ö. 3. binin sonunda teknik aletlerin de gelişimiyle, giderek ve çoğunlukla işlemesi zor, sert süstaşlarının vb. diğer malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Bunları hematit, bazalt, diorit, porfir türleri ve akik, kaya kristali, pembe kuvars, ametist gibi kuvars türleri, jasp, kalsedon ya da kalseduan, safir, oniks kornalin olarak sıralayabiliriz. ³⁶ Ele geçen birçok örnekte olduğu gibi, sert ve küçük yüzeyli süstaşları üzerine yapılan intaglio veya kameo desenlerin, dönemsel olarak kaliteleri değişebilmektedir. Bununla beraber, yetkin işçilik özellikleri sayesinde özellikle İ.Ö. 6. yy. Geç Arkaik ve İ.Ö. 5.-4. yy. Klasik Yunan sanatı dönemlerinde intaglio gemlerin ve Helenistik dönemden itibaren kameoların heykel sanatıyla kıyaslanabilen ve yüksek sanat değeri taşıyan üretimler olduğu kabul edilmektedir. ³⁷ Bu anlamda **Sakızlı Dexamenos**'un *** imzaladığı çalışmalar başyapıt sayılmaktadır. Diğer yandan,

* Yunan sanatında Geometrik dönemin (Gisela Richter'e göre İ.Ö. 10.-8. yy.; John Boardman'a göre İ.Ö. 9.-8. yy.) sonlarına doğru, Peloponnesos'ta (Mora Yarımadası) fildişi mühürlerin, taş mühürlerin yerini aldığı görülür. Ege Adalarında ise Minos ve Miken mezar yağmalarından ele geçirilen gliptik eserlerin (mühürler, gemmalar vb.) Melos'lu ustalarca incelenip, serpantin, steatit ve yılan taşı gibi daha yumuşak taşlara Oryantelizan desenlerle taklit edilmeleriyle ortaya çıkan ve İ.Ö. 6. yy.a kadar Miken geleneğini kesintisiz olarak sürdüğü anlaşılan; hayvan ve yaratık betimlemeleriyle karakterize edilen üsluba, arkeoloji literatüründe Ada gemmaları, Ege Adaları yüzük taşları, Yeşil Serpantin Ada Taşları gibi isimler verilmektedir (Daha ayrıntılı olarak **Bkz.:** Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 205 vd.; Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 65 vd.).

** Steatit ya da steadit, metalürjide temel olarak demir fosfür (Fe₃P), sementit (Fe₃C) ve ferritten (α -Fe) oluşan karma yapılara verilen addır. Steaditin, ergime noktası düşük ve fosforlu dökme demirlerin yapısal bileşenlerinden olduğu bilinir (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10786, "steadit" md.).

³⁶ **Eczacıbaşı**, c. 2, s. 1314, "mühür" md.

³⁷ Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 130-2, 190-2; **The Encyclopedia Of Sculpture**, c. 1, s. 512, "engraved gems (intaglios and cameos)" md.

*** Dexamenos (Khioslu/Sakızlı), Yunan gem işleme sanatının Klasik döneminde eserlerini veren (İ.Ö. 5. yy. sonları), uçan bir balıkçılı betimlediği çalışması başta olmak üzere imzalı dört çalışmasıyla döneminin önde geldiği bilinen gem işleme ustasıdır. Birçok antik sanatçıda olduğu gibi hakkındaki veriler azdır. Oldukça ayrıntılı işçiliği ve imzalı eserleriyle tanınır (**Bkz.** John Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 191; **The Encyclopedia Of Sculpture**, c.1, s. 512; Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 209; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, "gem" md.; <http://www.belgeler.com/blg/1hr0/gaziantep-arkeoloji-muzesinde-sergilenen-yuzukler-ve-yuzuk-taslari-rings-and-ring-stones-which-are-displayed-in-gaziantep-archeology-museum> 21.07.2012.).

dönemlerinin heykelticilik geleneğine adını yazdıran **Praxiteles** ve **Lysippos** gibi ünlü ustaların heykellerinin orijinallerine ait olduğu sanılan betimlemelerin işlenen konular arasında yer aldığı bilinmektedir. Bu durum, kameo ve diğer işlenmiş süstaşlarının bir çeşit reproduksiyon çalışması olarak, sikke ve madalyonlar gibi dönemleri hakkında bilgi veren tarihi kanıtlar olmasını da beraberinde getirmektedir. Bu sayede birçok heykelticilik çalışmasının, arkeolojik ve sanat tarihsel anlamda hangi geleneklere ait olduğu, sanatçısının kim olabileceği gibi birçok soruya yanıt bulmak mümkün olabilmektedir.

Uygulanan işlem basamakları benzer olmakla beraber, malzeme sertliği ve işlenecek alanın darlığı gibi teknik ayrıntılar da göz önüne alındığında, kameoların işlenmesinin, intagliolarınkinden daha zor olduğu ve işçiliğinin daha çok zaman aldığı söylenebilir. Bu nedenle, işlenmiş süstaşlarının özellikle antik çağlar boyunca; hatta yüzyıllar sonraki dönemlerde de, oldukça pahalı ve lüks kullanım ürünleri sayılması, akla yatkın ve sağlam bir olasılık gibi görünmekle beraber, işçiliğe dayalı değer biçme bakımından farklı görüşler de ileri sürülmektedir: *“Yüzük taşları değerli objeler olup, bazen bunlara astronomik fiyat biçilirdi. Plinius, büyük paralar karşılığında değiş-tokuş edilen birçok yüzük taşı örneğini verir. Bir taşın değerinin onun doğası ve kalitesi ile belirlenmesine rağmen, işçiliği genelde değerini büyük ölçüde etkilemiyordu...”*³⁸

Daha önce de sözü edildiği gibi, işlevsel özellikleriyle intaglio işlemeli taşlar, zaten çeşitli kültürel etkileşimlerle gelişimlerini sürdürmek üzere Sümer devrinden itibaren Yunan, Mısır, Fenike ve Etrüsk gibi kültürlerde kullanılagelen, alışılmış üretimler olarak tanınmaktaydılar. İntaglio işlemeli taşların öteden beri süregelen gelişimine paralel olarak, gerçek ya da bilinen anlamda kameo tekniğinin ve üretimlerinin, ortaya çıkıp yaygın biçimde kullanılışı, Büyük İskender’in Doğu’daki zaferlerinin kültürel bir sonucu olan Helenizm dönemine ve Grek kültürüne dayandırılmaktadır:

³⁸

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html> 31.05.2012

“ Hellen gemoloji geleneğinde (...) Hellenistik çağ bu geleneğin gelişimi için önemli bir noktadadır. Hellen geleneğindeki intaglio sanatı İ.Ö. 8.-7. yy.lardan İ.Ö. 5. yy.a kadar, yani tüm Arkaik Çağ boyunca doğudan alınan bilgilerle gelişmiştir. Bu çağda Mısır ve Fenike etkisi ile skrabeus tarzı mühürler yaygındır. Intaglio sanatı İ.Ö. 5. yy.dan Hellenistik Çağ’a kadar farklı bir gelişim ivmesi göstermiştir. Hellenistik çağ ile beraber gemoloji Roma’da devam edeceği forma ve mekanizmaya bürünmüştür. Roma devrinde ayrıca cameonun yaygınlaştığını görmekteyiz. Cameo sanatı Hellen dünyasında İ.Ö. 3. yy.da mevcuttu; ancak elimizde az sayıda Hellenistik dönem örneği vardır. Büyük İskender sonrasında doğu ticaret yollarının gelişmesiyle Hellen gem taşları daha geniş coğrafyalarda dağılmaya başlamışlardır. Roma dönemi gem taşları Hellenistik stilde üretilmişlerdir...”³⁹

İskender’in Doğu seferleri sonunda yeni ele geçirilmiş bölgelerde, Yunan kültürünün Pers kültürüyle olan etkileşimi ve Perslerin Doğu modası değerli taşlar yerleştirilmiş mücevherlerinin ve açık-koyu tabakalı, kameo işlemeciliğine uygun taşlarının ele geçirilmesi gibi etkenler, Yunan gem sanatında kameo işçiliğinin hızlı bir gelişim göstermesinin nedeni olarak görülmektedir. Bir diğer neden, minyatür bir kabartma içinde dekorasyon yapma fikrinin Yunan zevkine uyması olmalıdır.⁴⁰ Bu sayede kameolar, Helenistik dönemden itibaren üst düzey sanat eserleri; pahalı ve çok lüks kullanım ürünleri sayılmaktadırlar.

Bu alanda dönemin öne çıkan isminin, İskender’in büstünü yapması için tek yetkili kıldığı kişisel oymacısı **Pyrgoteles** * olduğu bilinir. Kameo işlemeciliğinin, Büyük İskender döneminde gelişen yüksek standartlı saray hayatın gereksinimlerini karşılamak üzere, antik Yunan süstaşı işlemeciliğine yeni bir gelişim kattığı kabul edilmektedir. Tekniğin ve kameo kullanımının, İskender İmparatorluğu’nun parçalanmasından sonra Mısır’da hüküm süren **Ptolemaios Hanedanı** döneminde de

³⁹ Laflı, **a.g.e.**, 2011, s. 2

⁴⁰ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216

* Pyrgoteles, İ.Ö. 4. yy.ın ikinci yarısında yaşadığı bilinen, antik Yunanistan’ın en ünlü gem oymacılarından. Plinius’un yazdıklarından, İskender tarafından verilen bir fermanla kral adına mühür kazınmasına izin verilen tek sanatçı olarak, çağdaşları olan İskender’in resmi ve özel ressamı Apelles ve heykeltıraşı Lysippos’a eşit bir itibara sahip olduğu anlaşılmakta ve günümüze bilinen bir eserin kalmadığı sanılmaktadır. Bununla beraber İskender’in koçboynuzlu Amon olarak tasvir edildiği kameo ve sikkelerin Pyrgoteles tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Günümüze Pyrgoteles’e ait olduğu öne sürülerek gelen birçok çalışmanın sahte olduğu Alman sanat tarihçi ve arkeolog Johann Joachim Winckelmann (Stendal, Brandenburg, 1717- Trieste 1768) tarafından belirlenmiştir (<http://en.wikipedia.org/wiki/Pyrgoteles> 01.09.2011; **Büyük Larousse**, c. 10, s. 5788-9, “İskender III Büyük” md.; c. 20, s. 12315, “winckelmann” md.).

devam ettiği, bu ve sonraki hanedanlıklara mensup birçok kişinin günümüze kalan portre kameolarından anlaşılmaktadır. Dönemin Klasik üslupta betimlenen ve ayakta dik duran figürleri, aquamarin, garnet ve ametist gibi renkli ve ince-uzun biçimlendirilmiş taşlar üzerinde görülmektedir. İskender İmparatorluğu'nun etkisiyle, biçim ve işçilik yaklaşımlarının Doğu'daki bölgelerde de benzer olduğu anlaşılmaktadır. Kameo ve intaglio tekniğiyle işlenmiş süstaşlarının, bu dönemde artık başlıca mücevherler haline geldiği izlenir. Dönemin gem oymacıları, günümüzde yapılan genel kameo tanımlarını belirler nitelikte; çoğunlukla kırmızı-kahverengi ve beyaz sardoniks gibi katmanlı taşlarda, zeminle renk kontrastı oluşturacak biçimde taşı keserek kabartma betimlemeler yapmışlardır. Birer sanat işi olarak tanımlanabilen bu döneme ait koleksiyonların, İ.Ö. 62'de Roma'daki **Capitol'de Büyük Pompei (Cnaeus Pompeius Magnus)** (İ.Ö. 106-48) tarafından oluşturulduğu bilinir. ⁴¹ Büyük Pompei'nin, aralarında **Pontus kralı VI. Mithridates'e** (öl. İ.Ö. 63) ait bir koleksiyonun da bulunduğu ganimetleri Capitol'deki Jupiter tapınağına bağışlamasının, daha sonra onu her alanda geçmek isteyen **Caius Julius Caesar**'ın (İ.Ö. 100-44), kendisine ait altı koleksiyonu **Venus Genetrix** tapınağına bağışlamasına yol açtığı bilinmektedir. **Suetonius**'a * göre süstaşları, Caesar'ın türlü koleksiyon tutkularının arasındaydı. Sonraki birçok imparatorlar da işlenmiş süstaşları topladı. **Yaşlı Plinius ****, **Doğa Tarihi** adlı eserinin 37. kitabına ait 4. ve 6. bölümlerde, Yunan ve Roma geleneği ve Roma koleksiyonculuğu hakkında bir sanat tarihi özeti verir. Plinius'a göre **Marcus Aemilius Scaurus** (İ.Ö. 56'da praetor; bir tür yargıç) en önde gelen Romalı

⁴¹

The Encyclopedia Of Sculpture, 2004, vol. 1 (A-F), s. 512

* Suetonius (Caius Tranquillus), Latin tarihçi (doğ. 69'a doğru - öl. 126'a doğru). Genç Plinius tarafından korunarak, Roma'da eğitim gördüğü ve muhtemelen dil bilgisi öğretmenliği yaptığı, ayrıca Hadrianus döneminde arşivci olduğu ve Caesar için yazdığı fıkralarla dolu *De vita Caesarum*'un günümüze kaldığı bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c.17, s. 10853, "Suetonius" md.).

** Plinius/Yaşlı Plinius (Calus Plinius Secundus), Latin doğabilimci ve yazar (Como İ.S. 23-Stabiae 79). Daha çok, 2000 civarındaki yapıtlarının bir derlemesi olarak günümüze kalan tek eseri, 37 kitaplık *Naturalis Historia* (Doğa Tarihi) ile tanınır. Dağınık kurgulu bu kitabın, eski bilginlerin etnografi, zooloji, botanik, tıp ve mineroloji alanlarındaki bilgilerine açıklık getirmesi bakımından tarihsel ve belgesel öneminin büyük olduğu bilinir (**y.a.g.e.**, c. 15, s. 9434, "Plinius Yaşlı" md.). Yaşlı Plinius'un yeğeni olduğu bilinen Latin yazar Genç Plinius'un (Calus Plinius Caecilius Secundus. Como, İ.S. 61 veya 62 - öl. 114'e doğru) da, gemler ve antik gem işleme teknikleri hakkında bilgi verdiği bilinmektedir (**y.a.g.e.**, c. 15, s. 9434, "Plinius Genç" md.; Lafli, **a.g.e.**, 2011, s. 2).

koleksiyoncudur.⁴² Eldeki bu veriler, bir bakıma kameoların statü ve güç sembolü olduğu yargısını da desteklemektedir.

Helenistik döneme değin, intaglio işçiliğinin yaygın olduğu antik gem işlemeciliğine bir yenilik olarak kameo işçiliğinin katılmasını, dönemin başka bir üretim kolu olan kil vazo; daha geniş anlamda seramik üretimiyle ilişkilendirmek, süstaşlarını renkli kabartma tasvirlerle bezeme isteğinin olasılığını artırmaktadır. Bu olasılığı akla getiren bir açıklamaya, daha önce kameo benzeri ürünler kapsamında incelenen seramik üretimlerden de söz etmesi; ayrıca, görsel sanat ürünleri olarak kameoların antik Yunan vazo ressamlığıyla olası ilişkisi ve söz konusu üretimlerin kameoların çağdaşı olması bakımından burada yer vermek gerekir:

“ M.Ö. 4. yüzyıl sonunda vazo ressamlığı hızlı bir düşüşe geçmiştir, ancak basit bezemeli kap tipleri Batı Anadolu’da devam etmektedir ve Mısır’da bulunan Girit kökenli Hadra cenaze vazoları gibi bazı gruplar, canlı bitki ve hayvan motifleri barındırmaktadırlar (...) Yalnızca İtalya’daki bazı okullarda, genelde siyah arka plân üzerine çok renkli üslûpla resmedilmiş vazolara (...) rastlamaktayız. Bu örnekler, renkler ve gölge-ışık üzerindeki hâkimiyetleri ile (...) duvar resimlerinde rastladığımız yeni gerçekçi stile yakındır. Form olarak bazen metal vazoları andıran parlak düz siyah vazolar 5. yüzyılda çok popüler olmuştur. Üzerlerindeki boya genelde sır olarak adlandırılrsa da, bu yanlış bir tanımlamadır. Gerçekte, bu bir kil karışımıdır ve fırındaki hava akımının ilk önce oksitleme, sonra indirgeme, ardından tekrar oksitlemeye göre ayarlanması ile elde edilen daimi siyah perdahtır (...)”

Önceleri siyah vazolarda yer alan zayıf damga veya aplike süslerin yerini, İtalya’dan gelen Gnathia vazolarındaki gibi beyaz boyamalı bitkisel bezemeler veya tomar şeklinde alçak kabartmalar alır (Batı Yamacı Keramiği). Bu süsleme biçimi daha pahalı metal vazolardan alınmış olmalıdır, ama bu kaynaktan gelen asıl doğrudan etki Megara kâselerinde görülür (sadece Megara’da değil Yunanistan’ın genelinde yapılmıştır). Küresel formlu, siyah ya da kahverengi boyalı bu kaplar, kalıp yardımıyla şekillendirilmiştir ve üzerlerinde alçak kabartma bitkisel bezemeler ve figürler vardır (...). Mısır’daki metal ve sırlı kaplara çok benzerler. Homeros kapları olarak adlandırılan bir grupta, zarif mitolojik sahneler yer alır. Süslemeler bitkisel dekorların önünde asma dalları gibi işlenmiş figürler ve gruplardan meydana gelir ...”⁴³

⁴²

http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

⁴³

Boardman, a.g.e., 2005, s. 247-8

Kameoların tarihi gelişim süreci incelenirken, ilk ortaya çıktıkları dönem olarak belirtilen Helenistik dönemden itibaren intaglio tekniğinde gem işlemeciliği, sikke kalıpcılığı, madalyon oymacılığı, seramik ve cam eşya üretimi gibi teknik anlamda kameo üretimiyle ilişkisi olabilecek diğer alanlara ait gelişim süreçlerinden de yararlanmak kaçınılmaz olmaktadır. Bunun başlıca iki nedeninden biri, kameo konusunun araştırılmasında birçok kaynağın gem oymacılığını genel anlamıyla ve bir bütün olarak ele alan yaklaşımlar izlemesidir. Buna ek olarak, özellikle yabancı kaynakların Türkçe çevirilerinde ifadeye dair nüansların kavram karmaşası yaratması, bazı durumlarda veri yığınları arasından kameolarla ilgili özgün bilgileri seçmeyi zorlaştırmaktadır. Örneğin çeşitli kaynakların kameo terimini kullanmak yerine **yüzük taşları** gibi genel ifadeleri kullanması gibi: (Bkz. Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 205 vd.). Diğer neden ise, kameolar üzerinde işlenen konuların, aynı zamanda sözü edilen farklı üretim alanlarına ait ürünlerin bezenmesinde de kullanılmasıdır.

Antik dönem kameoları (ve daha sonra Rönesans kameoları), özellikle çeşitli oniks ve akik (agat) türlerinden ve bunlarda olduğu gibi, iki ya da daha çok kontrast renk katmanı barındıran, düz zeminli diğer süstaşlarından yapılmaktaydı. Bunların, genellikle el yapımı, sert taş kameolar olduğu görülmektedir. Kameolar, çoğunlukla mücevher olarak kullanılmış; ancak antik dönemlere ait birçok örneklerde, olasılıkla bu iş için büyük olmalarına rağmen, esasen taşlı yüzüklerde veya mühür yüzüklerde kullanılarak, genellikle sanatsal nesneler olarak değer görmüşlerdir. Yunanistan’da büyük bir sanatkârlıkla yapılan taş kameolar, bilindiği kadarıyla İ.Ö. 3. yy.a tarihlenir. **Farnesse Tazza** * günümüze kalan en eski Helenistik parça olarak bilinir. Bir diğer ünlü Helenistik örnek ise **Ptolemaios Kabıdır** **. Taş kameoların Antik Roma’da, özellikle İmparator **Augustus**’un (**Caius Julius Caesar Octavianus**) (İ.Ö. 63-İ.S. 14) aile çevresinde oldukça popüler olduğu düşünülmektedir. Bu döneme ait

* Farnesse Tazza/Farnese Kâsesi, Lagos krallık ailesinin (Ptolemaioslar), Mısır tanrıları Osiris, İsis ve Horus olarak betimlendiği, tabak biçimli büyük bir sardoniks kameodur. İskenderiye taş oymacılığının başyapıtı sayılmaktadır. 1471’de Lorenzo de Medici tarafından satın alınan Papa Paulus II. hazinesinin parçasıdır. Eserin adı, kökenleri 10. yy.a kadar dayanan ve Papalığa bağlılığıyla tanınmış, Tuscialı büyük bir İtalyan ailesi olan Farneseler’den gelmektedir. İ.Ö. 2. yy. NUAM, Napoli-İtalya (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 3976, “farnese” md. ve “farnese kâsesi” md.).

** Ptolemaios Kabı/Kupası, Dionysos törenlerine ait sahne ve amblemlerin betimlendiği, çift kulplu bir kantharos yani bir tür içki kabı biçiminde oniks veya akikten oyulmuş kameo çalışmasıdır. İ.Ö. 1. yy.da, büyük olasılıkla İskenderiye’de, Ptolemaios II Philadelphos’un (öl. İ.Ö. 246) emriyle yapılmıştır. Erken Ortaçağ’da Karolenj İmparatorluğu hazinesine geçtiği bilinir. 8,4x12,5 cm., BN-Cabinet des Médailles, Paris-Fransa (http://en.wikipedia.org/wiki/Cup_of_the_Ptolemies 01.05.2011).

en ünlü devlet kameoları, **Gemma Augustea** *, İmparator **Claudius (Tiberius Claudius Caesar Augustus Germanicus)** (İ.Ö. 10-İ.S. 54) için yapılan **Gemma Claudia** ** ve Antikçağ'dan kalma en büyük yassı oyma taş olarak bilinen **Büyük Fransa veya Paris Kameosu** ***dur. ⁴⁴



18

Resim-18) Büyük Fransa Kameosu

Resim-18: http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Cameo_of_France 01.05.2011

* Gemma Augustea, Augustus'un zaferinin (**Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, "cameo" md.) ya da Augustus'un Jupiter olarak, Roma'nın kişiselleştirildiği bir tanrıçayla tahtta otururken taç giyişinin (**The Encyclopedia Of Sculpture**, 2004, c.1, s. 512) betimlendiği, iki katmanlı oniksten bir antik Roma kameosudur. Kesin olmamakla beraber, üslupsal benzerlik nedeniyle Augustus'un (İ.Ö. 63-İ.S. 14) mühür yüzüklerini de yaptığı bilinen Dioskurides tarafından yapıldığı sanılmaktadır. İ.S. 10. yy.dan sonra. 19x23 cm. VSTM, Viyana-Avusturya (http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011). Gemma Augustea'nın ikonografik incelemesine dair diğer bir yaklaşım için ayrıca bkz: http://dusunmekvepaylasmak.blogspot.com/2011/01/roma-plastigiroma-imparatorlugunda_21.html 06.09.2012

** Gemma Claudia, İmparator Claudius ve bereket tanrıçası olarak betimlenen karısı Yaşlı Agrippina ile Claudius'un kardeşi Germanicus'un ve Genç Agrippina'nın karşılıklı büstleri arasında bir kartal figürünün betimlendiği, beş katmanlı oniks Roma kameosudur. Kameonun, imparatorluk çifti için hazırlanan resmi bir düğün hediyesi olduğu ve bir dönem Habsburg hanedanına ait bir koleksiyonda bulunduğu bilinmektedir. Yklş. İ.S. 49. Boy: 12 cm VSTM, Viyana-Avusturya (http://en.wikipedia.org/wiki/Gemma_Claudia 01.05.2011).

*** Büyük Fransa/Fransız ya da Paris Kameosu, İmparator Augustus ve ailesinin yüceltilişinin betimlendiği, beş katmanlı sardoniks Roma kameosudur. 1279'dan önce Sainte Chapelle hazinesine giren taşın, Bizans İmparatorluk hazinesinden geldiği ve günümüze kalan en büyük Antikçağ kameosu olduğu bilinmektedir. Yklş. İ.S. 23. Yklş. 31x26,5 cm. BN-Cabinet des Médailles, Paris-Fransa (http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Cameo_of_France ; [http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011; **Büyük Larousse**, c. 10, s. 6253, "kame" md.). Taşın ikonografisiyle ilgili olarak **Ayrıca Bkz.:** Irwin Isenberg, **Caesar**, Horizon Caravel Books, American Heritage Publishing Co. Inc., 2nd print, New York-USA, [1964], s. 149; Philippe Bruneau, Mario Torelli, Xavier Barral i Altet, **Sculpture - The Great Of Antiquity From The Eighth Century BC To The Fifth Century AD-**, Taschen, Germany, 1996, s. 186

⁴⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011



19A



19B



20



21



22A



22B

Resim-19A/B) Farnesse Tazza ya da Farnase Kâsesi (http://en.wikipedia.org/wiki/Farnese_Tazza 01.09.2011) **Resim-20)** Gemma Augustea **Resim-21)** Gemma Claudia (**Resim-20/21:** <http://www.khm.at/en/collections/collection-of-greek-and-roman-antiquities/selected-masterpieces/> 18.04.2012) **Resim-22A/B)** Ptolemaios Kabi (http://en.wikipedia.org/wiki/Cup_of_the_Ptolemies 01.05.2011)

Roma dönemi boyunca cameo tekniği, akik (agat) veya sardoniks nesnelerin taklit edildiği yapay camlar üzerinde kullanıldı. Romalılar'ın cameo yapımında farklı renk katmanlı cam kullanımını başlatmaları ve tekniği cam kapların yapımına uyarlamalarıyla, kameoların yeni bir gelişim sürecine girerek, kullanım alanlarının yaygınlaştığı izlenmektedir. Cameo cam ürünler, başlıca iki dönemde; İ.Ö. yaklaşık 25 ile İ.S. 50-60 yılları arası yani Augustus ve Julius-Cladius sülaleleri döneminde; daha çok kap-kacak, duvar plakası, mücevher olarak ve Geç İmparatorluk döneminde, yaklaşık İ.S. 3.-4. yy. arasında üretildi. ⁴⁵ Günümüze kalan cameo camları nadir üretimler olup; bunlardan sadece 200 civarında kırıklı parça ve 16 tam parça bilinmektedir. Tekniğin erken dönemlerinde genellikle mavi üzerine beyaz katmanlı; sonraki dönemlerinde ise renksiz geri plan üzerine renkli, yarısaydam bir katman uygulandığı görülmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla, Roma cameo camlarında taslaklar, iki ayrı dökme cam plakanın fırınlanması ya da cam eşyayı oluşturacak esas nüvenin, şişirilmesi sırasında potadaki farklı renk cam eriyiğine daldırılıp kaplanması yoluyla üretilmekteydi. ⁴⁶ Kaplamadan sonra işlenmemiş parça; oyma, kesme ve parlatma gibi işlemler için taş işleme ustasına veriliyordu. El aletleri ve aşındırıcı uç bağlanmış döner bir çark yardımıyla taş ustası, üst kaplamanın çoğunu süslemeyi alçak kabartma olarak bırakacak biçimde yontarak alıyordu. Söz konusu üretim sürecinin, sadece yetenek değil, büyük çapta uğraş ve zaman gerektirmesi, ortaya çıkan ürünün yüksek sanat ve işçilik değeri taşımalarını açıklamaktadır. Bu yolla üretildiği bilinen, erken döneme ait en ünlü Roma cam cameo örneği Portland Vazosudur. ⁴⁷

İ.Ö. 2. yy. sonuyla birlikte cameo, Romalılarca hem genel kullanımlı bir süsleme olarak, özellikle mobilyalarda, hem de kişisel süs yani ziynet olarak kabul edilir oldu. Plinius, Roma imparatorlarının, kameoları resmi makamlarının bir göstergesi olarak tören giysilerine taktıklarından; **Caligula** ve **Elagabalus** gibi imparatorların ayakkabılarının kameolarla süslü olduğundan söz etmektedir. ⁴⁸

⁴⁵ Laflı, a.g.e., 2011, s. 2, 3

⁴⁶ [http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011

⁴⁷ Whitehouse, a.g.e., 1988, s. 23-4

⁴⁸ <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44951/antik-yuzuk-taslari.html> 31.05.2012

Antikçağ'dan sonra da, örneğin Bizans'ta, renkli taş ve incilerle bezeli, **laros** adı verilen omuz atkılarında kameoların kullanıldığı bilinmektedir.⁴⁹

Üslup bakımından Roma kameoları, doğrudan Helenistik dönemin bir devamı ve 200 yıl boyunca parlayan sanatsal üretimler olarak değerlendirilmektedirler.⁵⁰ Söz konusu dönemler boyunca önde gelen kuyumculuk merkezlerinin önemini koruması da bunun bir kanıtı olabilir:

“... Roma İmparatorluğu'nun erken dönemlerinde yani M.S. 2. yüzyıla kadar olan süreçte moda olan neo-klasik sanat üslubuna bağlı olarak Hellenistik takı tiplerinin üretimi devam etmiştir. Hellenistik dönem'in en önemli kuyumculuk merkezleri olan İskenderiye ve Antiocya (Antakya) Roma Dönemi'nde de birinci derecede önemlerini korumuş, bunların yanı sıra Doğu Akdeniz ülkelerinden göç ederek Roma'ya yerleşen kuyumcular İmparatorluk başkentini yeni bir kuyumculuk merkezi haline getirmişlerdir.”⁵¹



23

Resim-23) 11. ve 12. yy.lara ait, renkli süstaşı ve cam kakma tekniğiyle yapılmış Azize Eudokia ve mermer kabartmalı imparator tasvirlerinde, süstaşları olduğu düşünülen nesnelerle bezenmiş giysi görünümleri. İAM, İstanbul-Türkiye

Resim-23: Altan Türe, **Takının Öyküsü -Dünya Kuyumculuk Tarihi-2-**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 19

⁴⁹ Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 19; Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam -Tarihöncesi Çağlardan, Osmanlı Devletine Kadar-**, T. Garanti Bankası A.Ş., İstanbul, 2002, s. 129

⁵⁰ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219

⁵¹ Altan Türe- M. Yılmaz Savaşçın, **Antik Anadolu Takıları**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2002, s. 114

Önceleri Roma imparatorlarının başarı ve güç göstergesi ve sıra dışı lüks kullanım ürünleri olan kameoların, giderek intaglio ve kalıpla biçimlendirilen taklit cam gemmalar gibi süstaşlarıyla beraber sürümü artan ve neredeyse tüm halk tarafından kullanılan nesneler olmaya başladığı görülmektedir. Kullanılan taş cinslerinde ve betimlenen konularda büyük bir çeşitlilik söz konusudur: Efsanevi kahramanlardan, keçi ayaklı adamlar olan satyrler ve yılan saçlı gorgon yani Medusa başı gibi mitolojik varlık ve tanrı tasvirlerine, günlük hayattan sahnelere; portre, figür, hayvan ve şans sembolleri gibi öğelere, özellikle İ.S.1. yy. boyunca sard ve karnelyen taşları yerine, kırmızı jasper ve koyulu-açıklı mavi renk katmanları olan nicollo taşı üzerinde yer verilmektedir.⁵² Buna karşın, İ.S. 2. yy. sonuyla beraber, yazıtlı kameolar dışında Roma kameolarının gözden kaybolmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde kameoların çoğunlukla sunu; bazen de amulet yani muska, nazarlık veya tılsım nitelikli nesne olarak kullanıldığı sanılmaktadır.⁵³

Geç Antik dönem ve Erken Ortaçağ olarak adlandırılabilir dönemlerle, yani yaklaşık olarak İ.S. 4. yy.la beraber Bizans uygarlığını da kapsamak üzere kameolar, mücevherlerden mobilya dekorasyonuna kadar birçok alanda süsleme, statü ve tılsım unsuru olarak antik çağların önemli maddi kültür varlıkları arasında yer almışlardır. Bizans döneminin genelinde, kameo tekniğinin en azından kabartma niteliğiyle öne çıktığı üretimler olarak, alışılacılmış malzemeler olan süstaşlarından başka, fildişi ve kemik oymaların önem kazandığı görülmektedir. Birçok sanatsal veya kullanıma yönelik üretimin bezenmesinde olduğu gibi, kameolar üzerinde betimlenen öğe ve konuların da, pagan kültürden öğeler taşımakla beraber, daha çok Hristiyanlık ikonografisinden seçildiği belirtilebilir.

⁵²

The Encyclopedia Of Sculpture, 2004, vol. 1 (A-F), s. 512-3

⁵³

Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219

1. 2. 2. Ortaçağ Süstaşı İşlemeciliğinde Kameolar

Dünya ve özellikle Avrupa tarihi bakımından Ortaçağ, geleneksel biçimde **Batı Roma İmparatorluğu**'nun İ.S. 476'da çöküşüyle başlayan ve kimilerine göre 1453'te İstanbul'un Türkler tarafından fethi; kimilerine göre de 1492'de Amerika'nın keşfiyle sonlanan dönem olarak tarif edilmektedir. Avrupa tarihinde Ortaçağ başları, aynı zamanda dönemin önemli siyasi-askeri gücü olması bakımından, **Doğu Roma İmparatorluğu** olarak da bilinen genç bir devletin; **Bizans İmparatorluğu**'nun ve o dönemde pagan dünya için alışmanın henüz kolay olmadığı, nispeten yeni sayılabilecek bir inanç sistemi olan Hristiyanlığın, ilk kez resmi bir devlet dini olarak yükselişine tanık olmaktadır. Aynı dönemde Orta, Batı ve Kuzey Avrupa'da, Antikçağ'ın Klasik kültürüne uyum sağlayamayan kültürel yapıları nedeniyle, Antik Yunan ve Romalılarca "Barbarlar" olarak nitelendirilen **Germen, Kelt, İskandinav** ve **Slav** kökenli halkların siyasal karmaşalar içindeki etkileşimlerinden söz etmek mümkündür. Söz konusu halkların, günümüzde Avrupa'nın siyasi haritasını da biçimlendirmek üzere, ilk Avrupa devletlerinin temellerini attıkları bilinmektedir. Bu süreçte yaşanan siyasi karmaşa ve çatışma ortamının, Ortaçağ'ın ilk 400 yılına **Karanlık Ortaçağ** adının verilmesine neden olduğu söylenebilir.

Avrupa'nın batısında durum bu şekildeyken, Doğu Avrupa'da Bizans'ın Antik Yunan ve Roma kültür mirasını, devlet dini olarak benimsediği Hristiyanlık kültürüyle harmanladığı görülmektedir. Bununla beraber Bizans kültürünün Doğu ve Batı'daki komşularıyla olan askeri, siyasi ve ticari ilişkileri ve imparatorluğun kendi bünyesindeki etnik halkların (**Koptlar** veya **Kiptiler** ilk akla gelenlerdendir) yerel kültürleri gibi kaynaklardan beslenmesiyle kozmopolit bir yapı sergilediği izlenmektedir. Söz konusu kültürel yapıda, Bizans sanatı da bu oluşuma paralel olarak gelişen ve dinsel yönü baskın bir imparatorluk sanatı niteliği taşımaktadır. Öncelikle bir Ortaçağ Hristiyan sanatı olarak tanımlanan Bizans sanatının, nitelik bakımından mirasçısı olduğu Antikçağ kültürü ve pagan dinini, yeni benimsenmeye başlanan Hristiyanlık kültürüyle ve imparatorluğun yayıldığı geniş topraklardaki halkların etnik kültürleriyle yeniden yorumlamakla bir sentez sanatı olduğu kabul edilmektedir. Bu sentez sanatının oluşumunda, Bizans'ın ilk zamanlarında Doğu'daki komşuları olan **Sasaniler**'in, daha sonra da **Anadolu Selçukluları**'nın ve

Batı’da Hristiyanlığı yeni yeni tanıyan; Antik Yunanlıların ve Romalıların “barbar” diye nitelendirdiği Avrupa halklarıyla, Haçlı seferlerinin önemli etkilerinden de söz edilebilir.

“ Bizans sanatı, Roma İmparatorluğunun devamcısı olan Doğu Roma İmparatorluğunun sanatıdır. Bu bakımdan Roma sanatı geleneklerini devam ettirmekle beraber ondan ayrılan önemli özellikleri vardır. Bu sanatın ana özellikleri: 1) İmparatorluk sanatı oluşu, 2) Doğu sanatı oluşu, 3) Hristiyan sanatı oluşu şeklinde özetlenebilir. Temelleri Büyük Konstantin zamanında atılmıştır. Bu hükümdarın zamanında İstanbul’un 330 yılında yeniden kuruluşu ve imparatorluğun merkezi oluşu, doğu sanatı etkilerinin daha kuvvetli şekilde görülmesine yol açmıştır. Yine aynı hükümdar tarafından Hristiyan dininin serbest bırakılması ile ise bir Hristiyan sanatı vasıflarını kazanmıştır ... ”⁵⁴

Araştırmanın amacına yönelecek olursak, sıra Bizans sanatının önemli bir kolu olan Bizans kuyumculuğunda süstaşı ve fildişi işlemeciliğine geldiğinde, imparatorluğun Erken Ortaçağ’daki ilk dönemlerinden itibaren, kesintisiz devam eden Antik Yunan ve Roma geleneğinin, söz konusu sanat kolunda da Hristiyan gelenekleriyle sentezlenerek gelişimini sürdürdüğü görülmektedir (**Bkz.** Resim-24, 25, 26 A/B, 27, 28).



24

Resim-24) Bizans İmparatoriçesi Ariadne’nin betimlendiği fildişi oyma. İ.S. 500 civarı. VSTM, Viyana-Avusturya

Resim-24: <http://www.khm.at/en/collections/collection-of-greek-and-roman-antiquities/selected-masterpieces/> 18.04.2012

⁵⁴ Yıldız Demiriz-Ara Altun, **Sanat Tarihi II -Eğitim Enstitüleri Türkçe ve Sosyal Bilgiler Resim-İş Bölümleri Ortak Dersler-**, Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Ankara, 1977, s. 3, 4



25

Resim-25) Veroli Kutusu'ndan detay: Aslanların çektiği bir araba içinde Dionysos'un betimlendiği fildişi oyma. Bizans (Constantinopolis) yapımı olmakla beraber, kutunun tamamında pagan mitolojiye ait Bellerophon ve Iphigenia, Europa'nın Kaçırılışı, Mars, Venüs, Dionysos gibi konu ve karakterler betimlenmiştir. 1861'e kadar Roma'nın güneydoğusundaki Veroli Katedrali hazinesinde kaldığından bu adla anılmaktadır. İ.S. 900-1000; Yüks.: 11,5 cm; Uzunl.: 40,3 cm; Gnşl.: 15,5-16 cm; Ağırl.: 1,72 kg. VAM, Londra-İngiltere (Helen C. Evans - William D. Wixom, **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 186)



26A



26B

Resim-26A/B) St. Theodore'un tasvir edildiği, olasılıkla Constantinopolis yapımı 12. yy. Bizans kahverengi cam macunu madalyon. Sahnenin, Yunan mitolojisinde keçi ve aslan başlı, yılan kuyruklu, ağzından ateş saçan Khimaira isimli canavar ile Pegasus'a binen Bellerophontes arasındaki mücadelenin anlatıldığı öyküye benzerliği dikkat çekmektedir. Altın montürü, olasılıkla 13. yy. yapımıdır. Madalyon bölümü: 3x2,7 cm; toplam Yüks.: 4 cm. Dumbarton Oaks kolek., Washington-A.B.D. (Helen C. Evans - William D. Wixom, **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 181)



27

Resim-27) Tunus'ta St. Louis Tepesi'nde bulunan Kartaca Hazinesi'nden, İ.S. 400'lere ait Geç Antik dönem gemmaları. Yörenin ileri gelenleri olduğu sanılan Cresconius ailesine ait, aralarında Hristiyan sembolleri de bulunan gümüş eşyalar ve değerli taşlı kolye, yüzük, küpe gibi mücevherlerle birlikte bulunmuşlardır. Sağ altta, Herakles büstlü, plazma taşlı intaglio; solda, Latince yazıtında kabaca 'güvenli yolculuk' yazan, nikolo taşından Roma kader tanrıçası Fortuna figürlü intaglio ve üstte, Athena'nın Romalı versiyonu olan Minerva büstlü oniks kameo görülmektedir. Bu gemmaların Hristiyan sembolleri taşıyan gümüşlerle bir arada bulunmaları, pagan sembollerinin hemen terk edilemediğini; Hristiyanlığın resmi din olmasından sonra da bir süre kullanıldığını örneklemektedir.

Resim-27: Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 98



28

Resim-28) İ.S. 6. veya 7. yy.a ait savat (niolle) işlemeli kazıma gümüş Bizans yüzüğü. Yedi yılanın çevrelediği, kabaca betimlenen Medusa benzeri bir portrenin üstünde haç ve yüzük halkası üzerinde kazıma Yunan harfleriyle işlenen 'Rab (Lord), takanı koru. Amin.' ibaresi bulunmaktadır. Eser, her ne kadar bir gemma olmasa da, pagan ve Hristiyan öğelerin birarada bulunmasını örneklemektedir. Yüzük halkasının dıştan çapı 2,1 cm.

Resim-28: Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 206

Bizans dönemi süstaşı işlemeciliğinde kameolar, genellikle çeşitli Hristiyanlık sembolleri taşıyan diğer küçük gemmalar ve başka gliptik eserlerde de olduğu gibi, başlıcaları Hz. İsa, Hz. Meryem ve azizler olmak üzere Hristiyan büyüklerinin portre ve figürlerini tasvir etmektedirler. Ancak kültürün ve sanatın kozmopolit olduğu belirtilen yapısı ve geçmişten gelen alışkanlıkların kolay terk edilememesi nedeniyle, pagan mitolojiye ait konuların da yer yer, Bizans sanatının diğer bütün kollarında olduğu gibi, kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda konu ve karakterlerin bazen kendi niteliklerini korur biçimde; bazen de Bizans kültürüne göre yorumlanarak, tanrısal veya doğaüstü niteliklerin, özellikle İmparator ailesi veya Hristiyan büyüklerinin kişiliklerine uyarlandığını söylemek mümkündür. Aynı durumun Antik döneme ait bir gelenek olarak, özellikle Roma imparatorları için geçerli olduğu bilinir. Bizans imparatorlarının da kendilerini Büyük Roma imparatorlarının ardılları olarak görmesi ve **Basileios Romanos** yani **Roma İmparatoru** unvanını taşımaları, söz konusu yaklaşımı açıklamaktadır.⁵⁵



Resim-29) Hz. İsa betimli, Constantinopolis yapımı, yeşil jasper kameo. Arka yüzdeki yazıtta, İmparator Leo VI. için olduğu sanılan 'İsa despot Leo'yu koru' duası bulunur. Despot kelimesinin atanmış olan imparatoru belirttiği; bunun yanında tanrıya ya da patrik veya piskoposa ait bir sıfatı karşıladığı düşünülmektedir. İ.S. 10. yy. ortası; 4,7x3 cm.; VAM, Londra-İngiltere. **Resim-30)** Hz. İsa'nın, Bizans'ta en sevilen savaşçı azizler olarak, St. George ve St. Demetrios'u kutsamasını betimleyen, olasılıkla Constantinopolis yapımı, kahverengi-mavi-kızıl katmanlı sardoniks kameo. Montürü, 16. yy. Fransız yapımıdır. İ.S. 11.-12. yy.; montürüyle 6,7x5,2x0,7 cm. BN-Cabinet des Medailles, Paris-Fransa

Resim-29/30: Helen C. Evans - William D. Wixom, **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 174; 178

Bununla beraber, Bizans kuyumculuğunda **polikrom** yani çok renkli mücevherlerin beğenilmesi nedeniyle, süstaşı işlemeciliğinde renkli taşların oldukça sevilen malzemeler oldukları anlaşılmaktadır. Renkli süstaşlarının kabartma veya çukur oymacılıktan başka, giderek doğal halleri korunmak üzere ve sadece parlatılarak işlenmeye başladığı izlenir. Bu durumun, daha sonra sanatsal gelenekler bakımından Bizans'ın etkisinde kaldıkları bilinen, başta **Karolenjler *** ve **Ottolar **** dönemi kuyumculuğu olmak üzere Avrupa ve hatta Osmanlı İmparatorluğu kuyum sanatlarında da sürdüğü görülmektedir.:

“ Bizans kuyumculuk ürünleri minenin yanı sıra elmas, zümrüt, yakut, safir gibi değerli, ametist, lal taşı, lapis lazuli, turkuaz, yeşim, agat gibi yarı değerli taşlar, inci, kehribar, fildişi gibi organik malzemelerin yoğun kullanımı ile çok renkli etkiler yaratır. Ürünlerin karakteristik özelliği, bu taşların doğal şekillerine fazla müdahale edilmeden basitçe düzeltilip iyi cilalanarak kullanılmasıdır (...) Bin yılı aşkın bir süre hizmet veren Bizans kuyumculuğunun özgün form ve tekniklerinin etkileri, imparatorluğun sona ermesinden sonra da kendini gösterir. Balkanlar, Rusya, Avrupa ülkeleri, İslam ve Osmanlı kuyumculuk sanatlarında izleri uzun süre devam eder (...) Karolenj ve Ottolar dönemi kuyumculuğu, form ve teknik olarak Bizans'ın etkisindedir. Saray mensuplarının renkli taşlar ve incilerle süslü elbiseleri, kubbe biçimli omuz broşları, piskoposların taşlar ve telkarilerle bezeli haçları ve hilal küpeler Bizans modasının Avrupa'daki yankılanmalarıdır (...) En sevilen süs taşları elmas, yakut, zümrüt, safir ve turkuazdır. Taşlar mümkün olduğunca doğal formları korunarak şekillendirildikleri ve çok iyi cilandıkları için bu mücevher etkisi, renk damlalarının ışıltısı ile daha da çekici hale getirilir... ”⁵⁶

Süstaşı işlemeciliğinin Roma dönemi sonunda; Erken Ortaçağ boyunca Doğu'da sevilen bir sanat olarak gelişmesine karşın, Batı'da Karolenjler dönemine kadar unutulmaya yüz tuttuğu izlenmektedir.:

* Karolenjler, 8. yy. ortasından 9. yy. sonuna kadar Galya, Batı Germany, Alpler ve Kuzey İtalya'da hüküm süren ve Ren nehri boylarında kurulan bir Frank krallığı olan Austrasia kökenli Frank hanedanıdır. Hanedanın en parlak dönemi, Charlemagne'ın (Büyük Karl, Karl I; Lat. Carolus Magnus, “Frankların kralı” ve Batı imparatoru; 742-814) hükümdarlığı zamanıdır (768-814, Büyük Karolenj İmparatorluğu). Karolenjlerden önce Frank krallığının, 481-751 yılları arasında Galya'da hüküm süren ve adını efsanevi kralları Merovech'ten (öl. 457) alan Merovenj Hanedanında olduğu bilinir (**Büyük Larousse**, c. 4, s. 2323-4, “Charlemagne” md.; c. 11, s. 6449, “Karolenjler” md.; c. 13, s. 8035-6, “Merovenjler” md.).

** Ottolar, ilk Kutsal Roma-Germen İmparatoru (962-973) Büyük Otto'nun (Otto I; 912-Memleben, 973) kurduğu imparatorluğun ve hanedanın adıdır (**y.a.g.e.**, c. 15, s. 8977, “Otto I Büyük” md.).

⁵⁶

Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 20-1, 30

“ Daha sonraları, Doğu’da, gözde bir sanat olarak devam ettiği ve çok sayıda sasani (Hüsrev II kupası, Bibliothèque nationale) ve bizans (çeşitli İsa figürleri, muştulamalar) yapıtlarıyla temsil edildiği halde, aynı dönemde, değerli taş işlemeciliği, Batı’da unutuldu ve haçların, ciboriumların, kutsal emanet mahfazalarının süslenmesinde, antik değerli taşların kullanılmasıyla yetinildi. IX. yy.a kadar Rheinland cam zanaatçıları, işlenmesi daha kolay olan yumuşak cam hamurunu kullandılar. Taş oymacılığının yeniden doğuşu, yeni karolenj hanedanı döneminde gerçekleşti ve sanatçılar doğal kristali kullanmayı tercih ettiler (örneğin, kristal üzerinde haça gerilme tasvirleri).”⁵⁷

Yine de Erken Ortaçağ’da, Batı’daki süstaşı işlemeciliğine dair söz konusu dönemsel kesintinin, üretim tarzına ilişkin bilgi birikiminin yok olduğu veya unutulduğu anlamına gelmediği, nadir de olsa gerçekleştirilen ve günümüze kalabilmiş olan bazı örneklerin varlığından anlaşılmaktadır. Bu döneme sağlam ulaşmayı başaran eski taşların, büyük bir değer atfedilerek seçkin üretimlerde, özellikle de dinsel törenlerde kullanılan nesnelerin tamamlayıcı ögesi olarak; yeniden kesip biçimlendirilmek ve altın **montür**ler yani çerçeveler içine alınmak üzere kullanıldıklarına rastlanmaktadır. 13. yy.a tarihlenen ve Almanya’daki **Cologne (Köln) Katedrali** koleksiyonuna ait 300 adet gemma, bu uygulamanın en iyi örneklerindendir. Karolenj döneminde yeniden canlandığı belirtilen süstaşı işlemeciliğinde, **doğal kristal, kaya** veya **dağ kristali, nefes** gibi adlarla da tanınan **kuvarsın** başlıca malzeme olduğu görülmektedir. Dönemin kuvarstan üretilen, geneli intaglio işlemeli taşlarından en bilineni, 9. yy.a tarihlenen ve **Susanna ile İki İhtiyar Adam**’ın * betimlendiği **Lothair Kristali**dir **. 9. yy.a ait bu örneklerin dışında

⁵⁷

Büyük Larousse, c. 15, s. 8991-2, “oymacılık/değerli taş oymacılığı” md.

* Susanna/Suzan (İbr. şuşan, zambak), güzelliğiyle tanınan bir Yahudi kadın olup, öyküsü Eski Ahit’teki Danyal Kitabı’nın bir ekinde geçmektedir: Kadını kendi evinin bahçesinde yıkanırken gören halk temsilcisi iki ihtiyar, genç kadına aşık olurlar ama karşılık bulamayınca iftira atarak, onu halk meclisinde zinayla suçlarlar. Hz. Danyal’ın ustaca sorularla iftirayı ortaya çıkarıp kadını kurtarması öykünün ana temasıdır. Suzan’ın Hristiyan ikonografisinde 16. yy.a kadar iffeti simgelediği, daha sonra dinsel anlamını yitirerek çıplak kadınlı bir çapkınlık görüntüsü haline geldiği izlenmektedir (y.a.g.e., c. 18, s. 10902, “Suzan” md.).

** Lothair Kristali, karışık figürlü 20 adet Karolenj dönemi kaya kristali intagliunun en bilinenidir. Susanna ve İki İhtiyar’ın öyküsüne ait 8 sahne betimlendiğinden, Susanna Kristali olarak da bilinmektedir. Üzerinde Latince LOTHARIVS REX FRANCORVM IVSSIT yani “Frankların Kralı Lothair” yazılıdır. Daha yaşlı olan Lothair’in kendini imparator olarak nitelendirdiği bilindiğinden, taşın olasılıkla kendini kral olarak nitelendiren Lothair II’ye ait olduğu düşünülmektedir. 9. yy. Çap: 11,5 cm, montür çapı: 18,3 cm, kaln.: 1,3 cm, ağırl.: yklş. 650 gr. BM, Londra-İngiltere (http://en.wikipedia.org/wiki/Lothair_Crystal 01.05.2011; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011).

sanatsal özellik sergileyen bazı seçkin örnekler ise, 13. yy.da, Güney İtalya’da Kutsal Roma İmparatoru **Frederick II** için çalışan oymacılar tarafından üretilen ve bazılarının üzerinde İbranice yazıtların da yer aldığı, çok figürlü bir grup kameodur.⁵⁸



31



32

Resim-31) Lothair ya da Susanna Kristali, oymalı kristal bölüm İ.S. 9. yy. Karolenj sanatı. BM, Londra-İngiltere **Resim-32)** Email en ronde bosse tekniğiyle hazırlanan, 15. yy. yapımı Alman broşları

Resim-31: http://en.wikipedia.org/wiki/Lothair_Crystal 01.05.2011; **Resim-32:** Altan Türe, **Takının Öyküsü -Dünya Kuyumculuk Tarihi-2-**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 31)

13. yy.da ortaya çıkıp, 14. yy. ve sonrasında da kullanılan, “email en ronde bosse” adlı yeni bir mineleme tekniğinin, Ortaçağ Avrupa kuyumculuğuna karakteristik nitelikler kazandırdığı izlenmektedir. Bu yeni tekniğin, bir bakıma kameolara alternatif sayılabilecek biçimde, minyatür inceliğinde işlenen renkli figüratif kabartmaların üretimine olanak sağladığı görülmektedir. Teknik, altın veya gümüş levhalara kabartma olarak işlenen ve detayları kalem işiyle belirginleştirilen figürlerin, farklı renklerde yarı şeffaf etkiler veren mine maddesiyle boyanıp fırınlanması şeklinde uygulanmaktaydı. Mine tabakasının, detayları veren farklı derinlikteki hatlara nüfuz etmesi sonucu, incelik kalınlaştığı bölgelerde değişik renk tonları elde edilebiliyordu. Tekniğin pendentifler (kolye ucu sarkaçları), broşlar, kitap kapakları, kemer tokaları, kraliyet ve soy işareti olarak kullanılan amblemler

⁵⁸

The Encyclopedia Of Sculpture, 2004, c. 1, s. 513

gibi, kameoların da kullanılabildiği birçok alanda üst düzey bir bezeme tekniği olarak sıklıkla kullanıldığı izlenmektedir.⁵⁹ (**Bkz.** Resim-15 ve 32).

Kameo tekniğinin, 9. ve 10. yy.larda İslam dünyasında da, özellikle cam eşya üretiminde kullanıldığı bilinmektedir.⁶⁰ İ.S. 874-1001 yılları arasında **Horasan** ve **Maveraünnehir** bölgesinde hüküm süren, İran kökenli Müslüman **Samaniler Hanedanı** yönetimindeki **Nişapur**'da, başta seramik ve metal işlemeciliği gibi birçok sanat kolundan başka, İslam cam sanatı örnekleri olarak bilinen kabartma kesimli cam vazo üretiminin de geliştiği bilinmektedir.⁶¹ Sözü edilen döneme ait İslami kameo camlarının izlerine, Batı Asya ve Mısır'da da rastlanmaktadır. İslami kameo cam eserlerinde, desenlerin genellikle saydam ve renkli; geri planın ise renksiz camdan elde edildiği görülmektedir. Kullanılan desenler, çoğunlukla arabesk tarzda, bitkisel ve hayvan figürlü kesme cam kabartmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶² (**Bkz.** Resim-36).

Ortaçağ süstaşı işlemeciliğinin Doğu'daki gelişimini örnekleyen birçok **Sasani** oyması kupa ve değerli taşlar, günümüzde BN'in Madalyalar bölümünde (Cabinet des Médailles) sergilenmektedir. Bunlardan biri olan ve İran-Sasani Kralı **Şapur I**'in Roma İmparatoru **Valentianus**'a karşı kazandığı zaferin betimlendiği, 4. yy.a ait üç katmanlı sardoniks kameo (Resim-33) gibi örnekler sayesinde, Doğu'da Ortaçağ'a ait kameo işlemeciliğinin geçmişini, 9. ve 10. yy.dan daha erken bir döneme çekmek olası görünmektedir.⁶³ Bu bakımdan, Sasani sanatında başlıcaları, üzerinde sahibinin portresi veya fantastik hayvanlar bulunan ve ortası delik, yarım küre biçimli mühürler ile altın bir kupanın süslenmesinde kullanılan, tahtında oturan bir kralın betimlendiği necef oyma gibi örneklerle öne çıkan değerli taş işlemeciliğinin, kameo tekniğini de kapsadığı anlaşılan bir geleneği yansıttığı söylenebilir.⁶⁴

⁵⁹ Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 31-2

⁶⁰ Laflı, **a.g.e.**, 2011, s. 3

⁶¹ **Büyük Larousse**, c. 16, s. 10111, "Samaniler" md.

⁶² **Sotheby's Concise Encyclopedia Of Glass**, 1997, s. 42

⁶³ **Büyük Larousse**, c. 18, s. 11006, "Şapur I" md. resimaltı.

⁶⁴ **y.a.g.e.**, c. 16, s. 10201-2, "Sasaniler" md.



33



34

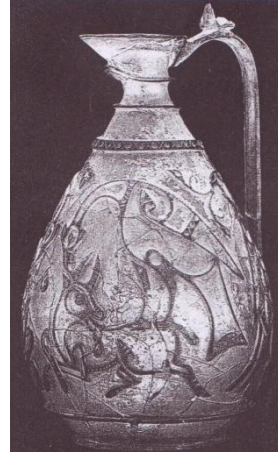
Resim-33) Sasani Hükümdarı Şapur I'in Roma İmparatoru Valerianus'a karşı zaferinin betimlendiği, İ.S. 4. yy.a ait, Sasani yapımı üç katmanlı sardoniks kameo. BN-Cabinet des Médailles, Paris-Fransa

Resim-34) Romus-Romulus'u emziren kurt betimli ve intaglio işlemeli agat Sasani yüzüğü. Üzerinde sahibinin adı olduğu sanılan Pehlevi dilinde bir yazıt da bulunmaktadır. Betimlenen sahne, Sasaniler'in Batı'dan ödünç aldıkları konulardan biri olsa da, yüzüğün işçiliği Sasani üslubundadır. İ.S. 4. yy. Çap: 2,1 cm.

Resim-33: http://en.wikipedia.org/wiki/Shapur_I 28.07.2012; **Resim-34:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 232



35



36

Resim-35) Hüsrev (Kisra/Chosroès) Kasesi ya da Süleyman Kupası olarak bilinen; kaya kristali, cam ve granat oymalı Sasani tabağı. 1791'de St. Denis hazinesinden alınmıştır. Hüsrev I.'in tahtta otururken betimlendiği, merkezdeki kuvars kameonun çapı: 7,4 cm. BN-Cabinet des Médailles, Paris-Fransa

Resim-36) 10. yy. sonuna ait Corning İbrîği, İslamî kameo cam sanatı. Döneminin en iyi örneklerinden olduğu kabul edilen bu eserin, renksiz cam bünyenin yeşil renkte şeffaf bir cam katmanıyla kaplandıktan sonra, yeşil katmandaki desenin kabartma oluşturacak biçimde yontulmasıyla üretildiği anlaşılmaktadır. Yüks.: 15,5 cm.

Resim-35: http://en.wikipedia.org/wiki/Khosrau_I 01.05.2011; **Resim-36:** David Battie - Simon Cottle, **Sotheby's Concise Encyclopedia Of Glass**, (1 st. pub.: 1991 by Conran Octopus Ltd., London) reprint: 1997, Hong-Kong, s. 31

Sonuç olarak, Batı'da Avrupa Ortaçağı boyunca antik kazıma-oyma süstaşlarının genelinde olduğu gibi, antik kameoların da yüksek değerli, klasik birer sanat biçimi olarak algılandığı izlenirken; değişik estetik kaygılarla Doğu'da da kameoların yapıldığı görülmektedir.

Ortaçağ Avrupası'nda, çoğunlukla dinsel-törenselle nesneler ile başta kraliyet aileleri ve soylulara ait birçok mücevherin dekorasyonunda, kameoların farklı biçimlerde yeniden kullanım alanı bulduğu söylenebilir: "... *Kameo pendant ve broşlar bütün Ortaçağ boyunca önemini korur ve verilen yüksek değer nedeniyle birçok kez montürlerinden sökülüp moda ya uygun yeni törenselle mücevherler yapımında defalarca kullanılır...*"⁶⁵ Antik mühür taşlarının da, kameolara benzer biçimde kuyumculuk ürünleri ve mücevherlerde kullanımından başka, Merovenj ve Karolenjler gibi Frank hanedanları dönemlerinde, üzerlerine Hristiyanlıkla ilgili dinsel işaretler eklenerek, resmi belgelerin mühürlenmesinde kullanıldığı görülmektedir.⁶⁶ Geç Ortaçağ'a gelindiğindeyse, Fransız ve Burgond sarayları tarafından toplanan süstaşları üzerine, genellikle portrelerin işlendiği gözlemlenir: Bu döneme ait, üzerinde olasılıkla Berry Dükü John'un portresi bulunan safir bir intaglio'nun BM, Londra'da; Fransa Kralı **Charles VII** portreli bir kameonun ise HDM, St. Petersburg'da olduğu bilinmektedir.⁶⁷



37A



37B



38

Resim-37A/B) Lothair Haçı, İ.S. yklş. 1000 yapımı, mücevherli tören haçı (crux gemmata) (kaidesi 14. yy.a ait). Ottolar dönemi Avrupa sanatı. Almanya'da, Cologne (Köln)'de yapıldığı sanılmaktadır. Haçın, adını, üzerindeki yeşilimsi kaya kristaline mühürüyle portresi işlenmiş olan Karolenj hükümdarı Lothair II'den aldığı ve aslında Lothair'in ölümünden bir yüzyıl sonra, olasılıkla Karolenjlerin ardılı olan Otto hanedanından Kutsal Roma İmparatoru Otto III için yapıldığı bilinir. Otto sanatına ait kutsal nitelikli diğer başyapıtlarla birlikte, Aachen Katedrali'nde halen kullanılmaktadır. Ortadaki kameoda İ.S. 1. yy.dan kalma, üç katmanlı sardoniksten Augustus'un portre kameosu bulunmaktadır. Haçın orijinal bölümüne ait ölçüler: 50x38,5x2,3 cm **Resim-38)** Vizigot Kralı Alaric II'ye ait mühür yüzük. İ.S. 484-507, Kavimler Göçü dönemi Avrupa sanatı. VSTM, Viyana-Avusturya

Resim- 37A/B: http://en.wikipedia.org/wiki/Lothair_Cross 01.05. 2011; **Resim- 38:** <http://www.khm.at/en/collections/collection-of-greek-and-roman-antiquities/selected-masterpieces/> 18.04.2012

⁶⁵ Türe, a.g.e., 2006, s. 30-1

⁶⁶ **Büyük Larousse**, c. 14, s. 8442-3, "mühür bilim" ve "mühür taşı" md.; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

⁶⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

1. 2. 3. Yeniçağ'dan Günümüze Kameolar

Avrupa sanatı tarihinin 15. ve 17. yy.lar arası dönemi, **Rönesans** olarak bilinen kültür ve sanat alanındaki yenilenme hareketinin, İtalya kaynaklı olarak ortaya çıktığı ve sonradan Avrupa geneline yayıldığı bir gelişim sürecidir. Uygarlık tarihi bakımından Rönesans'ın, 1453'te Türkler'in İstanbul'u fethiyle başlayan Yeniçağ'ın, Avrupa'daki kültürel, siyasi, ekonomik ve teknik gelişim koşullarında ortaya çıkıp yayıldığı söylenebilir.

Genel olarak bilindiği üzere Rönesans, Ortaçağ'ın baskıcı bir teokrasiye dayalı, bilimsel ve toplumsal gelişime kapalı olduğu kabul edilen hayat tarzının bunalımları, çaresi bulunamayan hastalıklar ve yoksulluk gibi sorunlarla tükenen Avrupa toplumunun, kaynağını, Antikçağ'a ait Klasik kültürün yeniden keşfi ve her bakımdan ayrıntılı olarak incelenmesinden alan toplumsal bir gelişim sürecinin, daha çok sanatsal geleneği ilgilendiren kolu olarak tanımlanabilir.

Yeniçağ'ın başları, ayrıca dinde **Reform** hareketlerinin ve **Hümanizm** düşüncesinin de ortaya çıkmasıyla Kilise'nin baskıcı tutumunun sorgulanmaya başladığı, özgür ve bilimsel düşüncenin geliştiği, coğrafi keşifler sonucu yeni toprakların ve maddi servetlerin elde edildiği, teknik icatlar ve yeni tedavi yöntemlerinin geliştirildiği; özetle Avrupa insanının yaşam kalitesinin yükselmeye başladığı bir dönemdir. Yaşam kalitesindeki yükselmesinin ve maddi zenginlikteki artışın ise, toplumun yeni zenginleşen kesimlerinin kendi toplumsal statülerini yükseltip, soylu ve soydan dolayı varlıklı kişilerin hayat standartlarına ulaşma arayışına girmelerini beraberinde getirdiği izlenmektedir.

Estetik ve güzel olanın soyluluğunu ortaya koymada birer araç olarak benimsenen sanatın ve sanatçının, gücü elinde tutanlarca bir saygınlık kaynağı, güç ve statü göstergesi olarak himaye edilmesi; ilk akla gelenleri Antik Mısır, Mezopotamya, Klasik ve Helenistik Yunan ile Roma'nın egemenlik dönemleri olmak üzere, uygarlık tarihinin birçok döneminde görülen bir olgudur. Rönesans döneminde de, yeni zengin birçok Avrupalı bakımından, yetenekli sanatkârları himaye ederek, değerli sanat eseri koleksiyonlarına sahip olmanın; soylu ve varlıklı sınıfa katılıp, saygınlık ve statü kazanmak için en kestirme yollardan biri olmaya

başladığı görülmektedir. Başta kraliyet aileleri, yüksek din adamları, soylular olmak üzere, toprak sahipleri ve zengin tüccarlar da Rönesans sanatçılarına verdikleri siparişlerle kendilerinin ve soylarının yüceltildiği eserlere sahip oluyorlardı. Antik kameo ve intaglioların koleksiyon yapmak amacıyla toplanması ve değerli taş işlemeciliğinin yeniden önem kazanması da bu yaklaşımın sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

15. yy. İtalyan Rönesans'ıyla birlikte, sanatın diğer bütün alanlarında da olduğu gibi, kameo ve intaglio işlemeciliğinin, **Papa Martin V, Ferraralı Leonello d'Este, Venedikli Dandolo, Cenovalı Giustiniani, Gonzaga Ailesi'**nden * **Kardinal Francesco Gonzaga, Papa Paul II** ve belki de bunların en tanınmışları ve güçlülerinden biri olan **Lorenzo de Medici** ** gibi hevesli koleksiyoncuların finansal desteği ve koruması altında geliştiği görülmektedir. ⁶⁸ Bu dönemden itibaren, Antikçağ kültür ve sanatının yeniden keşfine ve incelenmesine duyulan ilgi nedeniyle, antik gemmaların da yeniden değer kazandığı; hem sanatçıların, hem de koleksiyoncuların bu taşların peşinde koştuğu bilinir. Örneğin Papa Paul II.'nin, birçok gemmaya sahip olmanın dışında, daha sonra Floransalı Lorenzo de' Medici ve en sonunda Farnase Ailesi koleksiyonuna geçecek olan, Helenistik kameo kap Tazza Farnase'ye de sahip olduğu bilinmektedir. ⁶⁹

* Gonzagalar, Mantovalı İtalyan prens ailesidir. Mantova ise, İtalya'da Po Irmağının Mincio kolu kıyısında bir kent olup, İ.Ö. 6.-7. yy.da Etrüskler tarafından kurulduğu; sonra Galyalılar'ın ve İ.Ö. 3. yy. sonunda da Roma'nın eline geçtiği bilinir. Buranın tarihinde Gonzaga Ailesi'nin ve kollarının önemli rolleri olduğu da bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 8, s. 4631, "Gonzaga" md. ve c.13, s. 7776, "Mantova" md.). İtalyan Rönesansı'nın önemli kültürel-politik figürlerinden biri olarak, sanatkarları himaye eden ve geniş bir sanat koleksiyonu olduğu bilinen İsabella d'Este (1474-1539), bu aileden Mantova Markisi Francesco II Gonzaga (1466-1519) ile evlenmiştir (http://en.wikipedia.org/wiki/Isabella_d%27Este 30.09.2012). Bir dönem bu ailenin gemma koleksiyonunda yer alan ve Gonzaga Kameosu adıyla anılan kameo, İ.Ö. 3. yy.a ait tanınmış bir başyapıt sayılmaktadır (**Bkz.** Resim-39).

** Mediciler, 16. yy.dan 18. yy.a kadar, yklş. 300 yıl süreyle Floransa'da hakimiyet kuran ve servetlerini bankacılık yaparak kazandıkları bilinen bir İtalyan ailesidir. Ailenin Floransa'da hüküm süreceği iki kolunun, Cosimo de Medici (1389-1464) ve kardeşi Lorenzo (1395-1440) ile başladığı bilinir. Ailenin en tanınmış üyesi ise, Muhteşem Lorenzo olarak da bilinen ve adı genellikle Rönesans'ın gelişimine yaptığı katkılarla anılan Lorenzo de Medici (1449-1492)'dir. Rönesans sanatkarlarını himaye ederek, çeşitli koleksiyonlar kurduğu bilinir (**Büyük Larousse**, c. 13, s. 7911-2, "Mediciler" md.).

⁶⁸ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219

⁶⁹ **The Encyclopedia Of Sculpture**, 2004, c. 1, s. 513; **Büyük Larousse**, c. 7, s. 3976, "farnese kâsesi" md.

“ Romalıların üst düzey bir süs taşı işleme tekniği olarak geliştirdiği kameolara Orta Çağda gösterilen yüksek ilgi ve değer Rönesansta da sürdü. Oniksin siyah, beyaz; sardoniksin sarı, kahverengi, koyu mavi ve beyaz yatay tabakalarının aşamalarla yontulmasıyla yaratılan bu minyatür kompozisyon veya portreler nadir de olsa antik yerleşim alanlarından çıkartılıyor, yüksek sanat değerlerinin yanı sıra yarı şeffaf taş damarlarının yarattığı renk ve gölge oyunlarına tutkun olanlar tarafından büyük fiyatlar karşılığında toplanıyordu (...) Kameoların bir bölümü en değerli tören mücevherlerine yerleştirildi ancak büyük ölçüde Avrupalı soylular tarafından koleksiyon olarak toplanıp özel vitrinlerde sergilendiler. Kardinal Francesco Gonzaga'nın derlediği 500 antik kameonun 15. yy. sonlarında Lorenzo de Medici ve Isabella d'Este tarafından koleksiyon için satın alınmaları, Rönesans mesenlerinin antik sanat tutkusu için güzel bir örnektir.”⁷⁰



39



40

Resim-39) Gonzaga Kameosu, Ptolemaios II Philadelphus ve karısı Arsinoe'nin betimlendiği üç katmanlı sardoniks Hellenistik dönem kameosu. İ.Ö. 3. yy. İskenderiye (Alexandria) yapımı. 15,7x11,8 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=882> 01.05.2011)

Resim-40) Felix Taşı, Odysseus ve Diomedes'in Athena Pallas heykelciğini Truva'dan Roma'ya kaçırlışı betimlenmiştir. İ.S. 1. yy. (İ.S. 1-40 arası), Roma sanatı. Karnelyan taşın üzerindeki Yunanca yazıtta, taşı yapana ya da taşın sahibine ait olduğu sanılan Calpurnius Severus adı okunmaktadır. Birçok ünlü antik gemma gibi, Felix Taşı'nın da şimdi bulunduğu yere gelene kadar ünlü koleksiyonlara (Medici, Arundel ve Marlborough kolekları gibi) girdiği bilinmektedir. Yüks.: 2,6 cm. AshM, Oxford-İngiltere (<http://www.ashmoleanprints.com/image/322178/roman-felix-gem> 30.09.2012)

Antik dönem sanatının yeniden keşfedilmesiyle yaşanan uyanıştan sonra, İtalyan zanaatkarların, bir yandan antik yerleşim yerlerinden nadir olarak çıkarılan Klasik dönem örneklerini taklit ederek, diğer yandan güncel konuların da işlenmesine yönelerek, hem kameo, hem intaglio işçiliğini canlandırdıkları izlenmektedir.⁷¹ Bu anlamda, yeniden doğuşun odağındaki Venedik'in, kısa sürede önemli bir yerel üretim merkezine dönüştüğü görülmektedir. Antik Yunan-Roma

⁷⁰

Türe, a.g.e., 2006, s. 41-3

⁷¹

The Encyclopedia Of Sculpture, c.1, s. 513; Türe, a.g.e., 2006, s. 43

heykelleri ve gün yüzüne yeni çıkarılmış lahitlerle beraber oymalı antik süstaşları, yeniden klasik bir figüratif dağarcık elde etme konusunda, değerli taş oymacılarından başka, diğer alanlarda çalışan sanatçıların da öncelikli kaynakları oldular. Alışılmadık bir pozda yapılmış ve Muhteşem Lorenzo'ya (Lorenzo de Medici) ait **Palladium**'u kaçıran **Diomedes** betimli **Felix Taşının** *, **Leonardo da Vinci** tarafından kopyalandığı bilinir ve olasılıkla **Michelangelo**'nun **Sistine Şapeli** tavanındaki **ignudi** ** çalışmalarından biri için de iyi bir başlangıç noktası olduğu düşünülebilir. Lorenzo'nun taşlarından, olasılıkla **Perugio**'nun bir çizimi aracılığıyla sağlanan başka bir pozun **Raphael** tarafından kullanıldığı sanılmaktadır.⁷²

15. ve 16. yy.larda Venedik'te **Francesco Arichini** ve ailesi, 16. yy.da Roma'da **Vicenzalı Valerio Belli**, **Bolognalı Giovanni Bernardi**, **Domenico Compagni**, **Pietro della Pescia**, **Jacobo de Trezzo** ve **Veronalı Matteo del Nassaro**, adları bilinen Rönesans gem oymacılarından bazılarıdır. Francesco Arichini ve Pietro della Pescia gibi Rönesans oymacılarının, klasik konuları ve İncil'e ait hikâyeleri kendi üsluplarınca üretmenin dışında, klasik modellerin kopyalarını, İngiliz ve Fransız krallarıyla, Lorenzo de' Medici gibi tanınmış kimselerin çarpıcı portrelerini tasvir ettikleri bilinmektedir.⁷³

16. yy.da İspanya, İngiltere, Fransa ve Avusturya gibi Avrupa saraylarında, İtalyan modası izlenmekteydi ve birçok İtalyan değerli taş ustası bu saraylara davet edildi. Jacopo de Trezzo, İspanya Kralı **Philip II** için gem oymacılığı yapmaktayken, Veronalı Matteo del Nassaro Fransa'da **François I** için çalışıp İtalyan ve Fransız

* Felix sözcüğü, Latince'de "meyve taşıyan, bereketli"; "mutlu, tanrıların dostu" gibi anlamlara gelmektedir. İlk olarak Sulla tarafından (İ.Ö. 82) kullanılan bu takma adın, ancak İ.S. 2. yy.dan sonundan itibaren imparatorların resmi soyluluk unvanı olduğu ve özellikle Commodus ile Caracalla tarafından kullanıldığı bilinir. Latince bir sözcük olan Palladium ise (Yun. Pallas, -ados'tan Palladion), Pallas'ın (mitolojide Athena'nın öldürüp, derisinden zırh yaptığı devin adıdır. Sonradan adı Athena'nın lakaplarından oldu.) Truva'dan getirilip Roma'daki Vesta Tapınağı'na getirilen tasviridir. Bu ad, arkeolojide bulunduğu kenti ya da devleti koruduğuna inanılan kutsal nesneleri de belirtir. İlyada ve Truva destanlarının en önemli kahramanlarından biri ve bir Argos prensi olan Diomedes, Tahta atla Truva yağmasına katılması, Hektor ve Aineias ile çarpışması gibi birçok macerasından başka Odysseus ile Truva'dan Palladium'u çalmasıyla bilinir (**Büyük Larousse**, c. 6, s. 3196, "Diomedes" md.; c. 7, s. 4020, "Felix" md.; c. 15, s. 9120-21, "Palladium" md.). Felix Taşı, yukarıda sözü geçen son hikayenin betimlendiği karnelyan bir gemmadır (Bkz. Resim-40).

** Ignudi, Micheangelo'nun Sistine Şapeli tavan fresklerinde kullandığı oturan çıplak erkek figürleri için türettiği bilinen bir terimdir (http://arthistory.about.com/od/glossary/g/i_ignudi.htm 21.04.2012).

⁷² http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

⁷³ **The Encyclopedia Of Sculpture**, c.1, s. 513; Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219

gem ustaları yetiştiriyordu. **Tudor *** dönemi İngiltere’inde Rönesans kameo modası, **Richard Atsyll** (veya **Atzell**)’in hizmet ettiği **Henry VIII** tarafından hevesle takip ediliyordu (**Bkz.** Resim-41). Elyazması listelerden kralın oyma taşlı yüzüklere sahip olduğu anlaşılmakla beraber; bunların Roma dönemine mi, Rönesans dönemine mi ait oldukları açık değildir. ⁷⁴ 16. yy.ın son büyük koleksiyoncusu olan **Habsburg **** İmparatoru **Rudolf II ***** ise, oymacı bir aile olan **Miseroniler**’i **** Prag’daki sarayında çalıştırmıştır. Miseroniler’in işleri, günümüzde VSTM, Viyana’daki mine işlemeli altınlardan oluşan Rudolfin koleksiyonundadır. ⁷⁵

16. yy. boyunca oyma ve kazıma süstaşları, Avrupa çapında vitrinlerin bibloları ayrılmış bölümleri için hevesle toplanmış ve klasik tarzdaki üretimleri yeniden canlandırılmıştır. Rönesans oymacılarının, geleneksel kameo malzemeleri olan sardoniks ve oniksten başka, diğer değerli sert taşları ve mercan, sedef gibi yeni malzemeleri kullandıkları bilinmektedir. Klasikleşmiş gliptik çalışmalarının üretiminde, geleneksel tekniklerin genellikle sahteciliğe yönelik olarak kullanılmaya başlandığı görülür. Rönesans dönemi oyma süstaşlarının üretim tarihlerini, bu taşlarda kullanılan ve Klasik dönemin parçası olmayan görsel repertuarlardan üretilmiş mitolojik sahnelerin, Rönesans tablolarından ödünç alınmış kompozisyonların ve herhangi bir antik oymada uygulanabileceğinden çok daha fazla figür kullanımının ele verdiği söylenebilir. ⁷⁶

* Tudorlar, Henry VII.’nin 1485’te tahta çıkmasından, Elizabeth I.’in 1603’te ölümüne kadar İngiltere’de hüküm sürmüş hanedanın kökeni olarak bilinen Anglo-Galyalı ailedir. (**Büyük Larousse**, c. 19, s. 11730, “Tudor” md.)

⁷⁴ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219-20

** Habsburglar, 1278-1918 arasında Avrupa’da, özellikle Avusturya’da saltanat süren hanedandır. Hanedanın adının, 11. yy.da bir kalenin adından (Habichtsburg: Aladoğanlar Şatosu) geldiği bilinir (**Büyük Larousse**, c. 8, s. 4895, “Habsburg” md.).

*** Rudolf II (von Habsburg), (Viyana, 1552-Prag, 1612), Avusturya arşidükü, Germen İmparatoru (1576-1612), Macaristan (1572-1608) ve Bohemya (1575-1611) kralı. Zamanının en büyük bilim ve sanat koruyucularından olduğu, Kepler’i himaye ettiği bilinir (**Büyük Larousse**, c. 16, s. 9949, “Rudolf II von Habsburg” md.).

**** Ottavio Miseroni (1585-1624), 1588’de Macaristan ve Bohemya Kralı Rudolf II. tarafından Prag’a getirtilen ve sarayda lapidary yani gemma işleme ustası olan Milanlı bir gemma oymacısıdır. Oğlu Dionysio ile birlikte, Rudolf’un bir portre kameosunu yaptıkları bilinir. Ottavio, sonraları commesso tekniğinin, daha çok rölyef içinde mozayığa benzer bir türünü geliştirir. Rudolf’un 1616’da ölümünden sonra, bir süre Rudolf’un erkek kardeşi ve ardılı Matthias’ın eşi İmparatoriçe Anna için çalıştı (Newman, **a.g.e.**, 2000, s. 202-3, “miseroni, ottavio” md.)

⁷⁵ **The Encyclopedia Of Sculpture**, c.1, s. 513

⁷⁶ Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 43; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

Bunlardan başka, 16. yy.da kameo işlemecilerinin ve kuyumcuların sanatlarını aynı uygulamada birleştiren ve commessi (ya da commesso) adıyla bilinen; teknik bakımdan kameolardan daha ayrıntılı ve yeni bir tür mücevher sınıfının ortaya çıktığı izlenmektedir. Ayrı ayrı hazırlanan altın ve kameo öğelerinin aynı düzenlemede bir araya getirilmesi, bu yeni tekniğin ayırt edici özelliği olarak özetlenebilmektedir (**Bkz.** Resim-11, 43, 44). Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, commessoların yapımında genellikle kalsedon benzeri sert süstaşlarından başka, sedef kameoların kullanıldığı da görülmektedir.⁷⁷ Kameo işlemeciliği bakımından 15. ve 16. yy.ları, ayrıca, sedef ya da deniz kabuğu ve mercandan oyma kameoların yaygın olarak ilk kullanıldığı dönemler olarak da tarif etmek mümkündür.⁷⁸ (**Bkz.** Resim-46)



41



42

Resim-41) 18. yy. Alman yapımı bir pendantife yerleştirilen ve Prag'da, Ottavio Miseroni tarafından yapıldığı sanılan jasper kameo. 1600'lere tarihlendirilmektedir. Pendantif boyu: 25 cm. Schatzkammer Residenz, Münih-Almanya. **Resim-42)** Henry VIII ve oğlunun betimlendiği, Richard Atsyll tarafından oyulmuş portre kameo.

Resim-41/42: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 203; 246)

⁷⁷

Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 220

⁷⁸

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011



43



44

Resim-43) Oniks arka plan üzerine beyaz kalsedondan oyma kadın figürlü commesso pendant. 16. yy. sonuna ait olup, olasılıkla Fransız yapımıdır. İngiltere’de, BM’da bulunmaktadır. Boy: 7 cm.

Resim-44) Sakallı bir adam büstü biçiminde, deniz kabuğundan yontulmuş, 16. yy. sonuna ait commesso. Zırh kısmı, mine işlemeli altından yapılmıştır. Yüks.: 3,1 cm.

Resim-43: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 77; **Resim-44:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 224)



45



46

Resim-45) Arka yüzü, 1540’ta kurulan İsa Topluluğu’nun amblemi olan çiçeklerle bezeli ve zengin mine işlemeli bir pendant üzerinde, Hz. İsa’nın Dikenli Taç ile betimlendiği; 16. yy.ın 2. yarısına tarihlenen heliotrop (kantaşı) cameo. Taşın doğal dokusundaki kırmızı bölümler, Hz. İsa’dan dökülen kanı simgelemektedir. Rönesans döneminde heliotrop kullanımına, Veronalı Matteo dal Nassaro gibi yetenekli oymacıların popülerlik kazandırdığı bilinir. Pendant gnşl.: 4,9 cm. **Resim-46)** Froment-Meurice François-Désiré (1802-1855) tarafından, 1854 civarında yapılmış Bacchus (Yunan mitolojisinde Dionysos) betimli, mercan cameo. VAM, Londra-İngiltere

Resim-45: Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 222; **Resim-46:** <http://collections.vam.ac.uk/item/O73179/bacchus-pendant-froment-meurice-francois/> 28.07.2012)

Değerli taş oymacılığının 17. yy.da bir duraklama daha geçirdiği görülmektedir. Aynı dönemde değerli vazoların yapımında da kullanılan, **kantaşı** veya **heliotrop** isimli ve koyu yeşil renkli, kırmızı benekli, saydam olmayan taş türü üzerine yapılan **Hz. İsa** ve **Hz. Meryem** kameo büstleri gibi bazı örneklerle rastlanmaktadır (**Bkz.** Resim-45). Bununla beraber, **Reform Hareketleri** sırasında gem oymacılığının, yerini fildişi oymacılığı ve kazıma cam işçiliğiyle üretilen, daha yeni lüks kullanım ürünlerine bıraktığı görülür. Kameoların üslup bakımından taklidi olan deniz kabuğu ya da sedef örneklerle de rastlanmaktadır. Bu dönemde oymacılar, kolay kesilebilen sedef, mercan gibi başka malzemelerle Habsburg Hanedanı gibi birçok hanedanın üyelerine ait küçük portreler üretmişlerdir. 17. yy.dan 18. yy. sonuna kadar yaşanan **Barok** dönemde, az da olsa safir, zümrüt, yakut ve elmas gibi oldukça sert malzemelere portreler işlendiği bilinmektedir.⁷⁹

İngiltere’de 16. yy. sonları ve 17. yy. başında yaşanan **Elizabeth I.** döneminde kameolara olan talebin arttığı izlenir. Londra’da bu alanda çalışan az sayıda sanatçı olmasına karşın, kraliçeden kalma birçok orijinal yüzük ve kolyelerdeki kraliçeye ait kameo portreleri üreten ustanın kimliği belirlenememiştir.⁸⁰ Aralarında kraliçenin sözü edilen kameo portrelerinin de bulunduğu ve dönemin İngiltere mücevher modasına karakteristiğini kazandıran yapımlar, sıklıkla **Elizabeth Tarzı** veya **Glorien Mücevherler** olarak tanınmaktadır:

“ 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın başına kadar hüküm süren I. Elizabeth’in kraliçeliğinin son 20 yılında, İngiltere Sarayı çevresinde politik ve kişisel kibri için geliştirdiği lüks kültürü en güzel ifadesine mücevherlerde ulaştı. Bu tarihi parçalar usta bir kuyumculuk, taş işlemeciliği, kameo oymacılığı, minyatür boyamacılığı ve minceciliğin bütünleştiği, ön ve arka yüzeylerin aynı özenle desenlendiği başyapıtlardı. ‘Glorien mücevherler’ adı verilen ve bazıları kraliçe tarafından diplomatik veya kişisel armağanlar olarak verilen bir takı grubunda I. Elizabeth’in kameo portreleri veya İngiliz mine minyatür sanatının öncüsü Nicholas Hillard’ın altın üzerine büyük bir yetkinlikle işlediği portreleri kullanılmıştı. Aynı grup içinde yer alan, taşlarına kraliçenin kameoları ya da önemli kişilerin portreleri oyulmuş yüzüklerin taşlarının bir bölümü Fransa’da yapılmışsa da çoğunluğu Londra atölyelerinin ürünleriydi. İspanya’yla yapılan deniz savaşında İngilizlere büyük bir galibiyet kazandıran Amiral

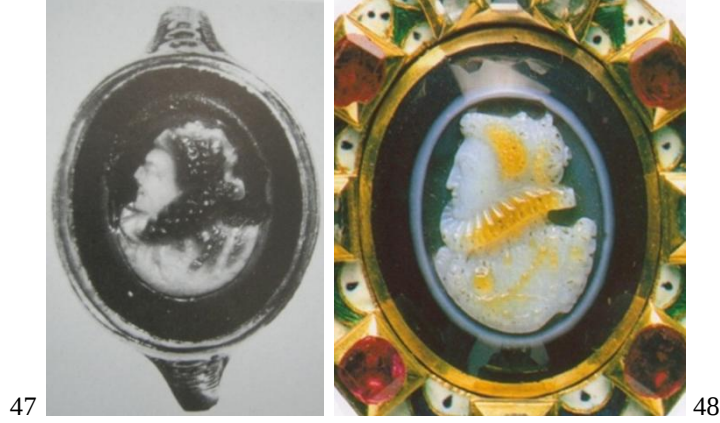
⁷⁹

The Encyclopedia Of Sculpture, 2004, s. 513

⁸⁰

Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 220

Drake ve donanma konuları, 16. yy. sonları İngiliz mücevherlerinin diğer önemli temalarıydı.”⁸¹



Resim-47) Elizabeth I'in büstü bulunan sardoniks kameolu 'Essex Yüzüğü'. 1580'lere tarihlenen kameonun, 1600'lerde yüzüğe monte edildiği ve Elizabeth I'in, yüzüğü Essex Kontu'na hediye ettiği bilinir. **Resim-48)** Elizabeth I.'in Richard Barbor'a hediye ettiği 'Barbor Pendantı'nın Elizabeth I. büstlü sardoniks kameosu. 16. yy. sonu. **Resim-49)** Elizabeth I.'in, İspanyol donanmasına karşı kazandığı zafer nedeniyle Sir Francis Drake'e hediye ettiği pendantı süsleyen ve soylu bir zenci ile geri planda beyaz bir kadının portrelerinin betimlendiği oniks Drake kameosu **Resim-50)** Üzerinde, 1684'te Louis XIV. ile gizlice evlenen Madam de Maintenon (1635-1719)'un portresi bulunan yakut kameolu; yklş. 1700'e tarihlenen Fransız yapımı altın yüzük. Çap: 2,2 cm. BM, Londra-İngiltere

Resim-47: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 116; **Resim-48/49:** Altan Türe, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 39; 41; **Resim-50:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 224)

⁸¹

Türe, a.g.e., 2006, s. 40

17. yy.da ve 18. yy.ın erken dönemlerinde Fransız kuyumcu ustalarının, metal montürleri mineli ve alçak kabartmasında **Louis XIV**'nin son metresi **Madam de Maintenon**'un portresi bulunan yakut kameo yüzükte de olduğu gibi, dönemin kameolarına sıklıkla ve başarıyla montür uygulamaları yaptıkları izlenmektedir. ⁸² (Bkz. Resim-50)

18. yy.da süstaşı oymacılığının, Antik dönem sanatının desteğini bir kez daha alarak, son büyük yükselişine geçtiği görülmektedir. İtalya'ya gelen gezginlerin ve tüccarların, oluşturulan koleksiyonları görmeleri ve kendileri için birçok satıcıdan gemmalar edinmeleri, özellikle Roma'da birçok yeni atölyenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum Roma'yı, sözü edilen üretim biçiminin bir yüzyıl boyunca merkezi haline getirmiştir. Bu dönemin oymacıları, antik ve özellikle de Roma dönemi gemmalarının çeşitli ve başarılı kopyalarını yaratmışlardır. Bu ustalar, taşlarını geleneksel olarak kuvarslar arasından seçip, yüksek kaliteli tekniklerle işlemişlerdir. Bu nedenle 18. yy. gemmalarını antik dönem gemmalarından ayırt etmek oldukça zordur. 18. yy. ustalarının işleri arasında, yüzük taşları ve madalyonlar için oyulan **Apollo Belvedere** ve **Hercules Farnese** gibi ünlü Antikçağ heykellerinin tasvirleri bulunmaktadır. En tanınmış üyeleri **Anton Pichler** (1697-1779) ve oğulları **Giovanni** (1734-1791), **Luigi** (1773-1854) ve **Giuseppe** (1776-1829) olan Alman kökenli İtalyan **Pichler Ailesi**'nin dönemin önde gelen gemma oymacıları oldukları bilinmektedir. ⁸³ Ayrıca Londra, dönemin diğer bir tanınmış gemma oymacılığı merkezi konumundadır. 16 yıl Roma'da çalışan **Edward Burch** ve yardımcısı **Nathaniel Marchant**'ın kraliyet akademisyenleri olarak görevlendirildikleri ve İngiltere'de oymacılığın önde gelen isimleri arasında anıldıkları söylenebilir. Paris'te ise, **Louis XV**'nin gözdesi olan **Madamme de Pompadour** tarafından desteklenen **Jacques Guay** adının öne çıktığı bilinir. ⁸⁴

Geçmişte büyük ve önemli koleksiyonlara sahip olunabilecek paralar, 18. yy.da ancak daha mütevazı koleksiyonların düzenlenmesine elvermekteydi. Bundan dolayı, 18. yy.ın ortalarında kameo ve intaglio koleksiyonculuğunun, daha çok alçıya

⁸² Tait, **a.g.e.**, s. 220

⁸³ **Büyük Larousse**, c. 15, s. 9359, "Pichler" md.; Newman, **a.g.e.**, 2000, s. 238, "Pichler, Johann Anton" md.; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

⁸⁴ **The Encyclopedia Of Sculpture**, 2004, c.1, s. 513-4

basılı kalıplar ve oldukça mükemmel resimlendiği bilinen katalogların edinilmesi yoluyla gelişim gösterdiği belgelenebilmektedir:

“... Antik gemmalardan ve kame kalıplarından oluşan büyük koleksiyonlar, 18. yüzyılda bir araya getirilerek, tanrılar, kahramanlar ve imparatorlar gibi gruplara ayrılmıştı ve herhangi bir koleksiyoncu tarafından çikolata seçer gibi seçilebiliyorlardı. Bunlar kitap sırtı görünümündeki çekmecelerde (...) veya dolapların içinde saklanıyordu. Antik sanat eserlerinin bu şekilde faksimile (fotoğraf veya kalıplardan) tarzda incelenmesinin modası hiçbir zaman geçmemiştir ve aslında, birbirlerinden çok uzaklarda olan veya çoktan kaybolan parçaların karşılaştırılmasında kullanılan önemli bir yöntemdir.”⁸⁵ (Bkz. Resim-51, 52)

Günümüzde HDM’nde bulunan geniş koleksiyonuyla Rus İmparatoriçesi **Büyük Katerina’nın (Büyük Yekaterina II.)**, Madame de Pompadour’un ve Prusya Kralı **Büyük Friedrich II’nin**, dönemin önemli koleksiyoncuları oldukları izlenmektedir. Friedrich II’nin, 1765’te antik heykeller ve sikkelerden başka, şimdi Berlin Antika Koleksiyonunda (Antikensammlung Berlin) bulunan 4000 parçalık gemma koleksiyonunu, sarayının parkında Antikçağ tapınağı benzeri bir yapıda sergilediği bilinmektedir. İtalya’daki İngiliz Konsolosu **Joseph Smith** koleksiyonunun, İngiltere Kralı **George III** tarafından satın alınıp, Kraliyet Koleksiyonuna konulduğu; günümüzde BM’da bulunan önemli gemma ve kameo koleksiyonlarının ise, **Charles Towneley, Richard Payne Knight** ve **Clayton Mordaunt Cracherode** gibi kimselerin koleksiyonlarından derlendiği bilinmektedir. Buna karşın, en büyük İngiliz gemma koleksiyonunun, ilk sahipleri sırayla Gonzaga Ailesi, daha sonra **Arundel Kontları *** olduğu bilinen ve sonunda **IV. Marlborough Dükü George Spencer’a** ait olan kameo ve intagliolardan oluştuğu kabul

⁸⁵ Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 21

* Arundel, Büyük Britanya’da, South Downs’un güneyinde, Brighton’un batısında bulunan ve onarılmış bir Ortaçağ şatosu ve 14. yy.dan kalma bir kilise ile tanınan yerin adıdır. Ayrıca, burayı yöneten Fitzalan ve sonra da Howard ailelerinin taşıdığı İngiliz kontluk ünvanıdır. Oxford AshM’nde bulunan ve İ.Ö. 3. yy.da Atina’nın kuruluşuna dair önemli olayların belgelendiği ünlü Paros güncesi ile Priene, Magnesia (Manisa) ve Smyrna’ya (İzmir) ilişkin çeşitli incelemeler içeren bazı mermer Yunan yazıtları da, 17. yy.da bulunduktan sonra, eski eserlere merakıyla tanınan Arundel kontu Thomas Howard’ın (1585-1646) eline geçtiğinden Arundel mermerleri olarak anılmaktadır. Kontun, bu yazıtlara büyük paralar harcadığı; ayrıca Holbein tablolarını toplayıp, Rubens, Van Dyck ve Van Somer’e ailesinin portrelerini yaptırdığı bilinmektedir. Alman gravürücü Hollar ise, kontun koleksiyonundaki başyapıtların kopyalarını yapan sanatçı olarak tanınmaktadır (**Büyük Larousse**, c. 2, s. 860, “Arundel” md; c. 9, s. 5401, “Howard (Thomas) Arundel kontu” md.).

edilmektedir. Bu koleksiyonun tek başına en tanınmış parçası, **Cupid** (Yunanlılarca **Eros**) ve **Psyche**'in kabul ya da evlilik töreninin tasvir edildiği **Marlborough Gemması** * olarak bilinmektedir.⁸⁶ (Bkz. Resim-53)



51

Resim-51) Gemma kalıplarının sergilendiği koleksiyonlardan bir örnek. Krallık Kütüphanesi, BM, Londra-İngiltere

Resim-51: http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011)

* Marlborough Gemması ya da Marlborough Gem (adını, son sahibi 4. Marlborough Düku George Spencer'dan (1739-1817) almaktadır), Eros (Roma'da Cupid) ve Psyche'in evliliklerinin ya da onlarla ilgili bir tür kabul töreninin betimlendiği, oniks bir Roma kameosudur. Tryphon imzalı kameonun, İ.S. 1. yy.da yapıldığı sanılmaktadır. Günümüzde BGSM'nde (Boston Museum of Fine Arts), "Cupid ve Psyche'nin Düğün Kameosu" adıyla sergilenmektedir. Aynı koleksiyonda bulunan ve Antonius portreli diğer bir gemmanın da Marlborough Gem olarak adlandırıldığı bilinmektedir (http://en.wikipedia.org/wiki/Marlborough_gem 01.05.2011).

⁸⁶

http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011



52

Resim-52) Meyers Konversationslexikon (1885–90) adlı Almanca ansiklopedinin 4. basımının 5. kitabından “Gemmalar ve Kameolar” başlıklı oyma taş illüstrasyonları.

Resim-52: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meyers_b7_s0074a.jpg 01.09.2011



53

Resim-53) Cupid ve Psyche’in evliliğinin veya bir tür kabul töreninin betimlendiği Marlborough Gemması. Olasılıkla İ.S. 1.yy.a ait, “Tryphon” imzalı oniks kameo. BGSM, Boston-A.B.D.

Resim-53: <http://kunsthanelinezstodel.wordpress.com/category/reviews/> 04.10.2012

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, kameo oymacılığında deniz kabuğu ya da sedefin, yaygın olarak en erken 15. ve 16. yy.larda yani Rönesans dönemi boyunca kullanıldığı bilinir. Tipik bir sedef Rönesans kameosunda, genellikle gri renkli bir geri plan üzerinde, kavkıya ait beyaz renkli bölgenin yontulmasıyla desenin oluşturulduğu söylenebilir. 18. yy. ortalarında yeni kabuk türlerinin keşfedilmesi ve bunların Avrupa’da ticari dolaşıma girmesiyle, deniz kabuğu kameoların üretim ve sürümlerinin arttığı izlenmektedir. 1850’lerden sonra, özellikle İngiltere’de Victoria döneminin yaşandığı sıralarda, deniz kabuğu kameolara olan talebin Avrupa çapında arttığı ve bunların **Avrupa Turu’na (Grand Tour)** çıkan orta halli kişiler için popüler birer hediyelik ve hatıra eşya seçeneği olduğu bilinmektedir.⁸⁷

18. yy. sonları ve 19. yy. başı, Fransa’da **1789 İhtilali**’nin ve hemen ardından **Napoleon I Bonaparte** döneminin yaşandığı, Avrupa tarihinin sosyal ve siyasi bakımdan çalkantılı yılları olarak hatırlanmaktadır. Özellikle ihtilalden sonra Napoleon’un devlet düzeninde istikrarı yeniden sağladığı döneme kadar geçen birkaç yıllık sürecin kaotik bir yapı sergilediği; ekonomik ve sosyal hayatın birçok alanında olduğu gibi, kuyumculuk ve takı modasının da, bu ara süreçten olumsuz etkilendiği görülmektedir.:

“ Avrupa’nın moda güneşi olan Fransız Sarayı’nın görkemli lüksü devrimle birlikte dramatik şekilde sona erdi. 1790’lar boyunca eski rejimi hatırlatan her şeye karşı duyulan nefret ve küçümseme, Fransa’da kuyumculuğun tamamen durması ile sonuçlandı. Paris kuyumcular loncası dağıldı ve zanaatkarların çoğu başka ülkelere göç ettiler. 1789-1795 yılları arasında Paris’te tek bir mücevher bile yapılmadı. Terör döneminin kitle idamlarında giyotinden kurtulabilen az sayıda aristokratın göze batan bir takı ile dolaşması, hatta gümüş bir ayakkabı tokası bile takması kralcılıkla suçlanıp devrim mahkemelerinin karşısına gönderilmesi için yeterli sebep oluyordu (...)

Soyluların değerli mücevherleri ya yağmalandı ya da canını kurtarmak isteyen aristokratlarca, zafer sarhoşu isyancılara sunuldu. Bourbon hanedanının kraliyet mücevherlerine (...) hükümetçe el konuldu. Ancak muhafaza edilen mücevherlerin bir bölümü çalındı ve muhtemelen elmaslar sökülüp ayrı ayrı satıldı. Böylece Fransız elmaslarının büyük bir bölümü ülke dışına kaçırıldı.”⁸⁸

⁸⁷

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011

⁸⁸

Türe, a.g.e., 2006, s. 62-3

Fransa’da 1795-99 yılları arasında etkinlik gösteren **Directoire** hükümetinin, halk yığınlarını iktidardan uzaklaştırarak, geniş yetkilerle burjuvazinin hizmetine girdiği dönemde, sert yasaların kısmen gevşetilmesiyle, kuyumcu atölyelerinin yeniden açılmaya başladığı bilinmektedir. Napoleon döneminde, **Yeni Klasikçilik** yani **Neoklasizm** akımının ve büyük ilgi toplayan arkeolojik araştırmaların da etkisiyle, özellikle takı alanında Grek, Roma, Etrüsk, Asur ve Mısır gibi antik kültürlerden esinlenilerek, **Arkeolojik Tarz** adıyla bilinen bir modanın geliştiği görülür. Bu dönemde kameolar, Arkeolojik Tarzın vazgeçilmez öğeleri olarak, bir kez daha karşımıza çıkmaktadır.:

“ 1804’de Napoleon’un resmi olarak imparator ilan edilmesi ve Josephine’le birlikte taç giymesinden sonra Paris’te lüks yaşam tutkusu yeniden yükseldi. Birçok ünlü kuyumcu, sığındıkları ülkelerden Fransa’ya geri dönüp atölyelerini açtılar (...) Kurumlu ve gösteriş düşkünü Napoleon’un değerli taşları sevmesi Josephine’in mücevher tutkusu ile birleşince Fransız mücevherlerinde ani bir değişim yaşandı.

Napoleon’un kullanımına geçen eski kraliyet mücevherlerinin bazıları Neo klasik modaya uymaları için yeniden düzenlendiler. Bunların en önemlisi Napoleon’un taç giyme töreninde taktığı antik kameolarla süslenmiş, defne çelengi biçimindeki altın diademdi. Josephine ve Napoli Kraliçesi Marie Carolline’in yağlı boya tabloları diadem ve tiaraların kadınlar tarafından takıldığını göstermekte; 19. yy. mücevherleri ve kullanılış şekilleri hakkında bilgi vermektedir (...)

Grek modellerini andıran ama kameolar, elmaslar ve renkli değerli taşlarla bezenen altın diademler en önemli kadın baş takılarıydı. Diademin üst çemberine sıra sıra asılan ya da yuvaları zemine küçük yaylarla tutturulan elmaslar, başın her hareketinde sallanıp ışıklar saçarak fantastik görüntüler yaratıyordu. Daha mütevazı bütçelilerin kullanıldığı diğer bir baş süsü de değerli taşlarla süslenmiş taraklardı.

Neo klasik takı modellerinin en gözde parçası kameolardı. Josephine antik kameoların yanı sıra, Napoleon’un kız kardeşi ve Napoli Kralının eşi olan Carolline Murat tarafından 1808’de kendisine hediye edilen sedef ve mercandan yapılmış çağdaş İtalyan kameolarını diademde, elbisenin göğüs altına kemer gibi bağlanan zincirlerde, kolye zinciri ucunda ve bileziklerde kullanılıyordu. 1805’te Journal des Domes gazetesinde ‘kameoların hem antik hem de deniz kabuğundan güzel örneklerinin hiçbir zaman olmadığı kadar çok moda olduğu’ belirtilerek ‘modern kadın kameoyu kemerine, kolyesine, iki bileziğine ve tiarasına takar’ cümlesinin kullanılması bu modanın boyutlarını göstermektedir.”⁸⁹

Kameo kullanımının, **İmparatoriçe Josephine** ve takipçilerini betimleyen tablolarla görüldüğü gibi, yalnız aristokratlara veya elit tabakaya ait diadem ve tiara denilen gösterişli saç ve alın süsleri, kemer ve bilezik benzeri mücevher ve aksesuarlarda değil; Avrupa çapında ve neredeyse toplumun tüm tabakalarında yaygınlaştığı izlenmektedir. Buna göre, orta halli bir hanımın alım gücü, basit bir altın montürle süslenmiş deniz kabuğu kameo almaya yetmekteydi.⁹⁰

15. yy.da **Bohemya**'da, içerisine dekoratif bir seramik nesnenin gömüldüğü ve kamayö kristal olarak adlandırılan kesme kristal camdan, sürahi, kağıt ağırlığı, koku şişesi, kolye pendantsifi ve sofrta takımları gibi eşyaların üretilmeye başlandığı görülmektedir. Paris'te de kullanılan bu tekniğin, 19. yy.da **Apsley Pellatt** adlı bir İngiliz cam ustası tarafından yetkinleştirilip, 1819'da **crystallo ceramie** yani **kamayö kristal** adıyla patentinin alınmasına kadar yaygınlaşmadığı görülecekti:

“... Pellatt genellikle ünlü kişilerin ve kraliyet ailesi üyelerinin profil portrelerini ya da armaları konu alıyor, bunları, ergimiş cama değdiğinde parçalanmayan ince beyaz porselen çamurundan ve silisyumu fazla potasyum feldispatından hazırladığı bir karışımı kalıba dökerek yapıyordu. Gümüşümsü bir görünümü olan bu nesneleri son derece berrak bir flint camının içine gömüyordu. Çoğunlukla çapraz kesim ve fasetalama tekniğiyle ışığın kırılmasını ve nesneye arkadan vurmasını sağlıyordu. Dış eğriler, cama gömülen kabartmanın olduğundan büyük görünmesine yol açıyordu ...”⁹¹

18. yy. sonlarında ve 19. yy.ın çeşitli dönemleri boyunca, Josiah Wedgwood, James-William Tassie, **John Flaxman** * gibi üreticilerin, cam ve özel seramik reçeteleriyle kameoların taklitlerini üreterek, kameo işçiliğine farklı boyutlar kattıkları izlenmektedir: “ Ortaçağ ve Rönesanstaki yüksek değerlerini 17-18 yy. içinde koruyan kameolarm, kalıba basma tekniği ile üretilmiş ucuz cam kopyaları da yapıldı. Bu tekniğin öncülerinden James ve William Tassie'nin 1791'de

⁹⁰ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 223

⁹¹ **Ana Britannica**, c. 12, s. 448, “kamayö kristal” md.

* John Flaxman (York, 1755-Londra, 1826), Wedgwood seramiklerinin süslemelerine ilişkin çalışmaları, Homeros ve Aiskhylos'un kitaplarının resimlenmesi ve Londra'da Royal Academy'de heykel bölümü profesörlüğü yapması gibi görev ve çalışmalarıyla tanınan İngiliz heykeltıraş. Gerçekleştirdiği birçok mezar anıtı sayesinde, yeniklasikçiliğin en ünlü heykeltıraşları olarak tanındığı bilinir (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 4159, “Flaxman” md).

yayınladıkları katalogda bulunan 16.000 model imalatın boyutları hakkında fikir vermektedir.”⁹²

19. yy.ın ilk yarısında kameolar, en sevilen takı parçaları olmakla beraber, kameolara alternatif ürünlerin de gelişim gösterdiği görülmektedir:

“ 19. yüzyılın ilk 50 yılında kameolar yine en sevilen takı parçalarıydı, İtalya’da, Vatikan atölyelerinde geliştirilip Roma’da hediyeelik eşya olarak üretilen mikro mozaikler ile İsviçre ve İtalya’da yapılmakta olan minyatür mine tekniği ile manzara resimleri ve folklorik giysili kadın çizimleri işlenmiş madalyonların, kameolara alternatif olarak takılarda ve küçük kutuların kapaklarında kullanımı popüler oldu. Roma zemin mozaiklerine benzer bir teknikle yapılan mikro mozaiklerde, kare kesitli çok ince cam çubuklardan kesilen kübik parçalar, yapıştırıcı sürülmüş cam yüzeyine cımbızla yerleştirilip kuşlar, çiçekler ve tarihi yapı resimleri gibi kompozisyonlar oluşturuluyordu. Çalışma, kalan boşlukların macunla doldurulması, tesviye ve cila işlemleriyle tamamlanıyordu. Hem romantik hem de tarihi stillere mükemmel bir uyum sağlayan mikro mozaiklerin en değerlileri, Floransa’da sert süs taşlarından kesilip resme göre şekillendirilmiş ince, küçük parçaların zemin üzerine yapıştırılmasıyla oluşturuluyordu.”⁹³

19. yy.ın ilk yıllarında kameoların başka bir tür taklidine, döküm teknikleriyle demirden üretilmiş olarak, **çelik kesim** ya da daha sonraları **Berlin demiri** adıyla bilinen, ayakkabı tokaları, kolye, bilezik, rozet, süs tırağı ve diademler gibi takı ve aksesuarlar üzerinde rastlanmaktadır. *

19. yy. İngilteresi’nde, Victoria dönemi takılarında da kameoların kullanıldığı bilinir. O’nun döneminde, özellikle 19. yy.ın ikinci yarısında, esinini Rönesans ve Ortaçağ takılarından alan **Tarihsel Tarz**da üretilmiş takılarda, kameoların kitlesel çapta kullanılmasına şahit olunmaktadır.⁹⁴

⁹² Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 59

⁹³ **y.a.g.e.**, 2006, s. 72

* Çelik kesim takılar, ilk örneklerinin 17. yy. İngiliz demirhanelerine ait olduğu bilinen ve çeşitli cilalama ve menevişleme yöntemleriyle koyu renk metalik parlaklık kazandırılarak, elmas mücevherlerin ucuz alternatifleri olması için üretilen ürünlerdir. Bu üretim tarzında, metal gövde üzerine desene uygun açılmış delik sıralarına, topuz başları fasetlenmiş küçük çivilerin monte edildiği, bu sayede pırlanta mücevherlerin parlaklık efektlerinin taklit edildiği görülmektedir. Tekniğin, 19. yy.da İngiltere’de moda olduktan sonra, Fransa, İspanya, İtalya, Rusya ve Prusya’da yaygınlaştığı bilinmektedir (**y.a.g.e.**, 2006, s. 67 vd.).

⁹⁴ **y.a.g.e.**, 2006, s. 74-5; [http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011

Bu dönemin önde gelen kameo üreticileri arasında, Roma’da etkinlik gösteren **Saulini Ailesi**’nden **Tomasso Saulini** ve oğlu **Luigi** * ile Napolyon Savaşları sonunda İtalya’dan gelerek, 1815’te Londra’ya yerleşen **Benedetto Pisturicci**’yi ** saymak mümkündür. 19. yy. ortalarında, Saulini Ailesi’nin Roma’daki atölyelerinde, genellikle Arkeolojik ya da Tarihsel tarzda tasarlanan ürünler için gösterişli kameolar ürettikleri ve bu üretimleriyle **1862 Londra Uluslararası Sergisi**’ne katıldıkları bilinir.⁹⁵



54



55

Resim-54) Opak kuvars esaslı, özel bir seramikten üretildiği bilinen jasperware kameo ve kristal, jasper, çelik kesim boncuklarla bezeli bir Wedgwood mücevheri. 1786 civarı. Londra-İngiltere
Resim-55) 1820’de Berlin dökümhanesinde yapıldığı bilinen demir bir tarağa ait, döküm tekniğiyle üretilmiş, tanrıça İris betimli demir kameo detayı

Resim-54: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 326, “Wedgwood jewelry” md.; **Resim-55:** Altan Türe, **Takının Öyküsü -Dünya Kuyumculuk Tarihi-2-**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 68

* Tomasso Saulini (1793-1864) ve oğlu Luigi Saulini (1819-1883), daha çok sert taş ve deniz kabuğu kameolarıyla tanınan, Romalı seçkin taş işleme ustalarıdır. Tomasso Saulini’nin, Danimarkalı heykeltıraş Albert Bertel Thorvaldsen’in (1770-1844) eğitimi altında çalıştıktan sonra, 1836’da Roma’da bir atölye kurduğu bilinir. Tomasso ve oğlu Luigi’nin, kameolarının bazılarında Thorvaldsen’in, İngiliz heykeltıraş Joseph Gott’ın (1786-1860) ve heykeltıraş Antonio Canova’nın çalışmalarına ait eskizlerden yararlandıkları; bununla beraber bazı kameolarında, konularını genellikle Klasik dönemden alan, özgün desenli sahneler kullandıkları görülmektedir. Ayrıca İngiliz Kraliyet Ailesi’ne ait portre kameolar ve başka birçok çağdaş portre kameolar da Sauliniler’in işleri arasında yer almaktadır (Newman, **a.g.e.**, 2000, s. 270, “Saulini Tomasso and Luigi” md.).

** Benedetto Pisturicci (Roma-1784, Windsor-1855), Napoleon I’in ailesi için de çalıştığı bilinen, tanınmış İtalyan madalyacı ve taş işleme ustasıdır. Napoleon’un kurduğu imparatorluğun yıkılmasından sonra Londra’ya yerleştiği ve 1828’de (Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 223’e göre ‘1817’den 1849’a kadar’) Londra Darphanesi’nde baş oymacılık yaptığı bilinmektedir. George III dönemi paralarının vurma kalıplarının hazırlanması, Waterloo Savaşı anısına yaptığı büyük madalyon, George IV’e ait madalya ve kraliçe Victoria’nın taç giyme madalyası, Pisturicci’nin işleri arasında sayılmaktadır (**Büyük Larousse**, c. 15, s. 9396, “Pisturicci” md.)

⁹⁵

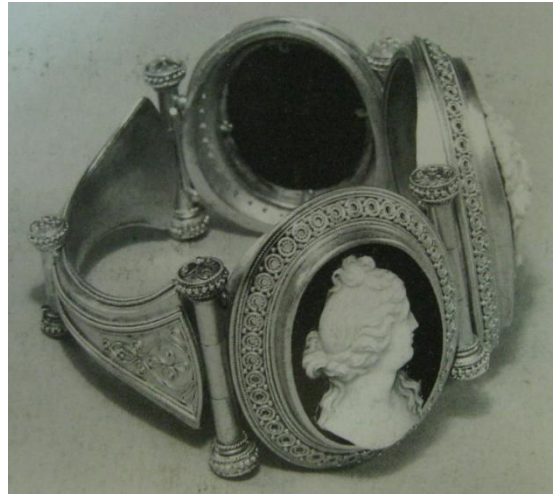
Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 223



56



57



58

Resim-56) Luigi Saulini'nin 1860'larda ürettiği, "Nausikaa'nın Bakımı" adlı oniks kameo, Alessandro Castellani yapımı, altın bir tiarayı süslemektedir. Tiaraya, genellikle antik Yunan ve Roma'da görülen, taç benzeri bir tür baş aksesuarıdır. Yüks.: 5 cm. MSM, New York-A.B.D. **Resim-57)** Benedetto Pistrucci'nin karnelyan breşinden oyduğu Flora başı kameosuyla bezeli altın yüzük. Boy: 2,3 cm. Payne-Knight kolek., BM, Londra-İngiltere. **Resim-58)** Tommaso Saulini'nin gerçekleştirdiği üç adet kameo ile bezeli, Arkeolojik tarzda, altın bilezik. Ortadaki kameonun, kanatlı bir Medusa başını; diğerlerinin Venüs ve kişileştirilmiş Gençlik portrelerini betimlediği bilinmektedir. Bilezik uzunl.: 18,9 cm. BM, Londra-İngiltere

Resim-56: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 270-1, "Saulini, Tommaso and Luigi" md. **Resim-57; 58:** Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 224; 226)

1817'den 1849'a kadar Londra Darphanesi'nde şef yontucu ya da gravürcü olarak görev yapan Benedetto Pisturicci'nin ise, başta **Flora** yani Romalı bitki tanrıçasına ait büstler olmak üzere, genelinin yine Arkeolojik tarzı yansıttığı bilinen kameoları ve çeşitli olaylar anısına yaptığı madalyalar ile döneminin öne çıkan sanatçılarından olduğu görülmektedir. Pisturicci'nin kendi yapımı olan Flora büstlü

bir kameo nedeniyle başından geçen bir anekdot ilginçtir. Buna göre, söz konusu kameoyu, antik bir Roma kameosu sanarak **Bonelli** isimli İtalyan bir tüccardan satın alan dönemin ünlü antika koleksiyoncularından Richard Payne Knight, taşı yeni tanıştığı Pisturicci'ye gösterir. Pisturicci'nin, taşı İtalya'dayken kendisinin yapıp tüccar Bonelli'ye sattığını belirtmesi üzerine, Knight aldandığına inanmayıp, Pisturicci'den savını seçici bir kurul önünde, uygulamalı olarak kanıtlamasını ister. Pisturicci'nin halka açık birçok kurul önünde, defalarca savını katlamasına karşın, Knight'ın ikna olmadığı bilinmektedir. Knight'a ait elyazması bir katalogda yer alan ve bu durumun bir kanıtı niteliğinde, Pisturicci'ye yönelik küçümseyici eleştiri yazısının, Payne Knight'ın vasiyetinden kalanlarla BM'da bulunduğu bilinir.⁹⁶ (Bkz. Resim-57)

Sonuç olarak, 19. yy.ın ilk 50 yılında kameoların sevilen takı parçaları olmaya devam ettikleri ve 20. yy.a gelindiğinde **Arts & Crafts** ve **Art Nouveau** kuyumculuğunda, özellikle tamoyma heykelciklere yaklaşan commessolar biçiminde varlıklarını sürdürdükleri izlenir. Bu dönemde Rene Lalique, **Henry Vever** * gibi birçok tasarımcının, başta cam ve fildişi olmak üzere çeşitli malzemelerden yonttukları kabartmaları, değerli taşlar ve geneli mineyle renklendirilmiş, heykelsi altın montürlerle bir arada kullanmalarına sıklıkla rastlanmaktadır. 1930'larla beraber ise, modern mücevher tasarımında kameoların nadiren kullanıldığı ve gerçek anlamda kameo oymacılığı yapan az sayıda sanatçı kaldığı bilinmektedir.⁹⁷ Buna karşın, 19. yy. sonları ve 20. yy. başında kimya alanında yaşanan gelişmeler sayesinde, plastik genel adı altında toplanan sentetik malzemelerin elde edilmesi, birçok endüstriyel ürününün seri üretiminde olduğu gibi, taklit kameoların üretiminde de yeni, kullanışlı ve pratik bir hammadde seçeneği sunmaktaydı:

⁹⁶ y.a.g.e., s. 223-6

* Henry Vever (1854-1942), Büyük babasının kurduğu önemli bir kuyumculuk firması olan 'Maison Vever'i yani 'Vever'in Evi'ni 1881 yılında kardeşi Faulle birlikte devraldığı; Eugene Gnasset ve Etienne Tourette gibi önemli tasarımcılarla çalıştığı ve 1900 Paris Sergisi'nde altın madalya kazandığı bilinmektedir. Vever'in, genellikle elmas, yakut, safir ve zümrüt gibi değerli taşları bolca kullandığı izlenmektedir. Tatlı su incileri ve 'plique-a-Ajur' minelerle işlenen, organik motiflerin kullanıldığı boynuz taraklarla da ünlendi. Art Nouveau stili alanında iyi bir eleştirmen ve araştırmacı yazar olarak tanınan Henry Vever'in hazırladığı, 19. yy. kuyumculuğu hakkında üç ciltlik 'Bijouteire Francaise au XIX e siecle' adlı eserin, dönemin Fransız mücevher sanatı konusunda en iyi kaynak kitaplardan biri olduğu kabul edilmektedir (Türe, a.g.e., 2006, s. 92).

⁹⁷ Tait, a.g.e., 1995-6, s. 226

“ Plastikler kolayca çeşitli biçimler verilebilen gereçlerdir. Önceleri başka gereçlerin taklitlerini yapmada kullanmışlar, sonra kendilerine özgü yararlı özellikler taşıdıkları anlaşılmıştır. Plastikler uzun ve zincir biçimli moleküllerden oluşur; bu yapı ‘polimerleşme’ adı verilen, küçük moleküllerin birbirine bağlanmasını sağlayan bir süreç sonunda ortaya çıkar. Plastiklerin özel nitelikleri de, bu uzun moleküllerden kaynaklanır. İlk plastik olan ‘parkesin’, bitkilerin çoğunda bulunan ve zincir görünümlü bir molekül olan selülozdan yapılmış, bütünüyle yapay gereçten hazırlanmış ilk plastik olan bakalitse, 1909’da bulunmuştur. Kimyacılar 1920’li ve 1930’lu yıllarda petrolde bulunan maddelerden plastik türleri yapmanın çeşitli yollarını geliştirmişler, bu çabalar farklı ısı, elektrik, optik ve kalıba dökme özellikleri taşıyan bir dizi gerecin hazırlanmasını sağlamıştır. Günümüzde polietilen, naylon, akrilik gibi plastikler, yaygın biçimde kullanılmaktadır (...) İlk plastiklerin çoğu görünüş ve doku olarak fildişini andırıyor, buna uygun adlarla anılıyorlardı. Bu tür gereçler bıçak sapı ve tarak gibi eşyaların yapımında kullanılmaktaydı (...) Alexander Parkes, 1862’de kalıba dökülerek biçim verilebilen sert bir gereç elde etmiştir. ‘Parkesin’ adı verilen bu gereç, ilk yarı-yapay plastiktir.”⁹⁸



59A



59B

Resim-59A/B) Plastikten üretilmiş, günümüze ait taklit kameolu takılar

Foto.: Meltem ÇAKMAK’ın izni ve katkısıyla Merter YALÇINKAYA, 25.04.2012

Günümüzde birçok bijuteri ürününü süsleyen taklit kameoların, çoğu zaman plastik türevi çeşitli sentetik malzemelerden ve değişik kalıplama yöntemleriyle üretildiği görülmektedir. Gerçek anlamda sert taş ve deniz kabuğu kameo oymacılığının ise, daha çok modern makine teknolojisi ve el işçiliğinin birarada kullanılmasıyla, sert süstaşı işlemeciliği ya da lapiderinin genellikle hobi amacıyla yapılan bir kolu olarak veya antika takı ve oyma süstaşı meraklısı koleksiyoncuların

⁹⁸ Lionel Bender, **İcatlar - D.K. Görsel Kitaplar-**, Dorling Kindersley Ltd. (1. basım: 1989, G.B.) - Sabah Kitapları San. ve Tic. A.Ş., İstanbul, 1997, s. 60

taleplerini karşılamak üzere varlığını sürdürdüğü söylenebilir. İtalya'nın, geleneksel ve modern üretim yöntemlerini kullanarak, özellikle deniz kabuğu ve mercan kameo üretimini ticari işletmeler bazında halen sürdüren başlıca ülkelerden biri olduğu görülmektedir (Resim-60). * Almanya'da ise **Idar Oberstain**, süstaşı işlemeciliğiyle tanınan merkezlerden biridir. A.B.D.de **Arizona-Tucson**'daki **Tucson Gem And Mineral Society** gibi dünya çapında etkinlik gösterdiği bilinen birçok lapidari kulübü sayesinde, sert süstaşı işlemeciliğinin çeşitli dallarıyla beraber gerçek anlamda sert taş kameo oymacılığının yeniden canlanması söz konusu olmaktadır.



Resim-60) Varlığını 19. yy. sonlarından günümüze değin sürdüren ve ürün yelpazesinde kameolu takıların da bulunduğu bir İtalyan kuyumculuk firması olan Ascione markasının reklam imajı. Özellikle Torre Del Greco, İtalya'da bu tür kuruluşların ve özellikle sedef kameo işlemeciliğinin halen etkinlik gösterdiği merkezlerden biridir. Ascione markasının, tasarımlarında ağırlıklı mercan kullandığı izlenmektedir. Firmanın reklam imajı da, mercan oymacılığının güzel bir örneğini sunmaktadır (<http://www.ascione.it/eng/index.html> 12.12.2012).

* Napoli'deki Torre del Greco kasabasında, mercan ve sedef ticareti ve işlemeciliğinin eski dönemlerden günümüze değin sürdüğü bilinmektedir: “Akdeniz’de mercan toplamak için denize dalma ve bu toplanan mercanların işlenerek takı olarak kullanılması antik Romalılar çağından beri devam etmekte olduğu bilinmektedir. 15. yy.da Napoli Körfezi civarlarındaki denize dalma ve kırmızı mercan toplama Torre del Greco’da bulunan balıkçı filosu için önemli bir ek gelir kaynağı olmaya başlamıştır. Fakat mercan işlenip takı yapılması Torre del Greco’da ancak 17. yüzyılda önem kazanmıştır. Çok geçmeden bu kentte mercan takı üretimi yapan atölyeler aynı zamanda sedefçilik de yapmaya başlamışlardır. 1815’de Napoli Kralı, Torre del Greco mercan ve sedefçilik takı üreticilerine bu üretim için (...) tekel toptan satıcılık imtiyazları vermiştir. Napoli ve civarına gelen büyük turist akınları bu mercan ve sedefçilik ürünleri için başlıca müşteriler olmuşlardır.

Günümüzde Torre del Greco’da yaklaşık 1000 kişi istihdam eden birkaç yüz mercan ve sedef takı eşyası üreten atölye bulunmaktadır. Bu sanayinin yıllık cirosunun yaklaşık \$225 milyon üzerinde olduğu tahmin edilmektedir. Ancak Akdeniz’de mercan yetişen bölgeler, olasılıkla yıllık gelişmenin çok üstünde fazla hasat yapıldığı için, kaybolmaya başlamış ve doğa koruması altına alınmıştır. Bu nedenle Torre del Greco’nun atölyeleri için mercan ve sedef günümüzde Uzak Doğu’dan gelmektedir.” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Greco 02.05.2013; ayrıca bkz.: http://en.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Greco 02.05.2013 ve <http://www.farlang.com/art/torre-del-greco> 02.05.2013)

2. BÖLÜM

KAMEOLARIN DESEN, TASARIM ve KULLANIM ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde, biçim, konu seçimi, desen özellikleri ve kullanım amaçları başta olmak üzere, kameoların çeşitli tasarım ve işlev özellikleri incelenecektir. Bu amaçla, yapılan inceleme, kameo işlemeciliğinin günümüze kadarki sürecinde tekrar tekrar kullanılagelen orijin niteliğindeki kaynaklar olmaları bakımından, çoğunlukla Antik Helen ve Roma kültürleri çerçevesinde gelişecektir. Bununla beraber, çalışmanın daha güncel dönemleri ilgilendiren yansımalarından örneklerle de, yeri geldikçe değinilmeye çalışılacaktır.

Önceki bölümde birer maddi kültür varlığı olduğu belirtilen kameo ve intaglio işlemeli süstaşları, kendilerine bu özelliği kazandıran gerek biçimleri, gerekse taşıdıkları minyatür boyutlu desen ve konulu betimlemeleri nedeniyle, çeşitli tasarım özellikleri de sergileyen ürünlerdir. Diğer birçok ürünün tasarım sürecinde de olduğu gibi, kameo ve intaglio işlemeciliğinde işlevsel kullanım amaçlarının ve kültür içi-kültürler arası etkileşimlerin tasarım özelliklerini belirlediği görülmektedir. İşlevsel kullanım amaçlarının, genellikle taşların biçimsel özelliklerinin belirlenmesinde; kültürel etkilerin ise biçimsel özelliklerle beraber desen ve betimleme konularının, taşın rengi ve cinsi gibi daha kapsamlı özelliklerin belirlenmesinde etkinlik gösterdiği söylenebilir.

Kameo ve intaglioların biçimleri ve üzerlerine işlenen desenler bakımından tasarım özellikleri genel olarak incelendiğinde, önceki bölümde de görüldüğü gibi, gemma işlemeciliğinin yapıldığı Antikçağ'dan günümüze değin, hemen her dönemde, Antikçağ geleneğinin, ya taklit etme yoluyla doğrudan, ya da konu ve üsluplar bakımından yeni yaklaşımlarla, kısmen sürdürüldüğü görülebilmektedir. Ayrıca kameo oymacılığının, orijin bakımından Helen ve Roma dönemi gemma sanatının bir kolu olması nedeniyle, erken dönemlerden başlamak üzere Yunan gemmacılığında kullanılan desen ve konulu betimleme repertuarının incelenmesini esas almak, daha sonraki dönemler için temel bir fikir vermeye yeteceği gibi, konunun sınırlamasına da yardımcı olacaktır. Yunan sanatının daha Antikçağ ve ondan sonraki dönemlerde birçok kültür tarafından esas alınarak izlenmesi veya

taklit edilmesi; ayrıca John Boardman'ın, genel anlamda Yunan sanatının modern dünyaya bıraktığı miras üzerine düşünceleri, konu sınırlandırmasındaki bu seçimin diğer bir nedenidir:

“ Önceki bölümler Yunan sanatının diğer kültürlerle göre özel karakteri üzerinde durmuştur. Yunan sanatı daha iyi değildir ('iyi' kelimesinin bir anlamı varsa), ancak farklıdır ve Yunanistan dışında da benimsenmiştir. Arkaik dönemde Yunan sanatı Yakındoğu ve Mısır sanatlarından pek farklı değildi ve sadece batıda, İtalya'da oldukça etkiliydi. Klâsik devrimin ardından Yunan sanatı daha fazlasının sunabilecek hâle gelmiştir ve Antik Çağ'ın sonuna geldiğimizde klâsik gelenek İngiltere'den Çin'e, Sibiry'a'dan Sudan'a birçok yerde izlenebilmektedir. Bunlar -batı dışında-, Yunanlı sanatçıların başarısından çok ne yarattıkları ile ilgilidir. Yapılan çalışmalar, kendi sanatları farklı şekilde gelişmiş toplumlar tarafından hemen kabul görmüştür. Bunun nedeni, gerçekçiliğin stilize formlara nazaran iletişime daha açık olmasıdır. Ayrıca, kuralları belirlenmiş mimari düzenler, geometrik ve bitkisel bezemelerden oluşan bir repertuvar ve kolayca düzenlenebilen formüle dayalı hikâyeci üslûbun meydana getirdiği süslemeler bütünü tarafından sunulan kolaylıkların da büyük katkısı vardır. (...) Dolayısıyla, Yunan eserleri birçok yerde kaçınılmaz olarak çok farklı biçimlerde yeniden yorumlanmıştır ve çoğu zaman yerel sanatçıların onlara kendi sanatlarından tanıdık gelen veya yöneticilerine, rahiplerine ya da vatandaşlarına hizmet edecek öğeleri aldıklarını görürüz. (...) Kuzeyde Etruria ayrı bir yer tutmaktadır. (...) ve bunlar başından beri Sardunya ve Kartaca'ya yerleşmiş Yunanlılar ve Fenikeliler ile ilişki içindeydiler. O zamana kadar yerel sanatlar oldukça alçak gönüllüydü ve şimdi Etrüsk sanatı diye adlandırdığımız üslûp, tamamıyla Yunan sanatının ve erken dönemlerde Fenike sanatından edinilen önemli kazanımların bir karışımıdır. Etrüskler çabuk öğrenen bir toplumdur ve özellikle lüks nesnelerde öğretmenlerini geçmişlerdi. (...) Bazı Etrüsk eserleri Yunan benzerlerinden ayrılamaz bile; sanatçının Yunanlı olup olmadığı da bu durumda anlamını yitirmektedir... ”⁹⁹
(Bkz. Resim-61)



61

Resim-61) İ.Ö. 470 civarına tarihlenen akik Etrüsk skarabı üzerinde, Yunan kahramanı Tydeus (Etrüsk dilinde Tute) olduğu düşünülen atlet betimlemesi. Yüks.: 1,4 cm. BDM, Berlin-Almanya

Resim-61: John Boardman, **Yunan Sanatı-Greek Art-**, Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005, s. 283

Yine de, Antik dönemde dahi, çeşitli üsluplaşmalar şeklinde gelişen tasarım ve kullanım özelliklerinin, türlü nedenlerle zaman zaman popülerliklerini yitirip, sonraki dönemlerde -hatta yüzyıllarda- yeniden moda olması veya yeni biçim ve tekniklerle, yeni desen ve konu repertuarlarının gelişmesi, zevk ve tercihlerin değişmesi gibi kaçınılmaz nitelikteki istisnaların, bu durum dışında kalacağı açıktır. Aynı zamanda, konu ve desen seçimi bakımından, Antikçağ'dan daha yakın geçmişe ve günümüze ait bazı örneklerin, Antikçağ geleneğinden etkilenmekle; hatta bazen onu doğrudan taklit etmekle beraber, içinde bulundukları dönemlerin anlayışını yansıtan özgün yaklaşımlar da sergiledikleri gözlenmektedir. Günümüzün Antikçağ etkileri taşımayan, foto gerçekçi anlayışla ve teknolojik yeniliklerden yararlanılarak üretilen modern portre kameolarını, bu son değerlendirmeye örnek verebiliriz.

Öte yandan, tasarım ve kullanıma dair farklı özelliklerin, çeşitli karşılaştırmalar yaparak, cameo ve intaglioların ait oldukları dönemlerin sanatsal ve kültürel geleneklerinin anlaşılabilmesi ve bunların orijinleri, sanatçılarının kimliği gibi konularda daha karakteristik verilere ulaşmak için yol gösterici olabildikleri gözden kaçırılmamalıdır.

Figüratif anlatımlı diğer birçok taşınabilir maddi kültür varlığında da olduğu gibi, gemmalar üzerindeki desen ve betimlemelerin; sadece birer bezeme ögesi olmaktan çıkıp, simgesel özellikler kazanabildikleri görülmektedir. Böylece de, üzerinde bulundukları geneli minyatür boyuttaki bu taşları veya cameo cam vazo

benzeri nesneleri, çeşitli uygulama ve kullanım alanlarının ya da bir çeşit anlatım dilinin parçası haline getirmeleri söz konusu olmaktadır: Gorgon figürlü/portreli bir yüzük taşının koruyucu tılsım; kartal oymalı bir başkasının, Roma lejyoner birliklerine özgü, genelde Jupiter'in, dolayısıyla güç ve zaferin simgelendiği bir statü nesnesine dönüşmesi gibi... * Buradan da anlaşılacağı gibi, kameo ve intaglio desenli taşların, eşya olarak türlü kullanımları yanında, sosyal-kültürel anlamlar taşıyan varlıklar olarak kullanıldıkları rahatlıkla ifade edilebilir. Bu sayede de, konu ve desen seçiminde dinsel-büyüsel-ritüelistik veya ticari etkenlerin; hatta tanrısallaştırılmış imparator betimlemeli örneklerin gösterdiği gibi, siyasal-politik güç gösterisi ve toplumsal statü gibi çoğaltılabilecek yönlendirmelerin etkili olduğu anlaşılmaktadır. (Resim-63, 64; Ayrıca Bkz. Alt Bölüm: 2. 1. 3. Kameolarda İşlenen Konular)



Resim-62) Yüz-Oba/Kerç'ten (Rusya), İ.Ö. 5. yy.a ait, kalsedon mühür. 2,9x2,3 cm. Koşan, kanatlı bir gorgonun betimlendiği gemmanın, benzer temalı birçok örnekte de olduğu gibi, amulet yani koruyucu tılsım/muska olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Kıvrık kanat uçları ve bacakların profilden, gövdenin ise frontal gösterimi Arkaik Yunan üslubunu karakterize etmektedir. HDM, St. Petersburg (X. Gorbunova - I. Saverkina, **Greek And Roman Antiquities In The Hermitage**, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1975, [s.y.], 63 nolu mühür taşı.). **Resim-63)** Zeus-Amon'un simgesi olan koç boynuzlarıyla tanımlanan İskender portreli turmalin intaglio. İskender'in ölümünden sonra, İ.Ö. 4. yy. sonunda, Doğu'da yapıldığı sanılmaktadır. Gnşl.: 2,4 cm. AshM, Oxford-İngiltere; **Resim-64)** Napolyon'un, Viyana ve Presbourg şehirlerine boyun eğdiren bir Herakles olarak betimlendiği, 1805 yapımı tunç madalyon. AshM, Oxford-İngiltere. Betimleme, her ne kadar bir kameo gemma üzerinde yer almasa da, konu seçimi bakımından antik geleneğin taklit edildiği; simgesel göndermeler yoluyla statü ve politik güç belirten bir 19. yy. örneğidir. (Resim-63/64: John Boardman, **Yunan Sanatı-Greek Art-**, Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005, s. 217; 292)

* Kartalın simgesel anlamı ve yüzük taşında kullanımı için Bkz.: Altan Türe, **-Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından- Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2004, s. 81; <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html> 31.05.2012 ve gorgon başının koruyucu tılsım niteliği için: Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 219; Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 220-3; Newman, **a.g.e.**, 1987, s. 198, "medusa" md.; X. Gorbunova - I. Saverkina, **Greek And Roman Antiquities In The Hermitage**, Rus.-İng. çev. B. Bean - M. Orzhevskaya, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1975, [s.y.], 63 nolu "Koşan Gorgon" betimlemeli intaglio mühür taşı. Ancak John Boardman'ın Edith Porada, **a.g.e.**, 1980, s. 101 vd.de yayınlanan "Greek Gem Engravers, Their Subjects and Style" adlı makalesinde, gorgon betimlemeleri -en azından gemmalarda betimlenenler- için, genel kanının aksine, tılsımlı bir koruyucu güç sağlamak amacıyla kullanılmaları iddialarını kanıtlamanın zorluğundan söz edilmektedir.

2. 1. Kameoların Desen ve Tasarım Özellikleri

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, gemma işlemeciliğinin gelişim sürecinde, en azından Helenistik döneme kadar, mühür amaçlı işlevsel kullanımlarıyla intaglio işlemeli taşların; Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Yunanistan ve daha birçok bölgeyi kapsayan geniş bir coğrafyada kullanılan en yaygın üretimler olduğu bilinmektedir. Mezopotamya’da Sümerler zamanından başlamak üzere, Babil, Asur, Mısır, Fenike, Hitit, Urartu, İon, Lidya, Yunan, Etrüsk ve Roma gibi kültürlerin gliptik sanatlarında kendine yer bulan intaglio işlemeciliğinin gelişimi çeşitli etkenlerle belirlenmektedir. Dönemlere göre karakteristik özellikler sergileyerek ve zaman zaman kültürel etkileşimler sonucu çeşitli değişimlerle şekillenen biçim, desen, konu, üslup ve tekniğe dair geleneksel bilgi birikiminden, Helenistik dönemle beraber kameo oymacılığında da yararlanıldığı izlenmektedir. Helenistik dönemde, gerçek anlamda kameoların ortaya çıkıp yaygın biçimde kullanılmasıyla beraber, birçok sanatkarın hem intaglio tarzını sürdürdüğü, hem de kameo tekniğinde eserler verdiği; ayrıca bunlardan bazılarının, dönemlerinin sikkelerini tasarladıkları, adları geçen üretim çeşitlerinde karşılaşılan benzer tasarım ve üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır. Gemma oymacılığının nesilden nesile geçen bir sanat kolu olması da, kameo ve intagliolar için sözü edilen üretim geleneklerinin ve betimsel repertuarın, dönemsel değişimler dışında, sürdürülmesini sağlamış olmalıdır: “... *Yüzük taşı kesicileri, Helenistik ve Roma dönemlerindeki diğer sanatkarlar gibi, loncaya bağlıydılar ve meslekleri genellikle nesilden nesile geçirdi. Bölgesel okulların ve stillerin varlığı bilinmektedir, ancak kaynak malzeme olmaması nedeniyle bu konudaki bilgilerimiz tam değildir.*”¹⁰⁰

Önceki bölümde, kameoların Mezopotamyalı prototipleri olabileceğinden söz edilen ve kontrast renkte doğal veya yapay olarak elde edilmiş eşmerkezli halkalardan oluşan desenlere sahip bantlı taş boncukların örneklediği buluntular göz önüne alınmazsa, Helenistik Yunanistan’da ortaya çıktığı düşünülen gerçek anlamdaki ilk kameoların, dönemin yoğun kültürel etkileşimlerine karşın, üslup ve desen-konu repertuarı bakımından büyük ölçüde Yunan karakterini koruduğu

¹⁰⁰

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012

izlenmektedir. Öte yandan, Doğu sanatının etkileri sonucu Helenistik dönemden çok önce yaşanan Oryantalizan dönemde (yaklş. İ.Ö. 8.-7. yy.lar), hikâyeci-figüratif anlatımın ve bitkisel bezemelerin Yunan sanatına çok daha yoğun biçimde girmesi gibi, diğer kültürlerin belli orandaki katkıları da yok sayılmamak üzere, Yunan sanatının heykeltıraşlık, vazo ressamlığı, sikke kalıpcılığı, bazı küçük el sanatları gibi figüratif nitelikli diğer örneklerinin, üslup ve repertuar bakımından kameo tasarımlarını etkilediği bilinmektedir. *

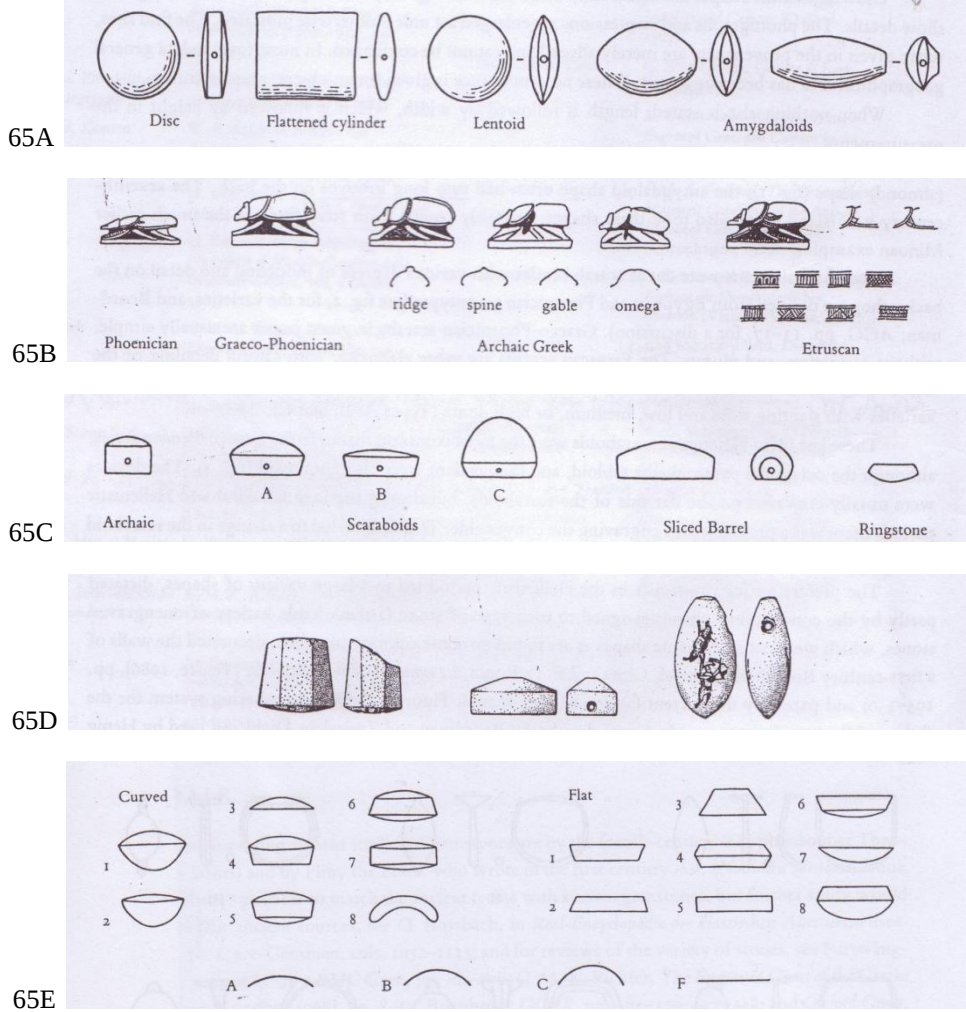
İntaglio ve kameo olarak işlenmiş gemmaların tasarım özellikleri incelenirken, dünya çapında benimsenen genel yaklaşıma göre, sınıflandırmaların öncelikle taşların genel dış görünüşleri üzerinden yapıldığı görülmektedir. Bunun öncelikli ve olası nedeni, üzerlerinde işlenen betimlemelerde de olduğu gibi, taşların genel görünüşlerini belirleyen biçimlerin, özellikle Antikçağ'ın belirli dönemleri ve farklı kültürleri için ayırt edici ya da birbirinden etkilendiği görülen üsluplar sergilemesi olmalıdır. Söz konusu taşların, Antikçağ'dan günümüze değin üslup ve biçim bakımından çeşitli nedenlerle taklit edildiği de düşünülürse, taşların biçimsel özelliklerinin incelenmesi, bilimsel inceleme ve sınıflamalarda çeşitli standartların ortaya konabilmesi bakımından, en az üzerlerinde kullanılan desen ve konulu betimlemelerin incelenmesi kadar önem kazanmaktadır. Biçimsel özelliklerin incelenmesi, ayrıca bu taşların sosyal ve kültürel kullanımlarıyla ilgili ipuçları da verebilmektedir.

Tüm tasarım ürünlerinde olduğu gibi, intaglio ve kameolarda da, biçimsel tasarım niceliklerinin çeşitli etkenlerle; başlıca da işlevsel kullanım gerekliliklerinin göz önüne alınmasıyla belirlendiği söylenebilir.

Antikçağ'ın erken dönemlerinde, Yakındoğu, Mısır, Anadolu, Fenike ve Girit gliptik örneklerinden başlamak üzere, gemma işlemeciliğinde çeşitli ve karakteristik gelenekleri temsil eden biçim ve üslupların geliştiği izlenir. Başta John Boardman olmak üzere, özellikle Yunan gemma sanatını konu alan araştırmacıların çalışmalarında, antik gemma ve yüzük taşı biçimlerinin **disk, düzleştirilmiş silindir, lentoid (mercek veya mercimek biçimi), amygdaloid (badem biçimi)**, genellikle

* Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Boardman, **a.g.e.**, 2005 ve Richter, **a.g.e.**, 1979 ilgili bölümler.

Mısır ve Fenike kaynaklı **skarab** (scarabeus/scarab=bokböceği), **skaraboid/scaraboid**; **kesik fiçı**, **tabloid**, **sekiz yüzlü piramit**, **Arkaik prizmalar** vb. gibi birçok gruplarda sınıflandırdığı görülmektedir.¹⁰¹



Resim-65A) Lentoid (mercek veya mercimek) ve amigdaloid (badem) biçimli gemmalar; **65B)** Skarab biçimli gemmalar; **65C)** Skaraboid biçimli gemmalar; **65D)** Sekizgen piramit, tabloid, pandantif biçimli gemmalar; **65E)** Kavisli ve düz biçimli gemmalar

Resim-65A-E: Jeffrey Spier, **Ancient Gems And Finger Rings – Catalogue Of The Collections The J. Paul Getty Museum**, Malibu-California, 1992, s. 2, 3

¹⁰¹ John Boardman, **Greek Gems And Finger Rings -Early Bronze Age To Late Classical-**, Thames And Hudson, London, 1970, [s. 384-5] ve Spier, **a.g.e.**, 1992, s. 2, 3

Taşlara genel olarak dış görünümelerini kazandıran bu biçimlerin, sosyal ve kültürel etkenlerin yönlendirmelerinden başka, taşların, yüzük taşı, mühür, pendentif gibi türlü fiziksel kullanım amaçlarını karşılamak üzere geliştiği gözlemlenmektedir. Bunların birçoğunun, vücut üzerinde taşınabilmeleri için bir ip veya mile geçirilmek üzere boydan boya delinmesi, söz konusu yargıyı destekleyen örneklerden biridir. **Skarab** * biçimli gemmaların ve daha sonra bunlardan geliştirilen skaraboidlerin, genellikle mühür olarak kullanılmalarından dolayı altlarının düz olması ve yine genellikle intaglio, nadiren de cameo işlemeli yazıt, hiyeroglif veya figüratif betimlemelerin bu yüze yapılması diğer bir örnektir. Mitolojik ve dinsel etkenlerin yönlendirmesi bir yana, skarabların tam oymaya yaklaşan kabartma biçimindeki sırt desenlerinin, Minos ve Miken mühürlerine benzer biçimde, süslenmiş özel bir tutma yüzeyi sağladığı bile düşünülebilir. Hatta, sadece bu kabartma sırt desenleri sayesinde, skarabları da bir bakıma cameo sınıfında incelemek gerekebilir, ancak bu kez de, büyük olasılıkla kameolar bakımından sözü edilen orijin ve tarihçe bilgilerinin neredeyse tümüyle değişmesi gerekecektir (**Bkz.** Resim-65B/C; 66, 67; 69). Kökenlerinin Sümer dönemine dek uzandığı bilinen silindir mühürlerin de, bir mil ekseninde döndürülmesiyle, tekrarlı ya da sonsuz damga olarak nitelendirebileceğimiz damga izleri bırakması ise, biçimin kullanımla ilgisini gösteren, burada verilebilecek son bir örnek olmaktadır.

* Skarab ya da skarabeus (İng. scarab/scarabeus), Yunanca “karabos” sözcüğünden gelen ve böcekbilimde yaprakduygargalıgiller ya da bokböceğigiller olarak bilinen familyanın Latince çift isim sistemindeki ön ismidir. Arkeolojik anlamdaysa, Mısır mitolojisinde dirilişin simgesi olan kutsal bokböceği biçimli, seramikten kalıplanan veya çeşitli taşlardan yontulan; genellikle tılsım, nazarlık veya mühür olarak kullanılan nesnelerdir. Nazarlık olarak kullanıldığında; adı, “doğmak, biçim almak, ortaya çıkmak” gibi anlamlara gelen, kutsal bokböceği başlı tanrı Kheper’i ve onun kişiliğinde değişimleri ve doğan güneşi simgelediği kabul edilmektedir. Skarabların, yargılanma sırasında ölünün bilinç ve vicdanına yol gösterici olması için mumyanın kalbi üzerine koyulduğu; üretimlerinin ise, zamanla bir sanayi halini aldığı bilinir. Bilinen örneklerinin boyu 1-12 cm arasında olan skarabların, pendentif veya yüzüktaşı olarak da kullanıldıkları ve düz olan alt (karın) bölümüne, hiyeroglifle kral adları, ata sözleri ve tarihi olayların anıldığı metinlerin kazındığı görülür (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10239-40, “scarabeus” md.). Fenike, Anadolu, Yunan, Etrüsk ve Roma’ya özgü figürlü gemma oymacılığında da sevilen biçimlerden biri olan skarabların sırt tasarımlarında, İ.Ö. 6. yy.da yani Yunan sanatının Arkaik döneminde, taşın adını aldığı bokböceğinden başka, aslan, siren, maske, zenci başı vb. biçimlerin de kullanıldığı izlenmektedir (Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 207). Ayrıca **Bkz.** Newman, **a.g.e.**, 1987, s. 272, “scarab ring” ve “scaraboid” md. Burada, skaraboidlerin, Yunanlılarca İ.Ö. 6.-5. yy.larda Mısır’ın skarab biçimli gemmalarından modifiye edildiği ve sırt kısmına böcek betimlemesinin kazınmamaya başlandığı belirtilmektedir. Arkaik dönemden sonra da bir süre yaygınlığını koruyan skarabların, daha sonra yerlerini sırt kısmında böcek veya başka bir oyma olmayan, dışbükey (kabaşon) ya da düze yakın bombeli skaraboidlere bıraktığı bilinmektedir (Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 190).



66



67

Resim-66) Scarabaeus sacer ve **Resim-67)** Scarabaeus laticollis

Resim-66/67: http://en.wikipedia.org/wiki/Scarabaeus_sacer 18.11.2012 ve
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Scarabaeus_laticollis_2.jpg 18.11.2012



68

Resim-68) Altteki düz baskı yüzeyine, intaglio tekniğiyle içki içen, uzanmış bir satyrin (satyros) betimlendiği akik (agat) Etrüsk skarabı. Sırt kısmı, büyük olasılıkla **Resim-66** ve **67**'deki skarab cinsi böceklerle benzetilerek, yüksek kabartma tekniğiyle yontulmuştur. İ.Ö. 550 civarı. Gnşl.: 2,2 cm. BM, Londra-İngiltere.

Resim-68: http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011



69

Resim-69) Skarab biçiminde yontulmuş çeşitli gemma örneklerinde değişik sırt oylumları

Resim-69:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Miniaturkunst_aus_dem_Alten_Orient.jpg
 g 01.09.2011'ten detaylar)

Helenistik dönemde ortadan kalktığı bilinen skarab ve skaraboidler, Mısır ve Fenike'den başka, Yunanlılar, Etrüskler, Persler (özellikle Greko-Pers üslubu için) ve İonlar gibi farklı kültürlerce de çeşitli veya benzer anlamlar yüklenerek benimsendiklerinden, gemma oymacılık gelenekleri bakımından kültürel etkileşimin ne denli etkin olduğunu da ayrıca örneklemektedirler.¹⁰² Gemmaların savaşlarda ganimet olarak el değiştirmesi, ticaretlerinin yapılması, aile yadigarı olarak nesilden nesile miras kalabilmeleri ve diplomatik hediye olarak sunulmaları ise, oymacılık geleneklerinin gelişimi ve aktarımı bakımından kültür içi ve kültürler arası etkileşim mekanizmalarının başlıcaları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, skarablar ve bunların üslupça daha sadeleştirilmiş türleri diyebileceğimiz skaraboidler, yapılacak sınıflandırmalarda tasarıma dair karakteristikleri örnekleyen gemma biçimlerinden sadece ikisidir.

Anlaşıldığı gibi, çeşitli karakteristik biçimlere sahip olan veya tersine, tanımlanabilir bir biçimi dahi olmayan kimi gemma örneklerinin varlığı da gözardı edilmeden, kameo ve intaglio oymacılığında genel biçimler olarak dairesel ya da oval yüzeyli taşların, diğerlerine oranla oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Gemma işlemeciliğinde yuvarlak ve oval biçimli taş kullanımının bilinçli bir seçimi; herhangi bir teknik veya kültürel gerekçeyi yansıtmadığına dair belgeye, en azından tarafımızdan ulaşılamamıştır. Kimi kişisel deneyim ve gözlemlerden edinilen izlenimlerin de yardımıyla akla yakın gelen, ancak büyük ölçüde varsayıma dayalı bir dizi olasılığa burada yer verilebilir:

Bilindiği gibi, deniz kenarı ve akarsu boylarında bulunan çakıllar, suyun mekanik etkileri sayesinde, genellikle yassı ve düz yüzeyli yuvarlak veya oval biçimlere sahiptirler. Dolayısıyla, ayrıca bir yüzey düzeltme işlemine gerek kalmaksızın, doğal biçimleri üzerine intaglio ve kameo betimlemeler yapmaya uygun malzemeler olabilmektedirler (Resim-70A/B). Bu bakımdan, İ.Ö. yaklaşık 7. yy.a tarihlenen ve daha önce de **Ada Gemmaları** olarak adları geçen grup, genel dış görünümlerini belirleyen yuvarlak ve ovale yakın biçimleriyle - ki John Boardman'ın bu biçimleri **lentoid (lens)** ve **amigdaloid (bademsi)** olarak arkeoloji literatürüne kazandırdığı bilinir-, ilk akla gelen ve incelemeye değer örnekler olsa gerektir.

¹⁰²

Türe, a.g.e., 2004, s. 51

Çünkü söz konusu gemma grubunun, Yunan gemma sanatının gelenekselleşmesi ve bu geleneğin, Yunan sanatıyla etkileşen diğer kültürlerin sanatları sayesinde yayılması sürecinde önemli bir noktada bulunduğu kabul edilmektedir. Yine de, nispeten kolay işlenen taşlardan yapılmış Ada Gemmaları'nı ve daha sonraki dönemlerde üretilen daha sert gemmaları işleyen antik oymacıların, malzemelerini deniz kenarı veya akarsu boylarından, doğal yuvarlak ya da oval taşlar biçiminde bulduklarına ve dış görünümde hiçbir düzeltme yapmadan kullandıklarına; sonuç olarak da yuvarlak veya oval biçimin bu yolla benimsendiğine dair yazılı belgeler ve somut kanıtlar bulunmalıdır. Öte yandan Ada Gemmaları, yuvarlak ya da oval yüzeyli gemmaların Antikçağ gliptiğindeki ilk örnekleri olmayıp; İ.Ö. 2000'lere tarihlenen, Yakındoğu, Anadolu ve Mısır'a ait dairesel ve oval damga mühürler gibi daha erken örneklerin varlığı da bilinmektedir.¹⁰³



Resim-70A'da üzerine oyulacak desenin eskizinin çizildiği malzeme, deniz kıyısından edinilen ve suyun mekanik aşındırmasıyla biçimlenen bir tür kireçtaşıdır. Taşın dış oylumu, ayrıca bir biçimlendirme gerektirmeyen, oldukça düzgün bir oval biçim sunmaktadır. **Resim-70B** Tamamlanmış desen. Yklş. boyutları: 2,7x3,8 cm

Özg. Tas./Foto.: Merter YALÇINKAYA, 02/05.08.2011

Bu bakımdan diğer bir varsayımı, az önce de sözü edilen ve Eski Mısır'da ve Fenike'de yaygın olarak kullanılan; taş veya fayanstan üretilmiş skarab biçimli tılsım nesneleriyle, firavunlara ait bir tür kimlik belirteci sayılabilecek **kartuş**lara dayandırmak akla yakın gelmektedir: Skarab familyasından böcekler, anatomik bakımdan incelendiklerinde, karın yüzeylerinin ovale yakın bir biçim sergilediği gözlemlenir. Böceğin tam oyma ya da kabartma betimlemelerinde ise, taşın karına

¹⁰³

Edith Porada, **a.g.e.**, 1980, s. 61-99; **Eczacıbaşı**, 1997, c. 2, s. 1314-8, "mühür" md.

denk gelen, düz alt yüzeyine ait kenar kontürlerinin, genellikle düzgün geometrilili bir oval biçiminde idealize edildiği görülmektedir.

Helenistik döneme değin varlıklarını sürdüren skarab ve skaraboidlerin, sözü edildiği gibi çeşitli kültürel etkileşimler sonucu, birçok Antikçağ kültürlerince de benimsenmesi, belki oval biçimin intagliolar ve daha sonra kameolarda yaygın kullanımını ve neredeyse gelenekselleşmesini anlamlı kılabilir. Oval bir biçimle karakterize edilen firavun kartuşlarının ise, daha çok simgesel içerikli bir yaklaşımı yansıttığı görülmektedir. Arkeolojik bakımdan kartuşlar, “*Eski Mısır’da, evreni saran güneş küresini simgeleyen, firavunların 4. ve 5. adlarını çevreleyerek onların Güneş ile benzerliklerini vurgulayan uzun oval işaret*” olarak tanımlanmaktadır.¹⁰⁴ Buna göre kartuşlar, bir ilmeği betimleyen yuvarlak bir hiyeroglif işaretinden türetilmiştir. Kral adlarının kartuş içine yazılmasının ise, olasılıkla derin bir simgesel anlamı vardır: **Güneşin çevrelediği yer** olarak nitelendirilen, evrenin tümü üzerinde, Firavunun hükümdarlığının bir simgesi olduğu sanılmaktadır. Kartuşun, Mısır dilinde **çevrelemek** anlamına gelen **şen/shen/shenu** işaretiyle ilişkili olduğu bilinir. Burada sözü edilen **çevrelemek** olgusunun, koruma ve esirgeme anlamı taşıması olasıdır. Bu durum ise, Antikçağ insanı için birçok bakımdan önemli ve değerli bulunduğu anlaşılan, sıklıkla da koruyucu tılsım ve muska olarak kullanıldığı bilinen intaglio ve cameo gemmalar üzerindeki betimlemelerin, benzer simgesel ya da dinsel-büyüsel kaygılarla yuvarlak veya oval yüzeyler içine yapılmasını anlamlandırabilecek diğer bir yaklaşım görünümündedir. Benzer şekilde, daire ve çember biçimlerinin de gizli bilimler adıyla bilinen bir tür inanç ve uygulama alanının dinsel-büyüsel tılsım öğelerinden olduğu görülmektedir:

“... Çember içindeki bir daire, aşılması mümkün olmayan bir sınırı en kusursuz şekilde gösterir, koruyucudur, bu nedenle de yüzük, bilezik, gerdanlık, kemer, taç, vb. biçiminde tılsım yapmada kullanılır, törensel büyülerde yararlanılır: büyücü, kendisini ya da başvuran kişiyi, bir kılıçla, kömürle, tebeşirle çizdiği bir dairenin içine kapatır.”¹⁰⁵

¹⁰⁴

Büyük Larousse, 1986, c. 11, s. 6469, “kartuş” md.

¹⁰⁵

y.a.g.e., c. 5, s. 2835, “daire” md.



Resim-71) Bir Mısır tapınağının sütununda bulunan, skarab ve olasılıkla güneş piktogramlı kartuş
Resim-72) Sakkare’de bulunan ve V. hanedanın son firavunu olan Unas’a ait kartuş

Resim-71: Gina Pischel, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, [y. y.], 1981, c. 1, s. 72
Resim-72: **Büyük Larousse**, 1986, c. 11, s. 6469, “kartuş” md.

Gemmaların yuvarlak veya oval biçimleri bakımından, bunlar gibi genellikle olasılık ya da fikir yürütmeye dayalı ve sayısı artırılabilir varsayımların, elle tutulur kanıtlara gereksinim duyduğu açıktır. Ancak yine de kesin kanıtlara ulaşma yolunda arkeoloji ve onu destekleyici diğer bilimlerin, doğaları gereği benzer yaklaşımlardan yararlanmaları yadırganamaz bir tutumdur. Çünkü hipotez yani varsayım üretmek, genellikle bilimsel araştırmaların, sıkça başvurulduğu bilinen ilk adımıdır.

Yuvarlak ve oval biçimler üzerinde bu denli durulmasının nedeni, bu biçimlerin gemma, özellikle de kameo oymacılığında en yaygın kullanılan biçimlerden olmalarıdır. Buna karşın, daha önce de belirtildiği üzere, işleme yüzeyinin genel dış görünümü bakımından kare, dikdörtgen ve başka çokgenler gibi biçimlere sahip kameoların (veya genel anlamıyla gemmaların) varlığı da bilinmektedir.

Gemmaların tasarımında diğer bir önemli öge grubu ise, taşların üzerlerine intaglio veya kameo teknikleriyle işlenen, türlü çeşitlilikteki bezeme ve betimlemelerden oluşan desenlerle, yazı ve monogramlardır.

Gemmalar üzerindeki desenler, olası simgesel anlamları nedeniyle çeşitli betimlemeler oluşturmakla bir olayı/hikayeyi canlandırmak, taş sahibinin kimliğini

belirtmek gibi işlevsel amaçlara yönelik kullanılabilirler. Bu desenlerin, işleme yapılacak yüzeyi estetik olarak düzenlemek/bölümlemek veya sadece süslemek amacıyla da kullanıldıkları görülebilir. Bu bakımdan, genel kullanım gereklerine göre gemmalara işlenen desenleri, çömlek ressamlığı ve bezemeye dayalı başka sanat dallarında da olduğu gibi, süsleyici öğeler yani bezemeler, konulu/figüratif betimlemeler ve yazı kökenli öğeler gibi ana gruplar halinde incelemek uygun olacaktır.¹⁰⁶ Buna karşın bu gruplardaki öğelerin, bazen kullanım niteliklerine göre birbirlerinin alanına girdiği ya da birkaçının aynı gemmayı bezediği görülebilmektedir. Elbette, konulu/figüratif betimlemelerle, yazı ve monogram gibi öğelerin de, bir bakıma üzerinde bulundukları gemmaya görsel-estetik değerler kattıkları, yani bir tür bezeme niteliği sergiledikleri, öne sürülebilir. Ancak bu durum dolaylı bir sonuç olup, esasen bu tür betimlemelerin ve yazı öğelerinin, başta **semiyotik (göstergebilimsel)** ve simgesel özellikleri gereği, genellikle bir olayı/hikâyeyi/konuyu canlandırma ya da hatırlatma; yani bir tür bilgi aktarımında bulunma gibi **ikonolojik** * bakımdan anlatımcı bir görevleri vardır. Bu nedenle de, gemma tasarımında önem sırası bakımından konulu/figüratif betimlemelerin, genellikle esas öğe olarak -ve belki de üzerinde bulundukları gemmaların asıl varlık nedeni olmak üzere- öncelikleri olduğu söylenebilir. Bir çerçeve görevi gören bordür gibi bezeme öğelerinin kullanımı ise, daha çok dönemsel geleneklerin yönlendirmelerini ya da doğrudan gemma oymacısının kendi seçimini yansıttırıyor olmalıdır. Bezeme öncelikli bu tür öğelerin, esas konuyu/betimlemeyi süslemek, çerçeve içine alıp mekanı sınırlandırarak, dikkati esas konuya yönlendirmek ya da kompozisyona dokusal değerler kazandırmak gibi, genelde ana öğeleri destekleyici görevleri olduğu söylenebilir. Öte yandan, bezeme öğelerinin, işlenen konu

¹⁰⁶ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 270 vd., “Kapların Süslenmesi”.

* İkonoloji ya da ikonabilim, ‘imgelerin, figürlü gösterimlerin oluşumunu, aktarımını ve içeriğini konu edinen inceleme’ olarak tanımlanabilir. İkonografi ise, ‘aynı konuyu gösteren çeşitli sanat yapıtlarının betimleyici incelemesi; bu sanat yapıtlarının tasnif edilmiş görüntüler bütünü (...) çoğunlukla, belirli bir konuda bilinen betimlemelerin tümü (...) (örn. Kurtuluş savaşı ikonografisi)...’ şeklinde tanımlanabilir. Alman asıllı Amerikalı sanat tarihçisi Erwin Panofsky’ye (Hannover 1892-Princeton 1968) göre ikonabilim, ilk örneklerinden başlamak üzere figür ve imgelerin ortaya çıkışının, zaman ve mekâna bağlı gelişimlerinin, yani tiplerin ve biçimlerin geleneksel tarihinin ve bunların simgesel işlevlerinin incelenmesini de gerektirmektedir (**Büyük Larousse**, c. 9, s. 5615, “ikonabilim” ve “ikonografi” md.; c. 15, s. 9143, “Panofsky” md.). İkonoloji ve ikonografi hakkında daha ayrıntılı bilgiler için: **Bkz. Erwin Panofsky, İkonografi ve İkonoloji -Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş-Iconography And Iconology: An Introduction To The Study Of Renaissance Art**, çev. Engin Akyürek, Afa Yayınları, İstanbul, 1995.

repertuarlarında da olduğu gibi, çoğu kez birer üslup özelliği olarak, dönemsel karakteristikleri oluşturdıkları; böylece tarihlendirme ve sınıflandırmalarda yararlılık sağladıkları izlenmektedir:

“ *Sardunia ve Balear’da Kartaca mezarlarında bulunan ve Yunan-Fenike yüzük taşları denilen yapıtlarda Doğu etkileri izlenebilir. (...) Bu taşlar (...) M.Ö. 6. yy. ortasından M.Ö. 4. yy. içlerine dek uzayan süreye tarihlenirler. (...) Mısır tanrılarında Bes ve İsis, bunun yanında canavarlar, hayvanlar, insan başlı, hayvan gövdeli bir takım yaratıklar en sevilen örgelerdendir; fakat Yunan yiğitleri, öncelikle Herakles özellikle daha geç dönem taşlarında çok yaygın konular arasındadır. Genellikle ortadaki betim bir çerçeve içine alınıyordu. (...)*

Geç Arkaik dönem Etrüsk skarabe betimleri üslup yönünden Yunan yapıtlarıyla yakından ilişkilidir. Ancak, dikey duran bezemeli kenar şeridi gibi, dış ayrıntılar bunların sınıflandırılmasında dayanak noktası olmaktadır. Bu mühürlerin Yunanlı sanatçılar tarafından Etrüsklü alıcılar için hazırlandıkları da düşünülebilir. Gerçi zamanla Etrüsk sanatı için özgül olan bir takım ayrıntılar da kendilerini belli etmeye başlamıştır. (...)

Daha önceki dönemde sürekli olarak görülen, taşı çerçeveleyen şerit, önceleri varlığını korumuşsa da, 4. yy.da hemen hemen ortadan kalkar. Bunun yerine figürlerin altına bir taban çizgisi çekilmiş ve süslü bir yazı yeri ya da yazı eklenmiştir; fakat İon örneklerinde ne çerçeve, ne de taban çizgisi kullanılmış, taş üstündeki betime böylelikle geniş bir alan kazandırılmıştır.”¹⁰⁷

Antik Yunan ve Roma gemmacılığında kullanılan desen ve konulu betimleme repertuarlarına gelince, bunları ana gruplar halinde bitkisel bezemeler; gerçek veya mitolojik hayvan/yaratık ve insan betimli figüratif konular, çeşitli eşya betimlemeleri, yazıt ve monogramlar olarak sıralamak mümkündür. Bunlardan, örneğin insan figürlü gemma desenlerini ve konulu betimlemeleri, tanrı-tanrıça figürleri, mitolojik kahraman, hükümdar, savaşçı figürleri ve sporcu, zanaatkar, meslek erbabı kişiler, kadınlar ve çocuklarının örneklendiği günlük hayattan insanlara ait figürler ve portreler gibi alt dallara ayırmak olasıdır. Kimi gemmalarda, bu gruplardan birkaçının bir arada kullanıldığı da izlenebilmektedir.

Bu bölümde, Antik kameo işlemeciliğinin betimsel repertuarını oluşturan konu ve desenler ile bunların seçimini etkileyen sosyal-kültürel unsurların, Antik

¹⁰⁷

Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 206-8.

gemma oymacılığının geneline dair verilerden sıkça yararlanmak ve böylece daha sonraki dönemlerin kameoculuk geleneklerine de ışık tutmak üzere incelenmesine çalışılacaktır.

2. 1. 1. Bitkisel Bezemeli Kameolar

Bitkisel formlar, sanat tarihinin ilk dönemlerinden bu yana, gelmiş geçmiş tüm kültürlerin çeşitli sanat kollarında az veya çok kullanıldığı görülen, vazgeçilmez bezeme öğelerindendir. Bitkilere ait görsel-biçimsel özellikler ve kültürlerin, onlara yüklediği olası folklorik ve simgesel anlamlarla gelişerek süsleme sanatlarına girdiği bilinmektedir.

Gözlendiği gibi bitkiler, doğal besin zincirinin üretici halkasını; dolayısıyla doğrudan ya da dolaylı biçimde, hayvansal yaşamın temel besin kaynağını oluştururlar. Bitkilerin ayrıca **su**, **oksijen** ve **karbon çevrimi** gibi yaşamsal doğa mekanizmalarının işleminde de birinci derecede görevleri olduğu bilinmektedir. Kısacası dünya üzerindeki yaşam, birçok bakımdan bitkilere bağımlıdır.

Bitkilerin kültürel bakımdan ele alınışı ise, simgesel bir yaklaşımı beraberinde getirmektedir. Buna göre bitkiler, insanları etkileyici üstün güçlere sahip toprak ürünleri olarak kutsallık kazanmış ve çeşitli inanışlara konu olmuşlardır:

*“... Bitki tapımı’nda ilkeller, bitkilerin bir ruhu olduğuna inanırlar ve onları kutsal sayarlar. Ağaç tapımı, bu tapımın belli bir çeşididir. Çeşitli bitkiler ilkelerde totem inancına konu olmuştur. İnsanların yaşamaları için gerekli besin niteliğinde olan bitkiler ayrıca çeşitli inançlar doğurmuştur. İnsanlar, bilgelik ve bilgi gibi bitkiler’i de çaba harcayarak alinteriyle elde etmişlerdir...”*¹⁰⁸

Uygarlık sürecinde, tarımsal kültürün ve buna bağlı olarak **toprak ana** veya **tabiat ana** inancı gibi doğa dinlerinin ya da inanışlarının gelişmesiyle, tanrısal nitelikler doğal olarak toprağa yüklenmiştir. En erken dönemlerde bitkilerin, tanrısal güç, bolluk ve bereket, yaşam ve mevsim döngüsü gibi kavram ve olguların simgesi;

¹⁰⁸

Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 86, “bitki” md.

dolayısıyla da bunlarla ilgili gündönümü, hasat, bağbozumu vb. gibi ritüellerin ve büyü, sağaltım yöntemleri gibi çeşitli uygulamaların ögesi oldukları anlaşılmaktadır. Büyücülük ve halk hekimliğinin gelişimiyle, kimi bitkilerin sağaltıcı ya da zehirleyici özelliklerinden yararlanılırken, kimi ağaç ve bitkilerin, **atalar kültü** denilen inanç biçimlerinde ölmüş ataların ruhlarının barınağı veya bir klanın **ata-totemi** olarak tinsel simgelere dönüştüğü görülür.:

“ İlkel insanlar için doğa canlıdır ve doğadaki pek çok şey gibi ağaçların da bir ruhu vardır. Bazı ilkel kültürlerde ise ağaçlara can veren şey ölümlerin ruhlarıdır. Ağaç ruhların; yağmur yağdırma, güneş açtırma, ürün bereketini arttırma, sürüleri çoğaltma ve kadınların doğumuna yardımcı olma gibi güçlere sahip olduğuna inanılmıştır (...)

İlkel dinlerin anemizmden çok tanrılığa geçiş evresinde ağaç, ruhun bedeni olarak değil de, kolayca terk edebileceği bir mesken olarak düşünülmüş; böylece ormandaki bütün ağaçlara kolayca geçebilen ruh orman tanrısına dönüşmüştür. (...)

Avrupa, Asya, Afrika ve Barneo gibi dünyanın birbirinden uzak bölgelerinde ağaç kültlerinin folklorik bir uzantısı olan hasat dalı ya da hasat ağacı gelenekleri halen yaşatılmaktadır. Bazı bölgelerde yaz başlangıcı ya da hasat şenliklerinde ormandan yeşil bir ağaç kesilir, meyve ve kurdelelerle süslenip köy meydanlarına dikilir ve şenlikler bu ağacın çevresinde yapılır. Bazı bölgelerde de tahıl ekilirken, tarlaya yeşil bir ağaç dalı dikilir. Veya hasat şenliklerinde ormandan kesilen yeşil dallar törenle evlere taşınıp bir yıl süre ile korunur. Bu geleneklerin kökeninde ağaç-ruhun verme gücünde olduğu nimetleri köye ve evlere dağıtma inancı yatmaktadır. (...)

Kutsal ağaçların dallarından veya iyileştirici güçler taşıdığı inanılan bitkilerden örülmüş çelenkler Antik Çağ ritüellerinde büyük önem taşımaktadır.”¹⁰⁹

Kimi ağaç ve bitkiler ise, benzer yaklaşımlarla pagan toplumların mitolojilerinde yer edinmişlerdir. Sümer mitolojisinde **Gılgamış**’ın **ölümsüzlük otunu yılanı kaptırma** hikâyesi, yine Sümer kökenli **Dumuzi (Tammuz; Attis; Adonis)**’nin bitkilerin ölen ve yeniden dirilen tanrısı olduğu inancı, birçok kültürlerdeki **hayat ağacı** inancı; eski Yunan ve Romalılar’ın meşe ağacını baştanrıları **Zeus (Jüpiter)**, zeytin ağacını **Athena (Minerva)**, defneyi **Apollon**’la ilişkilendirmeleri, **Driad** denilen ağaç perilerinin ağaçları koruduğu inancı, **Kelt**

¹⁰⁹ Türe, a.g.e., 2004, s. 60-2. Ayrıca bkz. y.a.g.e., s. 60, “atalara tapma” md.; s. 517, “totem” md.

Druid rahiplerinin kutsal meşe ormanı inançları, eski **Cermen** ve **İskandinavların** evreni **Yggdrasill** denilen ulu bir dişbudak ağacı (**Saksonlarda İrmisul**) biçiminde tasarımları gibi birçok örnekler, ağaç ve bitki tapımı olarak genellenebilecek animizme dayalı inanışların ilk akla gelenleridir.¹¹⁰

Bitkilerin gelenek, inanış ve mitolojiler gibi çeşitli kültürel etki mekanizmalarıyla simgesel anlamlar kazanmaları, çeşitli biçimsel üsluplaşmalarla süsleme (bezeme) ögesi olmalarını da beraberinde getirmiş olmalıdır. Bitkisel biçimlerin bezeme ögesi olarak gelişiminde, çiçeklerin simgesel dilinin antik mücevherlere uygulanması örneğinde aktarılan bir görüş, bu bakımdan açıklayıcıdır:

“Antik mücevherlerin düşsel çizgileri ve zengin kompozisyonlarında çiçeğin önemli bir yeri vardır. George Thomson çiçeklere gösterilen ilgiyi ‘yeryüzünün her yanında kadınların uğraşısı olan bitki büyüüne’ bağlamaktadır. (...)”

Aynı görüşün diğer bir ifade şeklinde; ‘çiçeklerin sanat ürünlerini süslemekte kullanılmasının nedenini onların özünde bulunan doğal güçlerdir’ yorumu yapılmaktadır. (...)”¹¹¹

Hayat ağacı, nar, kıvrımdallar; meşe, defne ve zeytin dallarından taç ve çelenkler, Anadolu’da **gülbezek** denilen **rozet**, palmiye dalından üsluplaştırıldığı bilinen **palmet**; Mısır kaynaklı olduğu bilinen **papirüs** ve **lotus** çiçekleri ile enginar veya kenger dikeninden geliştirilen Yunan kaynaklı **akhantus** yaprağı gibi, birçoğu neredeyse standartlaşan, iki ya da üç boyutlu, üsluplaşmış bezeme öğelerinin, yukarıda sözü edilen yollarla bitkisel biçimlerden geliştirildiği görülmektedir.

Eski Dünya olarak bilinen coğrafyanın, Yakındoğu ve Akdeniz çevresini kapsayan bölümünün, örneğin hayat ağacı gibi bitkisel desenlerin bezeme öğeleri olarak kullanımına dair, belki de bilinen ilk örneklerin ele geçirildiği bölgelerin başında geldikleri kabul edilmektedir:

“ Arkeolojik araştırmalar hayat ağacı motifinin ilk kez Sümerlerde kullanıldığını göstermektedir. Ur Şehri Kralı Ur-Nannu’nun Ay

¹¹⁰ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 17-8 “ağaç tapımı” md., s. 123 “druide” ve “dryad’lar” md., s. 124 “dumuzi” md. vd; **Büyük Larousse**, c. 20, s. 12549, “yggdrasil” md.

¹¹¹ Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 67

Tanrıçası 'Sin' ve Güneş Tanrısı 'Shamash'a tapım sahnelerinin işlendiği iki kabartmada servi, hayat ağacı olarak görülmektedir.

Asur ve Urartu dini inançlarında da servi hayat ağacıdır (...)

Yakın Doğu'nun bu eski inancı Anadolu folklorunu büyük ölçüde etkilemiştir. Osmanlı'dan bugüne Anadolu Türk mezar taşlarında servi 'Hayat Ağacı' motifi olarak işlenmiştir. Bu motif; halı, kilim dokumaları, işlemeler, cam ve metal eşyalar gibi pek çok eserde ana tema olmuştur.”¹¹²

Başta Sümerler olmak üzere, Mezopotamya ve Yakındoğu'nun diğer bölgelerinde Babil, Asur, Anadolu halkları, Güney ve Doğu Akdeniz'de Mısır ve Fenike kültürlerinin; Girit'te Minos, Yunanistan'da Miken ve Kiklad Adaları kültürlerinin çeşitli dönemlerinden ele geçen değişik türde birçok arkeolojik eserler üzerinde bitkisel betim ya da bezemelerle karşılaşmaktadır. Söz konusu eserlerin bir bölümünü de, gliptik sanatlar kapsamına giren gemma örneklerinin oluşturduğu görülmektedir (Resim-73, 74A/B, 75, 76A/B).



73



74A/B

Resim-73) Sümer ve Akkad kralı Ur-Nammu'yu (İ.Ö. 2111-2093), tanrı Nennar'a kutsal saç (libasyon) yaparken gösteren bir adak stelinde, servi ağacı olarak betimlenmiş bir hayat ağacı görülmektedir. **Resim-74A/B)** Norbert Schimmel kolek.dan, İ.Ö. 14. yy.a ait, geyik biçimli gümüş Hitit rhytonu ve boyun kısmını süsleyen kabartmada dinsel tören sahnesi detayı. Bu kabartmada, olasılıkla stilize bir palmye biçiminde, hayat ağacının çeşitli yorumlarından biri de (sağda) görülmektedir.

Resim-73: Altan Türe, -Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından- Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2004, s. 62; **Resim-74A/B:** Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, Antik Anadolu Takıları, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2002 s. 54-5

¹¹²

Türe, a.g.e., 2004, s. 63

75



Resim-75) Kuşların saldırdığı antiloplar ve hayat ağacı betimli hematit silindir mühür ve kile alınmış baskısı. Geç Bronz çağına, olasılıkla İ.Ö. 14. yy.a ait, Minos dönemi Kıbrıs'tan Yakınoğu örneği. LM, Paris-Fransa.

Resim-75:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Cylinder_seal_antelope_Louvre_AM1639.jpg 01.05.2011

76A/B



Resim-76A/B) Ölümsüzlük Bahçesi ve Ağacın Tanrıçası konularının betimlendiği, Yakınoğu (olasılıkla Sümer) mühür baskı örneklerine ait çizimler.

Resim-76A/B: Joseph Campbell, **Batı Mitolojisi-Tanrının Maskeleri**, İmge Kitabevi, Türkçe 1. baskı, 1992, Ankara, s. 17

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, Antikçağ'dan başlamak üzere gemmalarda işlenen desen ve konu repertuarlarının, genellikle diğer sanat dallarında da kullanılagelen desen ve konu repertuarlarına paralel gelişim gösterdiği izlenmektedir. Bu paralellikten yararlanmak üzere, Yunan sanatında bitkisel bezeme ve betimlemelerin yaygın kullanımlarının başlaması ve bu durumun gemmalarda - daha sonra da kameolarda- bitkisel desen kullanımına köken oluşturma olasılığı bakımından, Yunan sanatının **Oryantalizan dönemindeki** bitkisel desen gelişimini, nedensel bir bakışla incelemek yararlı olabilir:

“ Oryantalizan devrimin en açık etkilerini, doğulular tarafından büyük ölçüde göz ardı edilen, ancak (...) Yunanlılar için büyük önem taşıyan bir alanda görebiliriz. Assur saraylarındaki duvar resimlerini ancak çok az Yunanlı görmüş olabilirdi, ancak ithal ettikleri tunç ve fildişi nesnelerin üzerinde, en az kendi Geometrik sanatları kadar geleneksel, fakat çok daha gerçekçi bir üslûpla karşılaşmışlardı. Figürleri katı bir disiplin içerisinde cepheden veya profilden çizmenin ilke olduğu bu sanatta, vücudun kısımları çok daha kusursuzca gözlemlenmekte ve anatomik detaylar çok daha gerçekçi modellenmekteydi. Yunanlılar bu malların üzerinde, Geometrik sanatın kaçındığı, fakat doğu sanatında hem ana hem de yardımcı süsleme ögesi olarak kullanılan bitkisel motiflere rastlamıştı. Figürlü sahnelerin arka plânındaki doldurma motiflerinin çeşitliliği, bunların ithal dokuma ürünlerinden esinlenmiş olabileceğini akla getirmektedir (...) Bitkisel motifler ise, bereketi simgelemenin yanı sıra sanatçının repertuvarına soyuta yakın motifler kazandırarak, simetrik tasarımlar yapmasına izin vermiş ve sonraları Yunan sanatının ayrılmaz bir parçası olacak olan çerçeve desenleri ortaya çıkmıştır.”¹¹³

Özellikle çömlek, mozaik, fresk, duvar kabartmaları gibi iki ve üç boyutlu resimsel-figüratif betimlemelerle bezeli buluntuların da örnekleyebildiği gibi bitkisel öğeler, gemmaların da üzerlerinde görülen başlıca bezeme gruplarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gemmalar ve inceleme konumuz olan kameolar üzerindeki bitkisel desenlerin, çoğu zaman özel bir simgesel anlatım işleviyle, doğrudan ana temanın öznesini oluşturmada ele alındıkları görülmektedir. Bunlar, genellikle ana temayı destekleyen yardımcı öğeler olarak ya da bezeme nitelikleri ön planda olmak üzere kullanılmaktadırlar. Buna göre bitkisel bezemelerden, örneğin mekânın orman vb. gibi bir doğa parçası şeklinde belirlendiği konulu bir betimlemede, genellikle mekânsal aksesuar ya da yardımcı bezeme ögesi olarak yararlanıldığı söylenebilir (Örn. Portland Vazosu ve Morgan Kâsesi). Buna karşın, hayat ağacı gibi, çoğunlukla tanınmış ve birçok toplumca benzer biçim ve anlamlarla benimsenmiş bitkisel betimlemelerin ise, simgesel-ikonolojik anlamları ön planda olmak üzere ve esas öge ya da ana temanın önemli bir parçası olarak kullanılmasına, çoğu Yakındoğu ve Akdeniz uygarlıklarına ait, intaglio/mühür ve kimi kameo örneklerinde de rastlanmaktadır.

¹¹³

Boardman, a.g.e., 2005, s. 54-5

Kameolarda bitkisel betimlemelere daha çok, başta Yunan ve Roma mitolojisi olmak üzere, çeşitli mitolojik hikâyelerin betimlenmesinde ve genellikle tanrı-tanrıçalar gibi ikonografik değer taşıyan figürlerin tanınmasını sağlayan, onlara maledilmiş öznitelikler/belirteçler, yani **atribüler** * olarak rastlanmaktadır. Bu sayede, örneğin başında asma ya da sarmaşık dalından yapılmış bir çelenk; elinde enginar vb. bir bitkiden asa bulunan, genellikle genç erkek portresinin -tabi daha başka ikonografik belirteçlerin de yardımıyla-, genellikle Yunan şarap tanrısı **Dionysos**'u (Roma'da **Bacchus**) betimlerken, çiçeklerden yapılmış bir taç takan genç kız portresinin Romalı bitki tanrıçası **Flora**'yı betimlendiği ya da simgelediği anlaşılabilmektedir (**Bkz.** Resim-46 ve 58).

77



Resim-77) Apollon'un defne dalı ve kahin üç ayağı atribüleri ile betimlendiği, İ.Ö. 3. yy.a ait kırmızı akikten intaglio yüzük taşı. Yüks.: 2 cm.

Resim-77: John Boardman, **Yunan Sanatı-Greek Art-**, Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005, s. 252

Helenistik dönemdeki diğer küçük el sanatlarında da olduğu gibi, gemma; dolayısıyla kameo oymacılığında işlenen konuların sınırlandırıldığı bilinmektedir.¹¹⁴ Bu da, bitkisel bezeme veya betimlemelerin, gemma oymacılığında Minos, Miken ve Oryantalizan dönemlerde olduğundan daha nadir kullanımını beraberinde getirmiş olmalıdır (Resim-77).

* Atribü: "Resim ve heykel sanatında betimlenen kutsal kişi, tanrı, tanrıça ya da azizlerin kim olduğunu anlamaya yardımcı, onları temsil eden ayrıntı, giysi, aksesuara ya da bu kişileri simgeleyen figürlere verilen ad. Mesela dört incil yazarının resmedildiği sahnelerde bu kişilerin atribüleri şöyledir; Matta : kanatlı bir insan, Yuhanna: kartal, Markos: aslan, Luka: öküz" (<http://www.cogito-sozluk.com/nedir.php?&q=atrib%C3%BC> 10.12.2012)

¹¹⁴ Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 250

Son olarak Antik Yunan ve Roma gemmacılığundan yüzlerce yıl sonra, bitkisel bezemelerin kameolarda yaygın kullanımına, Rönesans ve onu izleyen çeşitli dönemlerle, **Neo-Klasik dönem** ve nihayet **İngiliz Arts & Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) hareketi**yle temelleri atılan, ancak Fransa’da asıl karakterini kazandığı ve doruğa çıktığı bilinen **Art Nouveau (Yeni Sanat)** dönemlerinde de rastlanmaktadır. Önceki bölümde ele alındığı gibi, kameo oymacılığı, Rönesans’tan başlamak üzere, repertuar ve teknikler bakımından büyük ölçüde Antikçağ gemma ve kuyumculuğundan esinlendiğinden, bitkisel bezemelerin de süreç içinde gelişerek Art Nouveau döneminde belki de en yaygın kullanımlarına kavuştukları izlenir:

“ *Art Nouveau takılarının en etkileti konularından biri olan egzotik bitkiler Avrupa’ya 19. yüzyılda girmişti. Orkide, krizantem, pars zambağı ve salkım çiçeği, Japon kiraz ve ayva çiçekleri gibi çiçekler pastel mine renkleri ile boyanmış ya da camdan yontulmuş biçimleriyle doğa gözlemciliğinin muhteşem ürünleriydi.* ”¹¹⁵

Ancak bu durumun esas nedeni bakımından, Art Nouveau’da bitkisel biçimlerin sadece gemma oymacılığı ve kuyumculukta değil, dekoratif sanatların her alanında yaygın kullanımlarına bağlanma olasılığı yüksektir. Art Nouveau’nun dekoratif sanatların her alanında uygulanabilen akıcı, kavisli ve bazen stilize bazen de doğal bitkisel formlarla bezeme yaklaşımı, **19. yy. Sanayi Devrimi**yle * beraber, sanayi toplumunun, ilerleme ve gelişim adına kendini içinde bulduğu hızlı, kalabalık, monoton, yorucu metropol yaşam tarzına ve çevre kirliliğine karşı hoşnutsuzluğunun, ayrıca fantastik bir düş dünyasına kaçış arayışının sanatsal dışa vurumlarından biri olarak da tarif edilebilir. Başta bitkisel formlar olmak üzere doğaya ait çeşitli

¹¹⁵ Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 88

* Aslında Sanayi ya da Endüstri Devriminin, ilk olarak 18. yy.da, İngiltere’de ve özellikle demir-çelik üretimi, kömür madenciliği, tekstil, ulaşım gibi alanlarda buhar gücüyle çalışan makinelerin kullanımıyla başladığı bilinmektedir. Sosyo-ekonomik tanımlarından biri şu yöndedir: “... kapitalizmin, tekniğin, üretim ve ulaşımın gelişmesi sayesinde, XVIII. yy.dan başlayarak çağdaş dünyada ortaya çıkan değişime eşlik eden olayların tümü” (**Büyük Larousse**, c. 16, s. 10125, “sanayi” md.). 19. yy. sonları-20. yy. başında elektrik motorları, patlamalı motorlar, elektrik ampülü, hidroelektrik santrali, telsiz telgraf, telefon, demiryollarının gelişimi, otomobil gibi buluş ve gelişmelerin sanayiye kattıkları güçlü atılım ise, ikinci bir Sanayi Devrimi olarak kabul edilmektedir. Sonraki süreçte nükleer enerjinin ortaya çıkışı ve elektronik teknolojisinin gelişimiyle üçüncü bir sanayi devriminden de söz edilmektedir (**a.g.e.**, c. 16, s. 10127).

öğelerin, hatta genç kadın figürlerinin, çoğu zaman stilize edilerek bu fantastik dünyanın oluşumuna katıldıkları izlenmektedir.¹¹⁶

Art Nouveau kameo sanatında bitkisel bezemeler, mücevher/aksesuar olarak vücudu veya bezeme ögesi olarak çeşitli eşyaları süsleyen kameolardan başka, en yaygın biçimde kameo cam eşyalarda uygulanmaktaydı. Bu alanda, özellikle Emile Galle ve Rene Lalique'in adları öne çıkmaktadır. Galle'nin, değişik renk katmanlı camları oyup kameo etkisi sağlama fikrini, 1871'de BM'da sergilenen, İ.S. 1. yy. Antik Roma yapımı Portland Vazosu'ndan aldığı bilinir.¹¹⁷

Günümüz kameolarında da benzer veya farklı yaklaşımlarla bitkisel desen kullanımının sürdürüldüğü, bitkisel betimlemelerin vazgeçilmez bezeme öğeleri olduğu görülmektedir.



78



79

Resim-78) 19. yy. sonlarında Castellaneler tarafından yapıldığı bilinen, yeşil jasperden kameo kapaklı, Arkeolojik stilde altın kutu. Kameoda betimlenen Apollon ve Daphne efsanesi, bitkisel betimlemelerin ana konunun parçası olabildiğini örneklemektedir. Aynı zamanda süs bordürünün de bitkisel öğelerden oluştuğu görülmektedir. **Resim-79)** Cassis madagascariensis cinsi deniz kabuğu üzerine kameo oymada bitkisel betimlemelerin modern yansımaları örneklenmektedir. Ascione firması, 1925, AMKMM, Torre del Greco-Napoli-İtalya

Resim-78: Altan Türe, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 76; **Resim-79:**

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cameo_of_Sardinian_conch,_Ascione_e_Antonio_Mennella_1925,_Museo_Ascione.jpg 01.05.2011

¹¹⁶ Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 85 vd., XVII. Bölüm: Yeni Sanat-Art Nouveau; Art Nouveau kuyum ve dekoratif sanatları hakkında daha çok bilgi için **ayrıca bkz.** Becker, **a.g.e.**, 1999

¹¹⁷ Newark, **a.g.e.**, 1995, s. 74



80



81

Resim-80) Rene Lalique'in banker Gulbenkian için 1900 veya 1902'de tasarladığı, fildişinden monokrom bir kameo ve mineli altın dallardan oluşan commesso broş. GM, Lizbon-Portekiz **Resim-81)** Çiçek bezemeli kameo cam vazo, Émile Gallé, 1890–1900

Resim-80: Altan Türe, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 91; **Resim-81:** http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_glass 01.05.2011

2. 1. 2. Figür Betimli Kameolar

Figüratif betimlemeler, gemma işlemeciliğinde kullanılan bezeme ve betimleme öğelerinin, anlatım gücü yüksek, başlıca ve önemli türlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta, kültürden kültüre değişebilmekle beraber, figüratif betimlemelerin tarihöncesi zamanlardan başlamak üzere gliptik sanatlarda neredeyse en yaygın uygulanan bezeme ve anlatım öğeleri oldukları söylenebilir. Sözü edilen yüksek anlatım gücünün ise, figürlü betimlemelerin çoğu zaman evrensel ve simgesel bir anlatım dili oluşturmalarından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. (Bu savın kanıtlarını, söz gelimi, hemen tüm dinlerin Mezopotamya kökenli din ve mitolojilerden ödünç alındığı genel kabul gören bazı ikonografik konuları ele alması gibi örneklerde bulmak olasıdır.)

Plastik ve görsel sanatlar bakımından figür terimi, dar anlamıyla insan ve hayvan; biraz daha kapsamlı anlamıyla da doğal veya düşsel varlık betimlerini karşılar. ¹¹⁸ Başlıca kaynağını, mitolojik, dinsel, tarihi vb. olaylardan ve çoğu kez

¹¹⁸

Büyük Larousse, c. 7, s. 4096-7, “figür” md.; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 589-90, “figür” md.

kahramanlık, zafer, tanrısallık, iktidar gibi kavramlardan almak üzere, geneli **alegorik** * nitelikteki kameo ve intaglio konularının, en yaygın ve güçlü biçimde figüratif olarak, yani **zoomorfik** (hayvan biçimli) ve **antropomorfik** (insan biçimli) figürlerle somutlanabildiği izlenmektedir. Bu bakımdan gerçek veya kurgusal/mitolojik hayvan ve insan imgelerinin, figüratif betimlemelerin başlıca öğeleri olduğu öne sürülebilir.

Hayvan ve insan figürlü betimlemeler, aynen bitkisel betimlemeler gibi, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden başlamak üzere süsleme sanatlarının türlü kollarında bezeme ve/veya figüratif anlatım ögesi olarak kullanılmaktadır. Hatta, hayvan -ve biraz daha sonra insan- figürleri kullanımının, bitkisel betimlemelerin kullanımından daha önce geliştiğini de söylemek] olasıdır. Çünkü, bilindiği gibi uygarlıkların gelişim sürecinde avcılık ve toplayıcılık kültürü, ziraat ve hayvancılığa dayalı kültürden önce gelişmiştir. Dolayısıyla da, ilk insanların başlıca imgesel repertuarlarını, öncelikle sözü edilen bu ilk uğraşlarının öznesi olan yabanî av hayvanı betimlemelerinin -ve bunun yanında kendi betimlemelerinin- oluşturması doğaldır. Bunların en iyi bilinen ilk örneklerine, çoğunlukla tarihöncesi mağara ve kaya resimlerinde rastlanmaktadır:

* Alegori, “ görsel sanatlarda bir olayı, düşünceyi ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek (...) simgeleme” olarak tanımlanmaktadır (Eczacıbaşı, c. 1, s. 58-9, “alegori” md.). Buna göre, alegorilerin, kimi kez simgelediği konu, kavram, düşünce veya kişiler hakkında öğretici bir yönünün olduğu, kimi kez de propaganda niteliği taşıyabildiği görülmektedir: “... Eski Mısır’da bir firavunun seferleri genellikle bir boğanın kent surlarını yıkması ya da düşmanlara saldırmasıyla simgelenmiştir (...) Erken Hristiyanlık’ta Hz. İsa genellikle kuzu, balık, grifon ya da benzeri bir hayvan figürüyle simgelenirdi. 11. yy.dan başlayarak özellikle öğretici nitelikteki alegorik sahnelerde daha özel, belirgin ve tanımlanır bir ikonografi gelişmiştir. Bu sahnelerin çoğu dinsel sorunlara, kilise örgütlerine ve tarihine ilişkin olmakla birlikte, İyilik ve Kötülük, Ölüm ve Sonsuz Yaşam, Yaşam Çevrimi gibi kavramlarla ayların, mevsimlerin işlendiği alegorik sahnelere de rastlanır. Kimi ortaçağ örneklerinde kralların, papaların ya da imparatorların siyasal gücünü simgeleyen sahneler betimlenmiştir (...) Barok dönemde biçimle kavram arasındaki ilişki, alegori aracılığıyla kurulmuştur. Bu dönemde en sık işlenen alegorik tema dinin (...), ünlü kişilerin ya da ailelerin yüceltilmesi olmuştur...” (y.a.g.e., c. 1, s. 58-9). Yun. “imgelerle konuşmak” anlamındaki allegorein sözcüğünden geldiği bilinen alegori teriminin diğer bir tanımı ise, “bir düşüncenin, canlandırılmış ve geliştirilmiş bir eğretilmeyle (resim, görüntü, tablo, vb.) anlatımı” olarak yapılmaktadır (Büyük Larousse, c. 1, s. 348, “alegori” md.). Burada da, alegorinin bir tür anlamsal yoğunlaştırma ve açıklama biçimi olduğu üzerinde durulmaktadır. Buna göre: “... bir soyutlama, karmaşık zihinsel bir veri kişileştirilir - ya da özetlenir- ve canlandırılır (...) ya da eğretilme dizgesinin eksiksiz bir biçimde geliştirilmesiyle bir gerçeklik izlenimi uyandırılır (...) Alegori, Cesare Ripa’nın, her tutkuyu bir kişi ya da hayvanla özdeşleştirdiği (teke/şehvet, tavuskuşu/kibir) ve kötülüklerle erdemlerin çatışmasını bir gladyatörün vahşi hayvanlarla mücadelesine indirgediği ilkel bir matematiğe benzetilebilir...” (y.a.g.e, c. 1, s. 348)

“... Buzul ve buzullararası dönemlerinin insanı avcı ve toplayıcıdır. Avlıyabildiği hayvanları izleyerek göçebe bir yaşam sürer. (...) Evcil hayvanları bilmez. (...)”

*Kaya resimleri hemen her anakarada karşımıza çıkar. Mağara resimleri de sadece Fransa ve İspanya’da bulunmaz. En ünlüleri Sahra’daki, Avustralya’daki ve İsveç’teki (Bohuslaen) kaya resimleri, Güney Afrika’daki Buşman resimleridir. Ama hiçbiri de Fransa-İspanya arasında yer alan mağaralardaki resimlerle boy ölçüşemez. Bunlar doğaya büyük bir uygunlukta çizilmiştir, ancak modelleriyle sürekli ilişki içinde bulunan sanatçıların ulaşabileceği büyüleyici bir canlılıkları vardır. Buzul çağı sanatçısının modelleri de bizon, yaban öküzü, ayı, rengeliği, tüylü gergedan, ve marmottur. Bazı bazı buna yaban atı ve çoğunlukla av ya da büyü kılığına bürünmüş insan figürleri de eklenir...”*¹¹⁹

Tarihöncesi insanların hayvanlarla olan ilişkilerinin, genellikle korunma ya da av-avcı esasına, yani bir tür hayatta kalma savaşımına ve bir ölçüde korkuya dayandığı söylenebilir. Kavramsal düşünce ve sembolleştirme olgularının gelişim sürecinde, söz konusu ilişkinin, giderek çeşitli dinsel-büyüsel davranış ve inanışlara da yol açmak üzere geliştiği düşünülmektedir:

“... Neanderthal insanı, manevi bir varlık bulduğuna ilk önce korku yoluyla inanmıştı. Daha ileri çağlarda bu kavram genişledi. İnsanlar şimdi tabiatın yüce bir gücün buyruğu altında olduğuna inanıyorlardı. Homo sapiens ise tabiatı ayrı ayrı güçlerin bulunduğunu düşünmeye, bunların her birine farklı farklı duygularla tapınmaya başladı. Bu arada Av Tanrısı’na gittikçe daha büyük bir değer verdi. Böylece bu tanrı, bütün ötekilerin üzerinde kutsal bir yer aldı. Daha sonra La Madeleine insanı av hayvanını bir tanrı olarak görmeye başladı. Din törenleri de tapınılan hayvanı elde etmek için yapılıyordu. Avcı, oyunlarla, işaretlerle onu çekmeye, büyülerle uyuşturmaya çalışıyordu. Ölmüş bir hayvanın iskeleti üzerine şekiller çizmek bu büyülerin başında geliyordu. Bütün Avrupa’da ren geyiğine, ayıya tapınıldığını gösteren izler bulunmuştur.”¹²⁰

Av hayvanına ait gücün, onun etini yiyen veya onun diş, tırnak, tüy, post gibi parçalarını üstünde taşıyana geçtiği inancı; avlamak istenen hayvanın betimlemelerini yaparak, onun elde edilmesinin veya av bereketi için hayvanın sayıca çoğalmasının amaçlanması bunlardan ilk akla gelenlerdir:

¹¹⁹ Pischel, **a.g.e.**, 1981, c. 1, s. 10 ve 12

¹²⁰ Louis Frederic, **Medeniyet Tarihi**, çev. Vahdet Gültekin, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1974, s. 11

“ Av bereketi büyüler - mağara resimleri: Paleolitik Çağ insanının beslenmesi, yani yaşaması avlanmaya bağlı olduğundan, sihirbazlığın başlıca görevi, tabii av bereketini sağlamak olacaktı. Avlanma, çağın ilkel şartlarıyla çok zordu ve sihirlerden yardım umulurdu. Büyünün hayvanların üremesi ve avlanabilmeleri için bir aracı olarak telâkki edildiğini düşünebiliriz. Sonradan gelişen dinlerde de bu ilkel inançların izleriyle karşılaşacağız.

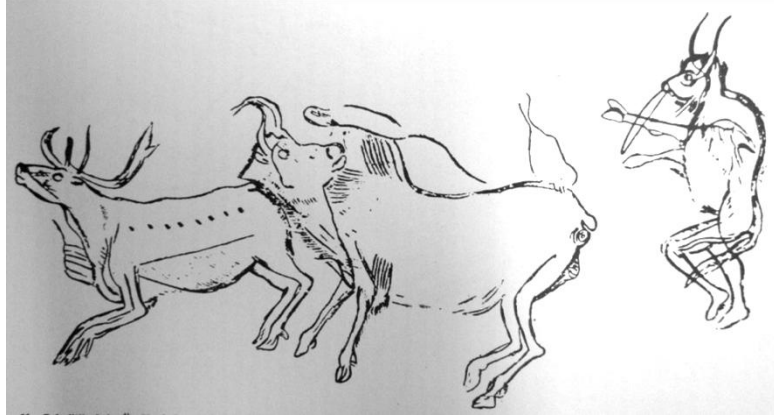
Büyücü, kendi iradesinin başka varlıklar üstündeki etkisine inanır. Bu etkiyi elde etmede ise yardımcısı tasvirler olup, Paleolitik çağda, sihir ve sihirbazlığın her çeşit tezahürü tasvirler aracılığıyla ifade edilmiştir. (...)

İyi avlanabilmek için bol hayvan gerektiğinden, hayvan neslinin üremesini takviye için yapılan büyü ‘homeopatik’ büyü birçok sanat eserinin yaratılmasına yol açmıştır. Prehistorik sanattan söz açılınca akla mutlaka mağara resimleri gelir. (...) Resimlerde gösterilen hayvanların genel olarak okla vurulmuş olması veya etraflarının oklarla çevrilmesi bu sahnelerin avlanma büyüleriyle ilgili oldukları kanısını kuvvetlendirmektedir.”¹²¹

Toplumbilimcilerin, söz konusu inanış ve davranışları **animalizm**, **animizm** ve **animatizm** * terimleri kapsamında inceledikleri bilinmektedir. Yukarıda da örneklendiği gibi, türlü inanış ve uygulamaların gerçekleştirilmesiyle doğanın - dolayısıyla hayvanların ve başka insanların- kontrolü ve bundan somut bir yarar sağlama amacı, yani büyü; ilk figüratif hayvan ve insan betimlemelerinin yapılmasında öncelikli bir neden olmalıdır. Ayrıca, sözü edilen büyüsel inanış ve uygulamaların, giderek mitoloji, din ve sanatların da kaynağı olduğu düşünülmektedir.

¹²¹ Mutlu, **a.g.e.**, 1981, s. 15. Ayrıca **bkz.** Sezer Tansuğ, **Resim Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, 1. baskı, [İstanbul], 1973, s. 22-31, “Resmin Büyü ve Dinle İlişkisi” ve “Tarih Öncesinde ve İlkelerde Resim” adlı bölümler (Burada, bir varlığın yazılı, sözlü veya görsel olarak, ayrıntılarıyla anlatımı demek olan betimleme kavramı, resim sanatı bakımından ele alınmakla birlikte; cameo işlemeciliğinin de, resimsel betimlemenin, teknik anlamda heykel sanatıyla etkileşen, değişik bir boyutunu yansıttığı unutulmamalıdır).

* Toplumbilimde, ilkel toplumlara ait “hayvanlarla onları avlayan insanlar arasında büyüli bir bağ olduğu inancı”, animalizm olarak tanımlanmaktadır. Buna göre, “hayvanda insanca bir öz bulunduğu”na inanılır. Buna karşın, yine aynı toplumlarda gözlenen “insanın çevresindeki bütün şeylerin canlı olduğu inancı” animatizm (animatis:canlandırma’dan); “insanın çevresindeki bütün şeylerin ruhlu olduğu inancı” ise animizm (anima:ruh’dan) terimleriyle ifade edilmektedir (Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 43, “animalizm” ve “animatizm” md.; s. 43-4, “animizm” md.).



Resim-82) Bir Paleolitik Çağ büyücüsü ve av hayvanlarının betimlendiği mağara duvar resminin repredüksiyon-çizimi. Magdalenyen kültürü, Üç Kardeşler mağarası, Ariège, Fransa

Resim-82: Belkis Mutlu, **Efsanelerin İzinde**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1968, s. 16)

İnançsal gelişim bakımından daha sonraki aşamada, yani tanrı kavramının oluşumunda, ilkel toplumların önce kendilerinden üstün gördükleri hayvanlardan çekinerek, onları kutsal saydıkları; tanrılarını hayvan biçiminde tasarlayıp, büyük olasılıkla somutlaştırmak için betimlemelerini yaptıkları düşünülmektedir. Toplumbilimde bu yaklaşım, insanlığın ilk inançlarından sayılan totem inancına dayandığı bilinen hayvan tapımı olgusuyla açıklanmaktadır.

“... Özellikle eski Mısır hayvan tapımının bütün çeşitlerini yüzyıllar boyunca sürdürmüş bir ülkedir. Eski Mısır’da öküzlere, ineklere, kedilere, leyleklere, timsahlara, fârelere, su aygırlarına tapılmıştır. (...) Hindistan’da ineklere, timsahlara, fillere ve maymunlara; Finlandiya ve Kuzey Sibiry’a da ayılara; Pasifik Okyanusunda kertenkeleye; Afrika’da aslanlara ve yılanlara; Girit’te boğalara tapılmıştır. Birçok eski Yunan klanları hayvan adları taşımaktadır. Tarihsel süreçte hayvan tapımı, hayvan-tanrı’lardan hayvan başlı tanrılara, onlardan da tanrılarının arkadaşı hayvanlara geçildiğini göstermektedir. Mısır tanrıları çeşitli hayvanlarla simgelenmiştir. Phtah ve Osiris Apis öküzünde belirmektedir. Hathor inek, Horus leylek, Ganeş fil, Toth maymun, Kepre bokböceği kafalıdır. Yunan tanrılarının yanlarından hiç ayırmadığı çeşitli hayvanlar vardır; Zeus’ün kartalı, Athena’nın baykuşu, Apollon’un kertenkelesi bu gibi tanrı arkadaşı-hayvan’lara örnektir. Yunan tanrılarının çoğu çeşitli serüvenlerinde çeşitli hayvan kılıklarına girerler. Örneğin, Zeus kuğu kuşu kılığına girerek Leda’yı, boğa kılığına girerek Europa’yı kaçıtır; İo inek kılığına girerek dünyayı dolaşır. (...) Çeşitli inançlarda tanrılık nitelikteki gerçek hayvanların yanında tasarlanmış mitolojik hayvanlar da vardır. Çinlilerin ejderleri, Hintlilerin naga adlı çok kafalı yılanları, makara adlı deniz canavarları, garuda adlı acâip kuşları bu hayâl ürünü hayvanlardandır. Tanrılık gücün hayvanlık döneminde de

*insansal korkulardan kaçınmak için yaltaklanma tapım'ı gerçekleştirilmiştir. Hayvan-tanrı zamanla insan-tanrı'ya dönüşmüştür.”*¹²²

Hayvanların, tanrılarla olan söz konusu simgesel ilişkilerinden başka, birçok kültüre ait evrenin yaratılışı efsanelerine de konu olduğu bilinmektedir: “... *birçok kavim, dünyanın oluşumunu hayvanlara (örneğin Boşimanlar peygamberdevesine, Algonkinler tavşana vb.) atfeder.*”¹²³

Hayvanlarla ilgili Yukarıda sözü edilen kavram ve inanışların gelişimi sürecinde, tapım unsuru olan hayvanların, sembolik değerler kazanarak ve olasılıkla da sözlü aktarımın yani, John Boardman'ın Yunan Sanatı (Türkçesi 2005) eserinde antik çağların insanı için tarih, bizim için mitoloji olarak nitelediği efsanelerin veya türlü kavramsal tasarımların somutlanması gereksinimiyle betimlendikleri aklı gelmektedir. Az önce de belirtildiği gibi, bu betimlemeler, önceleri bilinen hayvanları gösterirken, daha sonra kaynağını hayal dünyasının olağanüstülüklerinden aldığı sanılan **folklorik hikâye** ya da **mitlerin (mitos/efsane/söylence** de denir) yardımıyla kurgulanan karışık yaratık betimlemelerine dönüşmüş olmalıdırlar.

İnsan figürlerinin, yine tarihöncesinde başlayan gelişimini de, hayvansal figürlerin, hatta bitkisel betimlerin gelişim süreçlerindeki benzer mekanizmalarla açıklamak olasıdır:

“... İlkçağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, sanatsal biçimlerin en yetkinidir. İnsan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısalardan bitkisele, fantastikten olağanüstüine kadar nice yakıştırmalar içinde betimlenmiş, ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektirdiği çeşitli değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır. Bu tür kültürlerde ve özellikle de Batı sanatında insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe öykünmekten çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur. (...)

¹²² Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 186, “hayvan tapımı” md. Burada Hançerlioğlu, İsveçli bir araştırmacı olan Söderblom'un “Tanrı, insan biçimine girmeden önce hayvan biçimindeydi. İlkel insan için hayvan, insandan çok daha esrarlıydı” görüşünü de aktarmaktadır. Hançerlioğlu, aynı eserinin s. 246, “kaz” maddesinde de “... hayvan tapımının insana benzer tanrılar tapımından çok daha eski olduğu bilinmektedir. İnsanlar, ilkin tanrılık güçleri hayvan biçiminde tasarlamışlardır” derken aynı konuyu ayrıca ele almaktadır.

¹²³ **Büyük Larousse**, c. 13, s. 8227, “mit” md.

*Tarihöncesi çağlarda (...) olduğu kadar, tarihin başlangıcından bugüne dek resim ve heykel’de sanatın en büyük konusu insan biçimi çevresinde yoğunlaşmıştır. İlkel toplumlarda (...) büyü ve tören amacıyla yapılan sanatlarda çoğunlukla insan figürü kullanılmış, öteki toplumlarda tarih boyunca dini, politik gücü, gelenek ve görenekleri, toplumun yapı ve değerlerini aktaran konular her zaman insan figürü çevresinde odaklanmıştır. İnsan figürü çeşitli dinlerde Tanrı’yı simgelemiş; hemen hemen tüm kültürlerde kutsal bir değer kazanmış ve Batı sanatında biçimlere düzen ilkelerini veren kaynak olmuştur. İnsan figürünün kullanımı kültürel değerler ile toplumun düşünce ve duygu yaklaşımı hakkında sanatta en fazla bilgi verici özelliktir.”*¹²⁴

Bu noktada, büyü, din, mitoloji gibi unsurların da olası etkileriyle, toplumbilimde **Antropomorfizm (insanbiçimcilik)**, yani tanrının insana benzediği, insana özgü davrandığı inancı olarak bilinen yaklaşımın önemi gözden kaçırılmamalıdır:

*“... İnsan, bütün inançlarda, tanrılarca yaratılmıştır. Ne var ki tanrılar da ona benzetilerek meydana gelmiş bulunmaktadır. Yunan düşünürlerinden Evhemeros, haklı olarak, ‘tanrılar ölümsüz insanlar, insanlar ölümlü tanrılardır’ der. Bu söz Hermetizm’e de mal edilir. Tanrıyla insan arasındaki ilişkiler çoğunlukla efendi-köle ilişkilerini yansıtmıştır. Özellikle köleci devletlerde hükümdarların tanrılık nitelik kazanmaları bu yüzdendir. (...) Çoktanrıci dinlerin tanrı ve tanrıçaları bütünüyle insan niteliklidir, evlenirler, çocukları olur, kıskanırlar, dövüşürler, yalan söylerler, birbirlerinin ayaklarını kaydırırlar. Tek sözle, içinde varlaştıkları toplumun bütün insanca niteliklerini yansıtırılar...”*¹²⁵

İnsan figürünün betimlemelerde kullanımında, antropomorfizmin önemli etkenlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. **Willendorf** ve **Lespugue Venüsleri**, **Anadolulu Kybele**, Mezopotamya, Mısır, Fenike ve Hitit tanrıları gibi örneklerde, insan figürlerinin tanrıların betimlenmesinde kullanıldığı görülmektedir. Tanrıları insan biçiminde tasarlamak, birçok tarihöncesi ve Antikçağ uygarlığında görülmekle beraber, özellikle Yunan mitolojisinde bu yaklaşımın başlatıcısı olarak, İ.Ö. 8. yy.da yaşadığı sanılan Yunan şair **Hesiodos**’un, **Theogonia/Tanrıların Doğumu** adlı eseriyle sistemli tanrı soy ağacını oluşturduğu bilinir. İnsanoğlu giderek, kendi doğal çevresini değiştirebildiğinin; kendisinin ve ait olduğu topluluğun kaderini

¹²⁴ **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 589-90, “figür” ve s. 591 “figüratif” md.

¹²⁵ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 219, “insan” md. Ayrıca **Bkz.** s. 47, “antropomorfizm” md.

yönlendirebildiğinin ayırımına vardıkça, bir anlamda birey olma duygusu geliştikçe, kendini daha da önemsemeye başlamış olmalıdır. İnsan figürünün antropomorfik nitelikler kazanmasında, bu öz kavrayış etkin olsa gerektir. Özellikle mitolojinin bu süreci etkilediği anlaşılmaktadır. Çünkü:

*“Dilbilimcilere ya da etnologlara göre efsanelerin yorumu farklı olmakla birlikte, mitoloji genellikle, eski çağların ve ilkel toplumların, doğa olayları, insan yaşantısı, evrenin oluşumu ve yazgısıyla ilgili, felsefi ya da bilimsel merak ve sorunlarını açıklamaya yönelik efsanelerden oluşmuştur. Eskiçağ insanı, gerçeküstü kişiler, tanrılar, yarı-tanrılar ve insanüstü kahramanların serüvenlerini öğrenmekle, prehistorik geçmişin ve günlük olayların gizini çözdüğüne de inanıyordu.”*¹²⁶

Bir örnek olarak, Yunan mitolojisinde Herakles tasarımının gelişimini açıklayan bir yaklaşım, söz konusu süreci de ilgilendiren niteliktedir:

*“Herakles gerçekte insanlaştırılan tanrılara karşı tanrılaştırılan bir insandır. Gittikçe masallaşmış ve Yunan kahramanlığının simgesi sayılmıştır. Alkmene’yle Amphitryon adlı iki ölümlünün oğludur. Mitolojiye göre, annesine âşık olan tanrılar tanrısı Zeus, babası Amphitryon’un kılığına girerek Alkmene’yle birleşmiş, Herakles de bu birleşmeden doğmuş. Ölümünde de Zeus onu göğe kaçırıp ölümsüzleştirmiş ve Hebe’yle evlendirmiş. Kıskanç Hera, onu beşiğinde boğdurmak için iki yılan göndermiş, ama o daha beşikte bir bebekken yılanları elleriyle boğmuş. Ne var ki Hera, onu delirtmiş, o da kendi çocuklarını öldürmüş. Delilik nöbeti sırasında işlediği suçtan ötürü de ceza olarak ya da kefareti için Eurystheus’un hizmetine verilmiş ve ünlü on iki iş’i yapmakla görevlendirilmiş. (...) Herakles, Yunanistan’ın her ilinde tanrı sayılmıştır. Herakles tapımı, insana tapmanın en belli örneğidir...”*¹²⁷

Nitekim daha sonraki dönemlerde Büyük İskender ve Napoleon gibi ünlü komutan ve devlet adamlarının, kişiliklerini yüceltip kutsallaştırmak adına, kendilerini Herakles gibi mitolojik kişiliklerle ilişkilendirdikleri bilinmektedir. Çeşitli sikke ve heykellerde Herakles’in aslan postu ve sopasıyla betimlenen hükümdar portreleri bunu kanıtlamaktadır. Özetle insan figürü, tanrı tasarımlarının somutlanmasında vazgeçilmez bir önem taşımaktadır.

¹²⁶

Eczacıbaşı, c. 2, s. 1273, “mitoloji” md.

¹²⁷

Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 190, “Herakles” md.

Günümüzde çoğunlukla sanatın konusu olan betimlemelerle ifade etme olgusunun, belirli düzeyde kavramsal algılamaya dayalı, biçimsel somutlama ve soyutlama becerileri gerektirdiği açıktır. Sanatın ise, dinsel-büyüsel inanışlar ve mitolojiyle beraber, kavramsal düşüncenin gelişiminden beslenen başlıca alanlardan olduğunu söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Soyut algılamamanın veya kavramsal düşüncenin gelişimi, sözü edilen etkinlik alanlarının da yardımlarıyla somutlama yollarının öğrenilmesini gerektirmiş; böylece de figüratif öğelere simgesel niteliklerini kazandırmış olmalıdır. Bu da, hayvan ve insan figürlerinin, süsleme sanatları başta olmak üzere, sanatın birçok türünde vazgeçilmez öğeler olarak kullanılagelmelerini sağlamaktadır. Gemma işlemeciliği ve en sonunda kameo sanatı da, çeşitli nitelikleriyle hayvan ve insan betimlemelerinin sık karşılaşıldığı uygulama alanlarıdır.

Antik gemma işlemeciliğinde hayvan figürleri, ya gerçek hayvanların ya da biçimsel anlamda karma niteliklere sahip, mitoloji kökenli kurgusal hayvanların betimlemeleri olarak ele alınmışlardır. Birçok örnekte bu iki gruba ayrı ayrı rastlanabildiği gibi, bunları çoğu kez bir savaşımlı halinde, beraber gösteren örneklerle de oldukça fazla karşılaşmaktadır. Ayrıca, diğer bir önemli figüratif betimleme ögesi olan insan figürlerinin de, gerçek veya mitolojik hayvansal figürlerle oldukça sık ele alındığı izlenebilmektedir.

Antik gemma oymacılığı genelinde, hayvan ve insan figürlü betimlemelerin bilinen ilk uygulamaları, yine genelde intaglio biçiminde işlenen; Yakındoğu ve Akdeniz çevresi uygarlıklarına ait örneklerde görülebilmektedir. Bu örnekler, **Sümer silindir mühürlerinden, Miken-Girit damga mühürlerine; Mısır ve Fenike skarablarından Yunan, Etrüsk ve Roma yüzük taşlarına** kadar, geniş bir kültürel coğrafya, dönem ve üretim çeşidini kapsamaktadır.

Birçok antik kültürün gliptik ürünlerinde yer alan hayvan ve insan figürlü betimlemelerin, **Minos** ve **Miken** dönemlerinden başlamak üzere, antik Yunan gemmacılığında da, **Geometrik**'ten **Oryantalizan**'a, **Arkaik**'ten **Klasik** ve **Helenistik**'e; ardından sonraki dönem ve yüzyıllara değin, neredeyse Yunan sanatının her gelişim ve örnek alınma evresinde, çeşitli üsluplaşmalar sergilediği görülmektedir. Buna karşın, diğer bütün betimleme öğeleri için de geçerli olabildiği

gibi, dönemden döneme üslup kalitesi, popülerlik, anlatım niceliği gibi teknik ve kültürel etkenlerle, hayvan ve insan figürlü betimleme repertuarlarının içerik ve görülme sıklığı bakımından değişkenliği fark edilebilmektedir.

İ.Ö. 12. yy.dan daha erken dönemlere ait Miken gemmacılığında, diğer bezeme öğeleri gibi, figüratif betimlemelerin de doğalcı bir üslubu sergilediği; buna karşılık Geometrik dönemde (yklş. İ.Ö. 10.-8. yy.) köşeli, çizgisel ve şematize bir üslubun yeğlendiği bilinmektedir:

“ Geometrik çağların yüzük taşları, bu üslubun özelliği olan ilkelliği yansıtır. Bir önceki Miken çağının canlı, doğalcı betimlerinin tersine, bu çağda çizgisel motifler yaygındır (...) Bu çağın sonuna doğru, M.Ö. 8. yy. içinde, bitkiler, hayvanlar ve insanlar betim konusu olmaya başlamıştır, fakat bunlar da çizgisel örgeler olarak özetlenmiştir. Miken çağının bol üretimi yanında, Geometrik çağ yüzük taşlarının sayısı çok azdır. ”¹²⁸

Ardından Oryantalizan döneme (yklş. İ.Ö. 7.-6. yy.) gelindiğinde, Doğu sanatının - örneğin Asur sanatının- da etkileriyle, anatomik doğallığa daha uygun, figüratif ve hikâyeci bir anlatım dili sunan, hayvan, insan ve bitki betimlemeleri gemmaları süslemektedir. John Boardman, bu dönemde ve özellikle vazo ressamlığı sayesinde, Doğu sanatından edinilen **griffon** ve **sfenks** gibi birçok mitolojik yaratığın da, Yunan mitolojisi ve betimsel sanatlarının -ayrıca gemmacılığın- önemli öğeleri haline gelişinden söz etmektedir.¹²⁹ Ancak, griffon ve sfenks türü mitsel yaratıklara, olasılıkla yine Doğu etkileri sonucu, Miken dönemine ait -yklş. İ.Ö. 14. yy.- fildişi oyma plaka ve kozmetik kutuları ile **Knossos** ve **Nestor Sarayları**’nın taht odalarına ait duvar fresklerinde de rastlanmaktadır.¹³⁰ Dolayısıyla, Oriyantalizan dönemde Doğu sanatının etkileri, bu ve benzeri mitsel hayvan betimlemelerinin Yunan sanatında ve mitolojisinde daha da artarak görülmesini sağlamış olmalıdır. Bu döneme ait olup, adları daha önce de birçok kez geçen Ada Gemmaları ya da Ege Adaları Yüzük Taşları, gerçek ve kurgusal hayvan betimlemeleriyle bezenmiş gemma örneklerindendir:

¹²⁸ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 206

¹²⁹ Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 61

¹³⁰ Higgins, **a.g.e.**, 1997, s. 81, 85; 132-3

“ Çoğunlukla Melos adasında bulunmuş olup, M.Ö. 7. yy.a tarihlenen ve ‘Ege adaları yüzük taşları’ adlı yapıtlarda, Miken geleneklerinin çok ilginç bir biçimde yaşatıldığı saptanmıştır. Miken taşlarının mercek ya da beze biçimleri burada yinelenmiştir, ayrıca hayvan ve canavar gibi yaratıkların çok uyumlu düzenlenmiş betimleri de olduğu gibi alınmıştır. Grifonlar, sfenksler, atlar ve keçiler, uçan kuşlar ve balık en yaygın betimlerdendir...”¹³¹



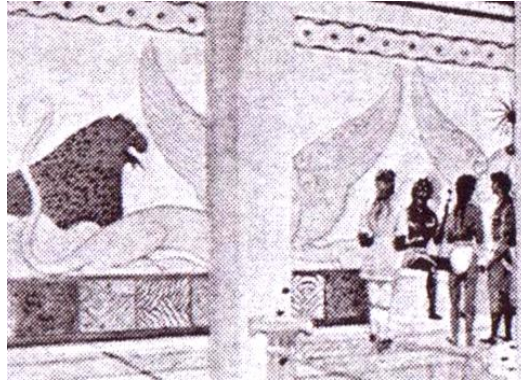
83



84



85



86

Resim-83) İ.Ö. 7.-6. yy.a ait, olasılıkla bir intagliodan alınan alçı kalıp üzerindeki, yılan veya balık (?) gövdeli-kanatlı keçi betimlemesi. MSM, New York-A.B.D. **Resim-84)** İ.Ö. 600 civarına ait, yılan taşından bir ada gemması üzerinde aslan ve yunus betimlemesi. Uzunl.: 2,2 cm. BN, Paris-Fransa **Resim-85)** Knossos Sarayının taht odasından fresk detayı. Bitkisel bezemeler arasında kartal başlı, aslan gövdeli griffon betimlemesi; **Resim-86)** Nestor Sarayının rekonstrüksiyon çiziminden fresk detayı. Burada da, kanatlı ve aslan gövdeli, olasılıkla kartal başlı (?) griffon ile aslan betimlemeleri görülmektedir.

Resim-83: Gisela Richter, **Yunan Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 206; **Resim-84:** John Boardman, **Yunan Sanatı/Greek Art**, Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005, s. 68; **Resim-85/86:** Reynold Higgins, **Minoen And Mycenaean Art**, Thames & Hudson Ltd., London, 1997, s. 81;85

¹³¹ Richter, a.g.e., 1979, s. 206; ayrıca bkz. Higgins, a.g.e., 1997, s. 68-9



87A



87B



88

Resim-87A/B) İ.Ö. 14. yy.a ait, fildişinden oyma, silindirik kozmetik kutusu (pyxis) üzerinde, geyiklere saldıran griffon betimlemeleri ve betimlemelerin düzleme alınmış örneği görülmektedir. Teknik bakımından, çokrenklilik dışında, kameolarda da uygulanan kabartma niteliğinde yontma tekniğinin uygulandığı izlenmektedir. ASM, Atina-Yunanistan; **Resim-88)** Attika'da Sparta'dan ele geçen, İ.Ö. 1300-1200'lere ait, fildişinden uzanmış sfenks kabartması. Gnşl.: 5,5 cm. AUM, Atina-Yunanistan

Resim-87A/B; 88: Reynold Higgins, **Minoen And Mycenaean Art**, Thames & Hudson Ltd., London, 1997, s. 132; 133

Eldeki bu verilere karşın, Yunan sanatı örneğinde de olduğu gibi, antik kültürlerle ait mitolojik betimleme repertuarlarının, sadece sfenks ve griffon gibi karma hayvanlardan ibaret olmayıp, çeşitli belirteçler yani atribüler yardımıyla

tanrı/tanrıça ve kahramanları simgelediği anlaşılan gerçek hayvan ve insan betimlemelerini de içerdiği unutulmamalıdır. Adı geçen bu iki mitsel yaratık türünden griffonlar, farklı hayvan özelliklerinin -genelde aslan gövdesiyle kartal başı ve kanadının- birleştirildiği kurgulamalardır. Sırtında ayrıca bir keçi başı ve yılandan bir kuyruğu olan **Khimaira** aslanı, **Kerberos** isimli üç başlı cehennem köpeği, yüz başlı **Hydra** veya **Lerna ejderi**, kanatlı at **Pegasus**, tek boynuzlu at **Unicorn** ve türlü **ejderhalar**, karma hayvanların ilk akla gelenlerindendir. Bunun yanında, insan ve hayvan karışımı birçok mitolojik yaratık tasarımlarının varlığı da bilinmektedir. Bunlar, sfenkslerde olduğu gibi, **androsefal** yani **insanbaşı-hayvan** gövdeli olarak betimlenebildikleri gibi, **hayvan başlı-insan** gövdeli olarak da betimlenebilirler. Sümer, Asur ve Pers sanatlarında görülen, genelde sakallı, külahlı adam başına sahip kanatlı boğalar; Yunan sanatında yaygın karşılaşılan **satyr**, **kentaur**, **sfenks**, **siren**, **deniz kızı** ve **tritonlar**; Doğu mitolojisinden yılan gövdeli kadın **Şahmaran** gibi artırılabilir örnekler, androsefal yaratık tasarımlarıdır. Arkeologların, insan başlı **Gize sfenksini**, genellikle Mısır tanrılarının insan vücutlu-hayvan başlı diğer betimlemelerinden ve Yunanlıların **Minotaurus** isimli, boğa başlı adamı ve hatta **kadın başlı sfenkslerinden** ayırt etmek için **androsfenks** terimini kullandıkları bilinmektedir.¹³²

Özetlemek gerekirse, gerçek varlıklardan karma mitsel betimlemeler tasarlayanın türlü kombinasyonları olduğu anlaşılmaktadır. Mitolojik yaratıklar üzerine hazırlanan bir eserin önsözü de, insan zihninin bu betimlemeleri nasıl tasarladığı konusunda, çeşitli örnekler üzerinden şu benzer yaklaşıma yer vermektedir:

“ Şimdi, gerçek hayvanat bahçesinden mitolojik hayvanat bahçesine, arslanların değil, griffon’ların, sfenks’lerin, ve kentaur’ların ikamet ettiği hayvanat bahçesine geçelim. Bu ikinci hayvanat bahçesinin nüfusu, şimdiye kadar birincininkini aşmış olmalı; çünkü bir canavar, gerçek varlıkların parçalarından oluşan bir bileşimden başka bir şey değildir ve bunun permütasyon olasılıkları da sonsuzun yamacındadır. Kentaur’da at ve insan, Minotauros’da ise boğa ve insan kaynaşmıştır. (Dante Minotauros’u insan yüzlü, boğa bedenli bir varlık olarak imgelemiştir); ve böyle böyle, sonsuz çeşitlilikte, sabrımızın ve midemizin kaldırdığı ölçüde, bahıkların,

¹³² **Büyük Larousse**, c. 9, s. 5715, “insanbaşı” md. Mitolojik ya da kurgusal yaratıklarla ilgili daha başka bilgiler için ayrıca bkz.: Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, ilgili maddeler ve Jorge Luis Borges - Margarita Guerrero, **Düşsel Varlıklar Kitabı**, çev. Bora Komçez, Mitos Yayınları, İstanbul, [1992]

kuşların ve kertenkelelerin bileşiminden oluşan bir sürü canavar yaratabiliriz gibi görünüyor...” ¹³³

Yunan sanatının Oryantalizan, Arkaik ve Klasik dönemlerinde de, çoğunluğu intaglio yöntemiyle işlenen, çeşitli gemmalar üzerinde mitolojik hayvan/yaratık figürlerine halen rastlanmakla birlikte, gerçek hayvan ve insan figürlerinin, giderek günlük hayatı anlatan temalar içinde yer almaya başladığı izlenmektedir. Yine de savaş, avcılık, spor gibi hareketli sahnelerin ve Herakles gibi kahramanlık simgesi olan bazı mitolojik kişiliklerin, bir süre daha popülerliklerini korudukları gözlenebilmektedir. Özellikle Arkaik dönemden başlayarak, imzalı eserleri sayesinde bazı gemma oymacıları da tanınabilmektedir:

“ M.Ö. 6. yy.da mühür oymacılığı artık Yunanistan’ın her yerinde bilinen ve uygulanan bir sanattı; durum ne olursa olsun, daha önceki dönemlere oranla bu dönemden daha çok sayıda yüzük taşı zamanımıza dek koruna gelmiştir. En yaygın biçim gene skarabe olmakla birlikte, kabartma böcek yerini arada sırada bir maske, bir zenci başı, bir aslan, bir siren vb. gibi bir örgeye bırakır. Çok geçmeden bu tipin yanında yalınç ve oldukça düz sırtlı skaraboid tip de gelişir. (...) İnsan da, eskiye oranla daha çok sevilen bir betimdir. Savaşçılar, at biniciler, ok atıcılar, atletler, avcılar çeşitli duruşlar ve devinimlerde gösterilmiştir ve kimi zaman da bunların mitolojik konularla ilişkili oldukları düşünülür. Herakles özellikle sevilen bir betimdir. Tanrılar ve tanrıçalar oldukça az yapılmıştır, buna karşılık satir, siren, gorgon ve sfenksler sık sık görülür. Hayvanlar tek başlarına birbirleriyle savaşırken ya da bir insanla ilişkili olarak canlandırılmıştır. Betimin çevresi çoğu zaman bir çizgi şeridi ile sınırlandırılmıştır.

Yunan sanatının öteki kollarında olduğu gibi, bu betimlerde de Geometrik dizgesellikten, yoğun bir doğalcılığa doğru bir gelişim izlenebilir. İnsan yapısının sanatçıyı derinlemesine ilgilendiren tek konu olduğu anlaşıyor ve sanatçı insanı çeşitli duruşlarda, özellikle 3/4 görünüşte vermeyi başarıyor. Giysiler de o döneme özgü olan bir biçimde üsluplaştırılmıştır. (...) Adları zamanımıza dek koruna gelmiş sanatçılar arasında en önemlisi Epimenes’tir; Boston’da duran ve üstünde bir atı tutan genç bir erkek betimi işlenmiş olan taş, bu oymacının adını taşımaktadır. (...) İmzalarından tanınan öteki Arkaik taş oymacıları şunlardır: Onesimos, Syries, Semon. Bunlardan yalnız Semon’un yapıtı olan, Boston’da duran ve çeşme başında bir kadını betimleyen taş, olağanüstü güzelliكتedir. Çömlek resimlerinde olduğu gibi yüzük taşı oymacılığında da imza, bir yapıtın başyapıt olmasını gerektirmiyordu, tam tersine çoğu zaman başyapıtlar imzasızdırlar: örneğin Berlin Müzesi’nde bir Hermes (...) New York’ta genç

bir kızı taşıyan kanatlı bir yaratık (...). New York'ta duran bir mührün üstündeki, gövdesini çok kıvrak bir döndürüşle arkasını çeviren, bir ok atıcısı (...) üslup yönünden Epimenes'in yapıtı olarak kabul edilmiştir. Bu mühür birçok özellikleriyle Boston'daki Epimenes taşını anımsatmaktadır.”¹³⁴

Figürlü Antik Yunan gemmalarındaki, Minos ve Miken dönemlerinde başlayan, ancak Dor istilalarından Oryantalizan döneme kadar kesintiye uğrayan doğalcı üslubun, özellikle Klasik dönemde oldukça geliştiği gözlenmektedir. Bu durumun Helen ve Roma gemmalarında da gelişerek sürdüğü bilinmektedir.

Antik Yunan gemmacılığında özellikle Klasik dönemin, bir anlamda Helenistik dönem heykel sanatıyla boy ölçüşebilecek kameo betimlemelerine, biçimsel/anatomik yetkinlik için olduğu kadar, seçilen konular bakımından da temel sağladığı söylenebilir. Gündelik konuların daha sık işlendiği izlenmektedir:

“... Oyma taşlı, maden çerçeveli yüzükler gittikçe artan bir sürümlülük kazanmıştır ve özellikle M.Ö. 4. yy.dan çok sayıda koruna gelmişlerdir. Taş yüzeyi ya oval, ya sivriltilmiş oval ya da yuvarlaktır.

En sevilen konular artık Yunan öykülerindeki yiğitler değildir, tam tersine kadının günlük yaşantısı ele alınmıştır; kadın müzikle uğraşırken, çocuklarıyla ya da hayvanlarla oynarken, yıkanırken vb. gösterilmiştir. Hayvanlar ya tek başlarına ya da birbirleriyle savaşıırken görülürler. Tanrılar arasında hemen hemen yalnız Aphrodite, Eros, Nike betimlenmiştir. Düşsel yaratıklar eskiye oranla oldukça azalmıştır.”¹³⁵

Klasik dönemde, üslup benzerlikleri ve imzalı eserlerine dayanarak, kiminin sikke kalıpcılığı da yaptığı bilinen birkaç gemma sanatçısının ismi öne çıkmaktadır:

“ Bu dönemde maden paralar ile yüzük taşları arasında yakın bir ilişki gözlemlenebilir. Belki de bir sanatçı, bu iki işçiliği bir arada uygulayabiliyordu. Phrygillos'un böyle bir sanatçı olduğu kesinlikle bilinmektedir; Eros betimli bir mührü ve M.Ö. 5. yy. ikinci yarısına tarihlenen bir takım Sirakuza paralarını imzalamıştır. Napoli'de duran kuvars bir skaraboid, Sosias imzasını taşır (...), üstündeki kadın başı, Eumenes ve çağdaşlarının bastırdığı paralar üstündeki kadın başını anımsatmaktadır. M.Ö. 5. ve 4. yy.dan bizce adları bilinen öteki sanatçılar şunlardır: Londra'da duran, tropaeum diken bir Nike'yi gösteren mührü imzalayan Onatas (...), Leningrad'da duran, altın bir yüzük üstündeki

¹³⁴ Richter, a.g.e., 1979, s. 207-8

¹³⁵ y.a.g.e., s. 207-8

Pers giysili bir adam betimini imzalayan Atheniades (...) ve gene Leningrad'da duran bir taş üstündeki Frigya başlığı giymiş bir genç başını yapan Pergamos ... ”¹³⁶

Klasik dönemin en ünlü gemmacısı olarak, hayvan ve insan figürlerinden başka, portre alanında da eser veren **Khioslu (Sakız Adası) Dexamenos**'un, ününe karşılık, en tanınmış imzalı dört eserinden yalnızca birinin sakallı bir adam portresi olduğu bilinmektedir (Resim-89-92).



Resim-89) Yunanistan'da Attika'dan kırmızı-sarı benekli jasper skaraboid üzerinde intaglio işlemeli, sakallı adam portresi ve alçı kalıbı. Boy: 2 cm. Boston-A.B.D. **Resim-90)** Yunanistan'dan mavi kalsedon skaraboid üzerinde intaglio işlemeli oturan bir kadın ve ona ayna ile çelenk tutan yardımcısı ve alçı kalıbı. Boy: 2,1 cm. Cambridge-İngiltere **Resim-91)** Kırım'da Kerç'ten (Yuz-Oba höyüğü) mavi kalsedon skaraboid üzerinde intaglio işlemeli uçan balıkçıl (heron) betimi ve alçı kalıbı. Boy: 2 cm. St. Petersburg (Leningrad)-Rusya **Resim-92)** Rusya'da Taman'dan kırmızı-siyah benekli jasper skaraboid üzerinde intaglio işlemeli balıkçıl (heron) ve çekirge betimi ve alçı kalıbı. Boy: 1,9 cm. St. Petersburg (Leningrad)-Rusya. Eserlerin tümü Dexamenos imzalı olup, İ.Ö. 5. yy.a tarihlenmektedirler.

Gemmalar: <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/dexamenos.htm> 01.05.2011; **Alçı-kalıplar:** John Boardman, **Greek Gems And Finger Rings -Early Bronze Age To Late Classical-**, Thames And Hudson, London, 1970, **resim altı bilgileri:** s. 287-8; **A)** Pl. 466, **B)** Pl. 467, **C)** Pl. 468, **D)** Pl. 469

Helenistik döneme gelindiğinde, o zamana değin diğer betimleme öğeleri gibi intagliolar üzerinde süregelen gerçek ve mitolojik hayvan/yaratık betimlemelerinin, bu dönemde ortaya çıktığı bilinen kameolar üzerinde de zaman zaman yer aldığı görülmektedir. Çünkü Helenistik sanatla beraber kameo ve intaglio betimlemelerinde, özellikle Klasik dönemin karakteristiği sayılan hikâyeci üslubun ve günlük hayattan alınma konuların seyrekleşerek, daha çok portre ve insan figürlerine yer verildiği kabul edilmektedir: “... *Konu çeşidi azalmıştır. Genelde portreler, tanrı betimleri ve ayakta rahat bir şekilde duran figürler görülmektedir (...) Hikâyeci anlatım seyrek, ama teknik beceri inkâr edilemez. Erken Roma İmparatorluğu döneminde de daha küçük boyutta ve önemsiz konular içeren yüzük taşları üretilmiştir...*”¹³⁷ Buna karşın, Helenistik ve Roma dönemlerine ait kameolarda, hayvan figürlerinin, çoğu zaman insan biçimli tanrı-tanrıça-efsane kahramanı gibi mitolojik varlıklar ve sıradan insanlarla bir arada betimlendikleri oldukça sık gözlemlenir (Resim-93-96; EK-1). Kimi zaman sadece hayvan figürlerini ele alan kameolara da rastlanmaktadır (Resim-97-100). Özellikle, büyük bölümü çeşitli dönemlere ait Helen ve Roma kameoları ve bunlardan bazılarının, daha yeni dönem reproduksiyonlarından oluşan **St. Petersburg** (eski **Leningrad**)-**Rusya**’daki **Hermitage Müzesi** gemma koleksiyonundan birçok örnek, bu gözlemleri doğrular niteliktedir.¹³⁸

Antik Helen ve Roma kameolarında betimlenen gerçek hayvan figürlerinin, günlük hayat temalı sahnelerde, çoğunlukla evcil hayvanlardan, çeşitli kır ve av hayvanlarından, yunus gibi kimi deniz hayvanları ile kuşlardan seçildiği; bunların bazen tek, kimi kez de insanlarla beraber betimlendikleri görülmektedir. Buna karşın kartal, aslan, yılan, geyik, boğa, yaban domuzu gibi, başka kültürlerde de güçlü simgesel karşılıkları olan diğer gerçek hayvanların ise, genellikle tanrısal birer atribü olarak, örneğin mitolojik ya da tapınmayla ilgili sahnelerde ve insan biçiminde betimlenen tanrılar/mitolojik kahramanlarla beraber ya da doğrudan onları simgeler biçimde ele alındıkları gözlenmektedir: “ *Hayvanlar da çok popülerdi ve çoğunlukla sembolik anlamları vardı. Örneğin, koç başı iyi şans amblemiydi.*

¹³⁷

Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 250; ayrıca **Bkz.** Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 210

¹³⁸

<http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac.htm> 01.05.2011; ayrıca **Bkz.** Gorbunova - Saverkina, **a.g.e.**, 1975

*Kartallar, özellikle lejyoner askerler arasında popülerdi...”*¹³⁹ Yunan sanatında bu tür betimlemelerin, sosyal hayata dair etkinlikler ve kavramlarla ilişkilendirildiği de görülmektedir: “*Yunan sanatının imgeleri bütünüyle insanla ilgili değildir. Yunanlı sanatçılar hayvan anatomisini ve davranışlarını başarıyla gözlemlemiştir. Hayvan tasvirleri zenginlik (sürüler), mevki (at), av (geyik, tavşan), spor (horoz dövüşü) ya da yaşam standardı (ev hayvanları) ile kolaylıkla ilişkilendirilebilir...”*¹⁴⁰



93



94



95



96

Resim-93) Sarhoş bir silenos (yaşlı satyr) taşıyan eşek betimli oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,5x1,9 cm
Resim-94) Zeus'un kuğu kılığında Leda'yı baştan çıkarmasının betimlendiği sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 2,1x2,8 cm
Resim-95) Atlı Ephebos (genç erkek, delikanlı), sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 2,3x2,7 cm
Resim-96) Yunuslara binen Eroslar, oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,5x2,1 cm. **93-96:** HDM, St. Petersburg-Rusya (93-95'in 1787'de Orleans Dükü kolek.dan; 96'nın 1782'de Byres kolek.dan HDM'ne geldiği bilinmektedir).

Resim-93/94/95/96: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011

¹³⁹

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012. Ayrıca, Borges - Guerrero, a.g.e., 1992, s. 42-3, “Batı Ejderi” md.de de, ejder sembolizmi konusunda benzer bir bilgiye yer verilmektedir: “... Romalılar arasında, Ejderha piyade taburunun, kartal da lejyonun nişanıydı; günümüz ejderlerinin kaynağı budur... ”.

¹⁴⁰

Boardman, a.g.e., 2005, s. 273



97



98



99



100

Resim-97) Sığır betimli sardoniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 1,3x2 cm **Resim-98)** Farelere saldıran horozların betimlendiği sardoniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 1x1,9 cm **(97/98:** HDM, St. Petersburg-Rusya) **Resim-99)** Uzanmış aslan betimli yüksek kabartma sardoniks Roma kameosu. İ.S. 1-300 . 7/8 x 9/16 x 7/16 inch (Spier, **a.g.e.**, 1992, s. 159: 2,29x1,39x1,06 cm.) **Resim-100)** Karides ve balık betimli pembe-beyaz üzerine soluk kahverengi katmanlı sardoniks (?) Roma kameosu. İ.S. 1-100 . 1 1/8 x 1/4 inch (Spier, **a.g.e.**, 1992, s. 160: 2,09x1,28x0,62 cm.) **(99/100:** JPGM, Malibu-California-A.B.D.)

Resim-97/98: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-99/100:** <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

Kameolarda yer alan **karma hayvan** ya da **insan-hayvan karması** mitolojik yaratıklar repertuarının ise, yine çoğunlukla tanrı-tanrıçalar ile diğer mitolojik kahramanların çevrelerinde görmeye alışık olunan; başlıcaları **satyrler**, **kentaurlar**, dişil özellikleri vurgulanan **kadın başlı Yunan sfenksleri**, yılan gövdeli **gigant** ve **tritonlar**, **gorgon Medusa**, **sirenler**, **kanatlı keçi** veya **at başlı hipokampüsler** (denizati), **Pegasus**, **Khimaira**, **Kerberos** ve **griffonlar** gibi örneklerden oluştuğu özetlenebilir (Resim-101-104).



101



102



103



104

Resim-101 Zeus'un quadrigae (dört atlı araba) ile gigantları ezerken betimlendiği, Athenion (AΘENION) imzalı nikolo cameo. İ.Ö. 3.-2. yy. UAM, Napoli-İtalya **Resim-102** Tritonların çektiği araba içinde Augustus alegorili sardoniks Roma kameosu. İ.Ö. 27. VSTM, Viyana-Avusturya **Resim-103** Germanicus ve Agrippina'nın Triptolemos ve Demeter olarak kanatlı yılanların çektiği arabada betimlendiği sardoniks Roma kameosu. İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. 2,3x3 cm. 1787'de Orleans Dükü kolek.dan HDM'ne geldiği bilinir; **Resim-104** Arabasını kentaurların çektiği Dionysos betimlemeli, sardoniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 2,3x3,1 cm. 1792'de St. Morys Dükü kolek.dan HDM'ne geldiği bilinir.

Resim-101: <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=2> 01.05.2011; **Resim-102:** <http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=37&query=what%3Akameo> 13.02.2013; **Resim-103/104:** <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011

Kameolarda kullanılan insan figürlerinin ise, gemma işlemeciliğinin genelinde de olduğu gibi, sıradan insanlardan başka, tanrı-tanrıçalar, efsane kahramanları, hükümdarlar/devlet adamları, onların aileleri ve diğer soylular, filozoflar, şampiyon sporcular gibi önem verilen kişilikleri betimledikleri görülmektedir. Ayrıca bunların bazılarında, özellikle Roma döneminde, kanatlı küçük erkek çocukları (İtal. **putto**) olarak betimlenen **Eros** veya **Cupid** figürleri gibi mitsel kişiliklerin de günlük hayata dair sahnelere (zanaatkâr, çiftçi, demirci, avcı vb.) konu oldukları görülmektedir:

“ Mitolojik konular arasında, Dionysos, Aphrodite ve bunların çevresinden olan satir, maenad, Eros, Psyche ve Hermaphrodit en sevilen figürlerdir. İsis ve Serapis gibi Mısır tanrıları da artık ortaya çıkmaya başlar. Medusa başı da çok kullanılan başka bir örgendir. Bunların yanı sıra çömlek,

*el araçları, hayvanlar, maskeler ve bir takım simgeler de görülmeye başlar. Günlük yaşantıdan alınan konulara, bir önceki döneme göre daha seyrek rastlanır, buna karşılık baş resimleri önem kazanır.”*¹⁴¹

Kameolarda ve birçok intaglioda insan figürleri, çoğu kez bütün vücudu çeşitli pozisyonlarda ve tek, grup halde veya başka figüratif öğelerle beraber gösterebilmektedir. Bunun yanında, sadece portre veya büst olarak çalışılmış örneklerle de, Klasik dönem gemmalarından başka, özellikle Helen ve Roma kameolarında, oldukça sık rastlanmaktadır: “... Roma dönemi gem taşlarında bazen felsefeciler tasvirlerken, Romalı yazar Cicero eserlerinde insanların kendi portrelerini kullandıkları kaplarda ve yüzüklerde görmeyi sevdiklerinden bahsetmektedir.”¹⁴²

Eski Fransızca’da “resme almak” anlamındaki “portraire” sözcüğünden gelen portre terimi, “bir kimsenin desen, resim, fotoğraf vb. ile yapılan tasviri” anlamını karşılar.¹⁴³ Mezopotamya’da Sümerler’den ve Mısır’da Eski İmparatorluk’tan başlamak üzere portreciliğin yaygın olduğu; özellikle Mısır portreciliğinde görülen ustalık ve gerçekçiliğin, güçlü bir ötedünya inancına bağlı olarak geliştiği bilinmektedir. Buna göre, ölen kişinin heykeli (ve olasılıkla kabartma veya hiyeroglif resim vb. diğer imgeleri de) onun yaşayan bir ikizi olarak görüldüğünden, portreler olabildiğince gerçekçi yapılmalıydı. Yunan sanatında portreciliğin yavaş bir gelişimle ortaya çıktığı ve başlangıçta yine mezar heykelciliğinde uygulandığı izlenmektedir. Kişisel portreciliğin ise, İskender döneminde kişiye tapınmanın

¹⁴¹ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 210

¹⁴² Laflı, **a.g.e.**, 2011, s. 2; http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

¹⁴³ **Büyük Larousse**, c. 15, s. 9529, “portre” md. **Eczacıbaşı**, c. 3, s. 1504-5, “portre” md.de ise, terimsel kökenin, Ortaçağ’da “yeniden üretmek” anlamındaki “protraho” sözcüğünden geldiği belirtilmektedir. Buna göre portre, resim ve heykelde, ister düşsel, ister gerçek, isterse ölü veya yaşayan bir kişinin, bireysel özelliklerini betimleyen figürlerdir. Ayrıca, yalnız yüzlerin vurgulandığı portrelerden başka, yarım ve tam boy betimlemeler de portre olarak tanımlanmaktadır. Yine burada, kişisel özelliklerin birebir uygulandığı (Roma örnekleri) ve idealize edilerek uygulandığı (nadir görülen simgeci Ortaçağ örnekleri) iki portrecilik anlayışından söz edilmektedir. Portreciliğin ortaya çıkışı, birebir uygulama anlayışına bağlanmaktadır. Heykel sanatında portre nitelikli ilk büstlerinse, Helenistik döneme ait olduğu, büst geleneğinin en üst düzeyine Roma sanatında ulaşarak geliştiği öne sürülmektedir. Ancak bu son yargı bakımından, Mezopotamya ve özellikle Mısır portre sanatının gözden kaçırıldığı anlaşılmaktadır.

yaygınlaşmasıyla büyük önem kazandığı ve Roma dönemlerinde de önemini gemma, madalya ve sikke işlemeciliği gibi çeşitli alanlarda koruduğu bilinmektedir:

“... İskender’in ve diadokhosların suretleri, gerçekçi ama bir ölçüde idealleştirilmiştir; hükümdarların sikkelerdeki portreleri de üstün niteliklidir (Makedonya, Bergama, Bithynia, Pontos, Suriye ya da Mısır krallarının portreleri; Baktria kralı Eukratides’in madalyonundaki portresi). Mezarlara portre yapma sanatı Etruria’da elverişli bir ortam buldu ve Roma gerçekçiliğinin temel taşlarından biri oldu. Bu gerçekçilik Cumhuriyet ve daha sonra İmparatorluk dönemlerinde yüksek mevki sahibi ya da halktan kişilerin (Cato, Caecilius Jucundus, Sezar, Pompeius, Augustus ve diğer imparatorlarla bunların aileleri) sayısız heykellerinde, büstlerinde ve sikkeler üzerindeki suretlerde kendini gösterdi. İmparatorluğun uzak eyaletlerinde portre sanatı, özellikle Palmira (mezarlarda) ve Mısır’da (el-Fayyum’daki büyük anlatım gücüne sahip boyalı portreler) gelişme gösterdi. (...)

İ.Ö. IV. yy.dan başlayarak portre, yunan dünyasıyla ilişki kuran pers satraplarının bazı sikkelerinde yer aldı. İskender’in ardılları olan hellenistik krallar, sikkeler üzerinde yaşayan hükümdarların başresmi kullanımına yaygınlık kazandırdılar. Baktria krallığı’nda, bu sanat doruğuna vardı. İ.Ö. I. yy.da Roma’da yaşayan kişilerin paralar üzerinde simgelenmesine ilk kez Sezar tarafından izin verildi. Ondan sonra bu simgeleme, para sanatına girdi ve İ.S. IV. yy.a kadar imparatorluk propagandası hizmetinde kullanıldı.

Ortaçağ’da görünmez olan büstler ve çehreler, antik portrelere karşı duyulan hayranlık birçok italyan prensi ilk para koleksiyonlarını toplamaya yöneltince, XV. yy.da yeniden ortaya çıktılar. Pisanello, özellikle portreye önem veren modern madalya sanatının öncüsü ve ustasıdır.

Anadolu paralarında portrelere ilk kez tanrı başlarının idealize edilmiş tasvirleri biçiminde rastlanır. İ.Ö. V. yy. sikkeleri üzerinde az da olsa portre benzeri betimlemeler vardır. Büyük İskender ve sonrasında hükümdar portreleri sikkeler üzerinde kesintisiz olarak yer alır (İskender ve Diadokhoslar sikkeleri). Anadolu sikkelerinin önemli bir bölümünü oluşturan Roma dönemi paralarında da dönemin imparatorlarının gerçekçi portreleri bulunmaktadır. Bizans dönemi sikkelerinin ön yüzlerinde imparator ya da imparator ailesine ait kişilere ilişkin figürler yer alırsa da bunlar büyük ölçüde portre özelliğini yitirmiştir... ”¹⁴⁴

Helenistik dönem gemma portreciliğinde, **Plinius’a** göre **Büyük İskender’in** en değer verdiği saray oymacısı olarak **Pyrgoteles’in**; ayrıca **Herakleidas**, **Agathopous** ve **Onesas** gibi başka oymacıların da adları bilinmektedir. **Boethos**, **Gelon** ve **Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi’ndeki gigantları ezen Zeus kameosuyla** (Resim-101) tanınan **Athenion** ise, dönemin bilinen diğer figürlü gemma

¹⁴⁴

Büyük Larousse, c. 15, s. 9529, 9531, “portre” md.

oymacılarıdır.¹⁴⁵ Tazza Farnese, Ptolemaioslar Kupası, Portland Vazosu ve Morgan Kâsesi gibi ünlü taş ve cam cameo kaplar üzerinde de, tapınmayla ilgili ve mitolojik sahnelerde figüratif betimlemeler yer almaktadır.

Helenistik gemma sanatının doğrudan devamacısı sayılan Roma kameolarının da, konu ve üsluplar bakımından Yunan karakterini sürdürdüğü; çünkü dönemin gemmacılarının genellikle Yunanlılar olduğu imzalarından anlaşılmaktadır. Roma gemmalarında, **Pheidias**'ın **Athena Parthenos**'u, **Polykleitos**'un **Doryphoros** ve **Diadoumenos**'u, **Myron**'un **Diskobolos**'u, **Praxiteles**'in **Sauroktonos**'u, **Skopas**'ın **Pothos**'u gibi yapıtların, tam ve güvenilir olarak Roma oyma mühürlerinde yinelandıkları bilinir. Yunan resim ve kabartmalarına konu olan Klytemnestra ve Aigisthos'un Orestes tarafından öldürülmesi, Palladion'un Diomedes ve Odysseus tarafından kaçırılması gibi konuların cameo ve intaglio formunda reproduksiyonlarına rastlanmaktadır. İkincisi, **Felix** isimli oymacının imzaladığı bir gemmayı da süslemektedir (Resim-40). **Geç Cumhuriyet, Juliuslar** ve **Cladiuslar** dönemleri ve **Geç İmparatorluk** dönemine ait, özellikle portre veya kalabalık figürlü Gemma Augustea, Gemma Claudia, Büyük Fransa Kameosu gibi hükümdarlık kameoları önemli örneklerdendir. **Dioskourides** ise, **Augustus**'un saray oymacısı olarak bilinmektedir: “... *Augustus zamanında yaşamış olan Dioskurides, Kerberos'u dize getiren Hercules'i betimleyen bir sarduan (Berlin) ve bir ametiste (Paris) imzasını atmıştır...*”¹⁴⁶

Sonuç olarak, daha önceki bölümde söz edildiği gibi, Antikçağ gemmacılığında figürlü betimlemelerin ve portreciliğin, başta Rönesans gliptik sanatı olmak üzere, Antik sanatların yeniden popüler olduğu birçok dönemde gelişerek kameolarda varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Özellikle hükümdarlar gibi tanınmış ve önemli kişilerin detaylı cameo portreleri, -ki bunların söz konusu kişilere ait olduğu, antik heykeller, sikkeler vb. başka maddi kanıtlarla da karşılaştırılarak veya eser üzerinde bulunabilecek bir yazıt sayesinde anlaşılmaktadır- kameoların, fotoğraf tekniğinin bilinmediği dönemlerde bir bakıma fotoğrafın işlevini üstlendiği

¹⁴⁵ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 210; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, “gem” md.

¹⁴⁶ **Büyük Larousse**, c. 10, s. 6253, “kame” md. Ayrıca Bkz. **The Encyclopedia Of Sculpture**, 2004, c. 1, s. 512. Kesin olmamakla birlikte, VSTM'deki Gemma Augustea'yı da Dioskurides'in yaptığı sanılmaktadır (**Eczacıbaşı**, c. 2, s. 938, “kameo” md.).

anlamına da gelebilmektedir. Öyle ki, 20. yy. modern cameo işlemeciliğinde fotoğraf kalitesine benzer niteliklere sahip kameolarda da figürlü betimleme öğeleri, tartışmasız olarak en sık kullanılan desenler olmaktadır. Günümüzde cameo sanatının, çoğu kez ve özellikle portre sanatıyla ilişkilendirilmesi, olasılıkla bu durumun bir sonucudur: “... Ayrıca Helenistik Dönem taş üstü hak sanatının çağdaş heykel sanatı paralelinde gelişerek üst bir düzeye eriştiği söylenebilir. (...) Taş üstü cameolar (rölyef portre kabartmaları) dekoratif süsleme sanatının önemini vurgular...”¹⁴⁷



Resim-105/106/107/108) Fotoğraftan agat kameoya uyarlanmış makine destekli el oyması modern portre kameolar

Resim-105: <http://portraitcameos.com/portraits-of-adults/> 30.12.2012; **Resim-106:** <http://portraitcameos.com/portraits-of-children/> ve <http://portraitcameos.com/guide-portrait-photos/> 30.12.2012; **Resim-107:** <http://coffinandtrout.com/cameo.aspx> 06.09.2012; **Reim-108:** <http://www.jewelryexpert.com/catalog/Onyx-Cameo-Brooch-J3763.htm> 06.09.2012

¹⁴⁷ Sühandan Özay, “Takının Serüveni II”, **Antik & Dekor Dergisi**, Antik A.Ş., sayı: 62, İstanbul, Ocak-2001, s. [134]

2. 1. 3. Kameolarda İşlenen Konular

Daha önce de figüratif öğelerin gelişim süreçlerinde sözü edildiği gibi, Antik kameo betimlemelerinin, günlük ve dinsel hayattan bazı sahneleri; doğrudan ya da dolaylı yoldan, simgesel anlatıma yönelik yardımları nedeniyle mitolojik figür veya temaları işlediği izlenmektedir. Ayrıca, hükümdarlar, devlet yöneticileri, bazı filozof ve şairler gibi, toplumca değer verilen kimi insanların kişiliklerinin yüceltildiği kameo betimlemelerinde, özellikle heykel sanatının daha büyük örneklerinde de olduğu gibi (Resim-109), çoğu kez mitolojik öğelerden yararlanıldığı görülmektedir. Günlük hayatın betimlendiği konular dışında, alegorik nitelikli simgesel bir anlatım dilinin daha yaygın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Helenistik heykel sanatı ve sonrasında, propaganda amacıyla hükümdar veya devlet adamlarının zaferleri/başarıları vb. anısına yapılan heykellerde sık kullanılan bu yaklaşımın, heykel sanatına paralel geliştiği üzerinde daha önce durulan kameolarda da öne çıktığı söylenebilir:

“ Yunan sanatının üslûbu, boyutu ve içeriği İskender’in egemenliği altında büyük değişimler göstermiştir. (...) Yontu sanatının büyük çalışmaları, Anadolu’da Galatlara karşı kazanılan zaferler gibi önemli olayları kutlamak için dikiliyordu. Bunlar, yeni kişileştirmeler (...) ve yeni Yunan-Mısır tanrılarının tasvirleri ya da kral ailesinin veya dostları ve yöneticilerin takdirini kazanmış vatandaşların portreleriydi... ”¹⁴⁸

Yunan gemmaları genelinde ve sikke, madalya gibi küçük ebatlı benzer figüratif gliptik eserlerde alegorik ve simgesel anlatımın bu denli yaygın olması, oldukça dar yüzeylerde olabildiğince fazla mesajı en kestirme yoldan verme kaygısını da akla getirmektedir. Bu bakımdan alegorik ve simgesel öğelerin, yoğun bir anlatım içeriğini, anlamlarını bilenlere ilk bakışta kavratın sadeleştirici kodlar olarak iş görmeleri büyük bir olasılık görünümündedir:

¹⁴⁸

Boardman, a.g.e., 2005, s. 216-7

“ Görsel ve diğer mesajları yaratan toplum, bunları içgüdüsel olarak anlayacaktır. Atina'nın servetini temsil eden şehir tanrıçası, en fazla sikkelerin üzerinde görülür. 6. yüzyılda favori kahramanı Herakles ile birlikte tasviri, Atinalı liderlerin arzularını yansıtan bir araçtır. Tapınaklarda ya da vazo gibi binlerce günlük eşya üzerinde yer alan birçok imge öylesine yaygındı ki, Atinalılar bu mesajları tekrar tekrar okumaktan ziyade sanki yaşıyordu. 5. yüzyılda Herakles'in yerini, Perslerin mitolojik karşılığı Amazonlara karşı Atina'yı savunan yeni demokrasinin kahramanı Theseus alır. Bu değişimin ilahiler ve şiirlerle şekillenmesi mümkündür, ama mesajın geniş kitlelere yayılması popüler sanat yoluyla olmuştur. Etkilerini sanatta aynı yolla tespit edebildiğimiz birçok küçük ama karşılaştırmaya uygun tarihi ve törensel olay mevcuttur... ”¹⁴⁹

Her ne kadar, çoğu kişiye özel üretimler olsalar da, hükümdarlara veya yönetimdeki diğer önemli kişilere ait antik devlet kameolarında -ve intagliolarında- betimlenen mitolojik konuların, antik heykel ve kabartma sanatının kamuya açık alanlardaki büyük boyutlu, anıtsal örneklerinde de olduğu gibi, simgesel aktarmalarla ve genellikle dinsel-siyasal propaganda veya örneğin ahlâki erdemlerin hatırlatılmasına dayalı eğitsel bir amaç için kullanılma olasılığı da güçlü görünmektedir. Bu durumun, cameo ve intaglioların resimsel anlatım özellikleriyle de ilgili olduğu öne sürülebilir. Aynı yaklaşıma, Hristiyan sanatında ikonalara yüklenen, okuma-yazma oranı düşük halka dinlerini öğretme aracı ve gittikçe dinsel ideoloji ve Kilise otoritesinin propaganda aracı olma görevlerini örnek vermek olasıdır:

“ Resim sanatının dinle olan bağıntısını resmin tarihi boyunca izleriz. Resim sanatının gelişmesi ile dinsel düşünce ve duyusun gelişmesi arasında ortaklıklar vardır. Resimle din arasında en önemli bağıntı resimle büyü arasındaki, serbest bağıntılardan farklı olarak, programlaşmasıdır. Dinsel düşüncenin, resme birtakım kurallar ve ikonografik şema programları yüklemesi bu ilintiyi açıkça belirler. Dinsel idolojilerle resim sanatının sıkıca birbirine bağlı görüldüğü yerlerde ve çağlarda resim sanatçılarından bazılarının din adamları olması şaşırtıcı değildir. Bu durumda resim yapmanın ibadet etmek gibi bir anlamı vardır.

Dinsel ideolojiler, resim sanatını, öğretilerinin egemen öğelerini yüceltmek ve didaktik (eğitici, öğretici) amaçlarını gerçekleştirmek için de kullanmışlardır. Dinsel kitapların konusunu teşkil eden peygamber ve azizlerin hayatına dair hikâyeler, resim dizileri halinde, tıpkı o kitapları okur

gibi müminlerin seyrine sunulmuş olur. Resim bu durumda adetâ bir vaaz gibidir. (...)

Resimle din arasındaki ilişkiler bütün bölgesel inanç çevrelerinde kendine özgü biçimler ortaya koyar. Gerek ilkel inanç çağlarında, gerek putperest ve çok tanrıci aşamalarda resmin tarihsel biçim deneylerinden sağladığı kazançları çağın gerçekleriyle uzlaştırdığı görülür. Tek tanrıci dinsel aşamalarda eski dinsel kültlerden arta kalan pek çok resim temaları vardır. Hatta başlıca dinsel kişiliklerin eski inanç çağlarından süzülüp gelmiş izler taşıdıkları da görülür.

Dinsel sorunlar resmin kendi nitelikleri yönünden kaçınılmaz değillerse de, resim sanatı üzerinde fazlasıyla etkin olmuşlardır. Gündelik hayatın resme konu oluşunda bile, bazen en gerçekçi temalar, dinsel inançlar çerçevesinde resimleşirler. Eski Mısır, Etrüsk gibi, ölü kültüre bağlı bulunan dinsel resim çevrelerinde programlaşmış olan bir ebedilik anlayışı egemen olur. Resim sanatının, suret ve tasvir sorununun temel özellikleriyle, resme yüklenen bu anlamlar geçici hayatı ebedileştirmenin sembollerini ortaya koymuşlardır.”¹⁵⁰



109

Resim-109) İ.Ö. 2. yy.dan, Priene’li Arkhelaos’un yaptığı kabartma bir adak stelinin sol alt köşede, şair Homeros’un taçlandırılıp selamlanarak tanrılaştırılması betimlenmektedir. Üst bölmelerde sanatları simgeleyen tanrıçalar olan Musalar yer almaktadır. Yükseklik: 1,18 m. BM, Londra-İngiltere

Resim-109: John Boardman, **Yunan Sanatı**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 239

Her dönem ve kültürde olduğu gibi, dini-ahlâki değer ve erdemlerin, Antikçağ Yunanistanı ve Roması'nda da halk yığınlarının idaresi ve siyasi propaganda amaçlarıyla kullanıldığı, birçok antik yazarların eserlerinden -ki, **Platon**'un (İ.Ö. 427-347) **adalet** olgusunu tartıştığı **Devlet** adlı eserinin diyalogları ilk akla gelenlerindendir- öğrenilmektedir. Antikçağ Yunan ve Roma hükümdarlarının, devlet başkanı ve orduların baş komutanı oldukları kadar, başrahip sıfatıyla dini liderliği de üstlendikleri bilinmektedir. Hükümdarların söz konusu niteliklerini vurgulayan intaglio ve kameoların varlığı, yukarıdaki olasılığı kanıtlar niteliktedir (Resim-111/112).

Yunan görsel sanatlarıyla ilgili olarak Antikçağ insanının bakış açısı hakkında fikir veren şu yaklaşım, antik gemmalarda işlenen konular için de fikir verici olabilmektedir:

“ Yunanlılar evlerinde, kutsal alanlarda, mezarlıklarda ve kamu yapılarında figüratif sanatlarla beraberdi. Bunlar bütünüyle süsleme amaçlı değildi, ama çoğunlukla ya belli bir konunun seçimindeki etkenler unutulmuştur ya da konu izleyiciyi meşgul etmeyecek kadar önemsizdir. (...) Görüldüğü kadarıyla, sanatta kavrama ve paylaşıma yönelik bir çaba sarf edilmiştir. Sanat ahlâktan siyasete, siyasetten eğlenceye her türlü ortamda bir iletişim aracı görevini taşımaktaydı ve söz ile yazıdan daha etkiliydi. Antik Yunanistan'da okuma yazma oranı yüksek değildi; kitaplar ve yazılar ise nadirdi. (...) Bayramlarda bir gün içinde beş ya da daha fazla oyun seyretmek, sıradan Yunanlıların (sanatçılar da dahil) yeni hikâyeler ve konular hakkında detaylı bilgi edinmesini zorlaştırıyordu ve daha ziyade bunlardan etkileniyorlardı. Tıpkı İncil hikâyeleri gibi, bu hikâyeler de çocukluktan veya ezberden bilinmekteydi. Eğer Yunanlıların hikâyeci sanatlarını sadece onların edebiyatını görselleştiren bir araç olarak düşünürsek, verdikleri mesajların hemen hepsini gözden kaçırmış oluruz. Halka hitap eden sanat (mimariye bağlı heykeltıraşlık), genel anlamda siyasi ve sivil hayatla ilgili mesajlar taşıyordu: kült uygulamaları, askerî ve bir dereceye kadar günlük hayat. Bunlar bazen vazo ressamlığı gibi mütevazı sanatlarda da görülebilmektedir. Öte yandan Atina tragedyası aile, öfke, intikam, günah gibi insanî ve kişisel sorunlarla ilgileniyordu. Fakat hem görsel hem de yazılı sanatlar tek bir konudan, bizim mitoloji olarak adlandırdığımız, ancak Yunanlılara göre tanrıların ve kahramanların insanların arasında yürüyüp konuştukları bir zamandan, yani onların uzak geçmişlerinden güç almaktaydı. Yaşadıkları an, her zaman geçmişin ışığı altında inceleniyordu. Yukarıda birkaç kez değindiğim bu gerçeği, Yunanlıların çevrelerindeki imgeleri algılama biçimlerini ve yarattıkları eserlerin üsluplarını anlamamız için aklımızdan çıkarmamız gerekmektedir. Sorunlar eski hikâyelerin çeşitli versiyonları yoluyla genelleştirilmekte ve anlatılmaktadır. Bunu yaparken, imgeler uzun

zamandan beri bilinen özellikleri ve ideal görünimleri ile betimleniyor, yaşanan gerçekliğin geçici kavramlarına başvurulmuyordu. Bu açıdan Yunanlılar diğer antik toplumlar arasında tekildir, zira sergiledikleri yaklaşım ata kültünden öte bir anlam taşımaktadır. Dolayısıyla, antik Yunanlıya bizim siyaset, ordu ve şov dünyası ile olan etkileşimimizden farklı bir şekilde, kendi destansı geçmişi sürekli hatırlatılıyordu. Bu, basit bir hikâye anlatıcılığı değildi, çünkü her zaman açık ya da imalı yoldan tasvir edilecek ahlâki değerler vardı. Sadece Hellenistik dönemdeki yaklaşım çağdaş olaylar ve kişiler hakkında doğrudan sanat ve edebiyat yoluyla yorum yapmanın önünü açmıştır. Ancak o zaman bile, bir Hellenistik kral barbarlara karşı kazandığı zaferi kutlarken hem doğrudan bildirimi (Keltlerle savaşan Yunanlılar), hem de mitolojiyi (devleri yenen tanrılar) kullanmıştır. Bu anlayış, küçük şehir devletlerinin çöküşü, imparatorlukların yükselişi ve bireyin yüceltilmesi ile çıkan bir belirtidir (...)

Altıncı yüzyılın ortasından önce, Atina'da Athena heykeline sunulan giysinin üzerinde tanrılarla devlerin savaşının yer alması, belki de Athena'nın savaşta her zaman Zeus ve Herakles'in yanında güçlü görünmesiyle ilgilidir. M.Ö. 525 civarına tarihlenen Siphnos'luların Hazine Binası'nda aynı konu, kanun koyucu tanrı Apollon'un kutsal alanındaki Olympos hâkimiyetini anlatıyor olabilir. Parthenon'da ise, tanrıların Olympos'u savunmak için devlere karşı verdikleri mücadele, Atinalıların Yunanistan'ı korumak için gösterdiği çaba ile bir tutulabilir. Pergamon'daki Büyük Sunakta betimlenen devler muhtemelen Anadolu'yu işgal eden Galatlar ile ilişkilidir. Öte yandan, Herakles'in Troia'ya yaptığı ilk seferde ona karşı koymuş uzaktan gelen saygın düşman olarak görülen Amazonlar, 5. yüzyılda Yunanistan'ı işgal eden ve ardından bozguna uğratılan Persleri temsil etmektedir..." ¹⁵¹

Kameolarda betimlenen bazı mitolojik konu ve öğelerin, çeşitli efsaneleri canlandırmaları yanında, genellikle toplumda değer verilen insanların yüceltilmesi, hükümdarlar ve ailelerinin tanrılaştırılması gibi olguların allegorilerini yansıttıklarından daha önce de söz edilmişti. Örneğin, Antikçağ kameolarının en büyüklerinden biri olarak tanınan **Büyük Fransa Kameosu**'nda (Resim-18) ve **Augustus Kameosu**'nda (**Gemma Augustea**, Resim-20), Roma İmparatoru **Augustus (Caius Julius Caesar Octavianus, İ.Ö. 63-İ.S. 14)** ve ailesi; tanrıça **Roma** veya sınırsız yeryüzünün -dolayısıyla tüm dünya hâkimiyetinin- tanrıçası **Oecumene (Ecumene)**, kanatlı at **Pegasus**, zaman-tanrı **Kronos** gibi mitolojik varlıklar ve **kişileştirmelerle (personifikasyon)**, ayrıca çeşitli hükümdarlık göstergeleriyle beraber betimlenmektedir. Augustus'un, her iki örnekte de **Jupiter**'e

¹⁵¹

Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 264-8

benzer biçimde, elinde asayla, belden yukarısı çıplak ve tahtta oturur pozisyonda betimlenmesinin, onun tanrılaştırılmasına veya kişiliğindeki olağanüstülüğe yapılan bir gönderme olduğu düşünülmektedir.¹⁵² Augustus, aynı zamanda **Pontifex Maximus**, yani Roma'nın en yüksek rahiplik ünvanına sahip olan ilk imparator olarak da tanınmaktadır.¹⁵³ Augustus'un başrahip olarak eşi ve oğluyla birarada betimlendiği portre kameolarda ise, başının örtülü olduğu görülmektedir (Resim-111/112). Ayrıca, **Büyük İskender**'in **Akhilleus** olarak betimlendiği cam bir intaglio (Resim-113) ve Roma İmparatoru **Büyük Constantinus**'un (**Constantin I., Caius Flavius Valerius Aurelius**; İ.S. 270-88 arası-337) da, Constantinopolis şehrinin, talih tanrıçası **Tykhe** (Roma'da **Fortuna**) biçimindeki kişileştirmesi tarafından taçlandırıldığı bir kameo örneği bilinmektedir (Resim-114). Bir imparatorun tanrılaştırılması (**Apotheosis**); çoğu kez hâkimiyeti/erki simgelediği bilinen bir asa ve kutsal hayvanı pars ile betimlenen **Dionysos**; ganimetleriyle betimlenen zafer tanrıçası **Nike** ve **Truva**'nın kült heykeli **Palladion**'u çalıp Roma'ya götüren **Diomedes** gibi konuları işleyen kameo örneklerinin de, siyasi veya dinsel propagandaya yönelik mesajlar taşımaları büyük bir olasılıktır (Resim-115-118). Bunlardan, Nike'nin, genellikle miğfer ve kalkan gibi zafer simgesi olarak bilinen ganimetlerle * betimlendiği kameo konusunun, siyasi bir başarıyı simgelemesi olasıdır. Olası benzer bir yaklaşımla, aynı ganimet imgelerine daha önce sözü edilen Gemma Augustea'da (Augustus'un ayağı altındaki kalkan; Resim-20) ve Gemma Claudia'da (karşılıklı dört büstün alt köşelerindeki miğfer, kalkan ve zırhlar; Resim-

¹⁵²

The Encyclopedia Of Sculpture, 2004, vol. 1 (A-F), s. 512. Kişiye tapma olgusunun bir sonucu olarak, Büyük İskender, Augustus, Büyük Constantinus ve Napoleon gibi birçok ünlü devlet adamının, heykel ve kabartmalar gibi eserlerde, genellikle bir tanrıçanın taçlandığı, çıplak veya yarı çıplak Yunan tanrıları biçiminde betimlendikleri bilinmektedir: “İmparatorları betimleyen resim ve heykellere ait kurallar Augustus döneminde belirlenmişti. (...) Magistratus olarak temsil edildiği ihramlı heykellerin yanında, başı örtülü ya da çelenkli olanları, Augustus'u din adamı olarak temsil ederdi; zırhlı heykeller orduların komutanı imperator'u betimlerdi. Çıplak ya da daha çok rastlanan yarı çıplak heykellerde ise imparatorun kişiliğindeki doğüstü öge vurgulanırdı...” (**Büyük Larousse**, c. 2, s. 1016-7, “Augustus, Caius Julius Caesar Octavianus” md.).

¹⁵³

Pischel, **a.g.e.**, 1981, c. 1, s. 130

* Söz konusu ganimetler Lat. trophaeum adıyla anılmaktadır. Sözcüğün, Yun. trepein (bozguna uğratmak)'den, tropaion (zafer anıtı) olarak türetildiği bilinmektedir. Homeros çağının teke tek dövüşlerinde, galibin yenilene ait savaş donanımını, bir ağaç önüne dikilen kazığa ya da Romalıların yaptığı gibi, ağacın dallarına asarak, dilediği bir tanrıya adaması geleneğiyle ilgili olduğu düşünülmektedir. Trophaeumların, savaş alanında kurallara uygun kazanılan haklı zaferin bir simgesi olarak kabul edildikleri bilinir. Sonraki dönemlerde, trophaeumların mermer kulelerden zafer anıtlarına dönüştüğü görülmektedir (**Büyük Larousse**, c. 19, s. 11718, “trophaeum” md.). Boardman'a göre de, “... Yunanlıların yakın geçmişleri, kutsal alanlara adanan düşman zırhları ve ganimetler ile canlı tutulmaktaydı” (Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 264).

21) da rastlanmaktadır. **Pallas**'ın çalınıp Roma'ya götürülmesinin betimlendiği kameo ve intagliolar ise, büyük olasılıkla hem siyasi, hem de dinsel bir başarı ve üstünlük mesajı taşımaktadır. **Pallas, Athena**'nın öldürdüğü bir devin adıdır ve bu sayede onun lakaplarından biri olagelmektedir. Aynı zamanda bir kenti veya devleti koruduğuna inanılan kutsal nesneler de pallas olarak anıldığından, onun Truva'dan çalınıp Roma'ya götürülmesi olayı, Roma'nın Küçük Asya'daki hâkimiyetinin bir göstergesi olarak değerlendirilmeye uygun görünmektedir. Genellikle taşkın gücün; bağcılık, şarap, sarhoşluk, tiyatro ve eğlence gibi çeşitli kavram ve olguların tanrısı olarak bilinen Dionysos'un ise, zamanla hükümdarların kişiliklerini yüceltmelerinin bir aracı haline geldiği izlenmektedir:

“ *Hellenistik hükümdarların kendilerini tanrılar veya kahramanlarla özdeşleştirmesiyle birlikte, bununla ilgili betimler ve öyküler, özellikle tören geçişleri ve alayların etkisiyle çoğalmıştır. Geç Hellenistik sanatta görülen Dionysos'a özgü güçlü öğeler, kendini yeni Dionysos olarak lanse eden hükümdarların bulunduğu böyle bir ortam ile açıklanabilir. Anıtların ve günlük eşyaların üzerindeki çalışmalar bu tip açıklamaları desteklemektedir. Bir antik Yunan şehrinin sokaklarında dolaşan vatandaş çevreleyen imgeler onun bütün toplum hayatını, tarihini ve dinini yansıtıyordu. Günlük görsel deneyimlerdeki gücü hayal etmek çok zordur.*”¹⁵⁴

Bunun dışında kameolar ve intagliolar üzerinde betimlenen herhangi bir mitolojik figür veya sahnenin, taşın kullanım özellikleriyle de ilgili olabilecek biçimde, koruyucu/şans getirici bir tılsım; inanılan tanrı-tanrıçaya ait bağlılığın bir göstergesi; soyun dayandırıldığı bir nişan; kişisel bir hatıra veya sadece, kullanıcısının zevkini yansıtan bir süsleme ögesi olarak seçilmesi, doğru yorumlama açısından çoğunlukla **ikonografi, paleografi (eski yazıların çözülmesi bilimi), epigrafi (kitabe/yazıt bilimi), nümismatik (sikke/para bilimi)** gibi arkeolojiyi destekleyici bilimlerin yardımını gerektiren birer olasılık konusudur. Özellikle yazılı antik kaynaklar ve arkeolojik buluntular sayesinde, çeşitli verilere ulaşılmaktadır:

“ Yüzük taşları üzerine oyular desenler günün modasını yansıtır. Başlıca motifler resimliydi ve Roma döneminde, tanrı heykellerinin, kahramanların, portrelerin, hayvanların, mitolojik sahnelerin ve yaratıkların, objelerin, sembollerin ve günlük yaşamdan sahnelerin röprodüksiyonlarını içerirdi. Özellikle askerler ve tüccarlar tarafından tapınılan tanrılar (Athena, Nike, Ares ve Hermes), en popülerleriydi. Resmi ve özel kişilerin portreleri de yaygındı. Helenistik devri krallar ve Roma imparatorlarının bu gibi kıymetli portre taşlarının çoğu günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlardan bazılarının, rağbet gören konulardan seçilmiş olması, propaganda değerleri olduğunu gösterir. Roma Cumhuriyetinde mühürlerin üzerinde seçkin atalarının portrelerinin olması onur vericiydi. Mühür yüzüklerin deseninin seçiminde de aile ataları rol oynardı. Bu günümüzde aile veya hanedan armaları işlenmiş olan yüzüklerle karşılaştırılabilir. Örneğin, Julius Caesar, Aeneas vasıtasıyla tanrıça soyundan geldiğini iddia ettiği için, mühüründe silahlı bir Venüs (Venus Victrix) taşımaktaydı... ”¹⁵⁵

110A/B



Resim-110A/B) 22 ayar altından modern bir yüzüğe monte edilen, kabaşon (dışbükey/bombeli kesim türü) biçimde kesilmiş yeşil plazma (bir tür yeşil agat) taş üzerinde, yenilen savaş tanrısı Mars'ın silahlarıyla erotik bir pozda betimlenen Venüs Victrix desenli Roma intagliosu ve baskı kalıp örneği, İ.Ö. 1.-İ.S. 1.yy. 1,35x1 cm. Juliuslar'ın, soylarını Troia kahramanı Aineias yoluyla tanrıça Venüs'e dayandırdıkları bilinmektedir. Tanrıçanın 3/4 duruşla arkadan betimlenmesi ise, bilindiği kadarıyla Augustus'un seçimidir. Bu tür yeşil plazmaların, Roma döneminde Kuzey İtalya'daki Aquileia'da sıklıkla oyuldukları bilinmektedir.

Resim-110A/B: <http://www.fabiandemontjoye.com/roman-intaglios-cameos/intaglios/1004-roman-intaglio-venus-victrix-modern-gold-ring.html> 11.01.2013

¹⁵⁵

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012



Resim-111) Augustus, Livia ve Nero'nun portrelerinin betimlendiği sardoniks kameo, İ.S. 1. yy. ortaları, çap: 8,3 cm. 1926'da Yusupovs kolek.dan HDM'ne gelmiştir. Başlı örtülü portrelerinin, Augustus'un başrahip kişiliğini betimlediği bilinmektedir. 3. yy.da iki kez ve sonra Rönesans boyunca olmak üzere, yeniden yapımları bilinen bir çalışmadır. **Resim-112)** Başrahip olarak betimlenen Augustus'un bir büstünü tutan karısı Livia Drusilla, sardoniks kameo, İ.S. 14-29. 9x6,6 cm., VSTM, Viyana-Avusturya **Resim-113)** Büyük İskender'in Akhilleus olarak betimlendiği cam (?) Roma mührü, İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. (?x? cm.) NUAM, Napoli-İtalya **Resim-114)** Talih tanrıçası Tykhe olarak kişileştirilen Constantinopolis'in Büyük Constantinus'u taçlandırışı, sardoniks kameo, İ.S. 4. yy. 18,5x12,2 cm. Konunun 19. yy. başlarında usta oymacı Benedetto Pistrucci tarafından yeniden çalışıldığı bilinmektedir. **Resim-115)** Bir Roma imparatorunun tanrılaştırılmasının (Apotheosis) betimlendiği sardoniks kameo, İ.S. 3. yy. 1,4x1 cm. **Resim-116)** Ucunda çam kozalağı olan, thyrsos adlı asası ve kutsal hayvanı panterle betimlenen Dionysos figürlü sardoniks kameo, İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. 2,1x1,5 cm. **Resim-117)** Ganimet olarak savaş donanımlarıyla (trophaeum) betimlenen zafer tanrıçası Nike, sardoniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 1,3x1,2 cm. **Resim-118)** Palladion kült heykelini Truva'dan kaçıran Diomedes betimli oniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 2x1,7 cm. **111/114-118:** HDM, St. Petersburg-Rusya.

Resim-111/114-118: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-112:** <http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=61&query=what%3Akameo> 13.02.2013; **Resim-113:** <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=2> 01.05.2011

Kameo ve genel anlamda gemmacılıkta, Mitolojinin -en azından bazı mitolojik öğelerin-, yukarıda da sıklıkla değinilen siyasi/ideolojik anlatım veya propagandaya yönelik olası görevleri dışında (Resim-18-21; 37A/B; 40; 101-104), özellikle Eros, Pan, Hermaphrodit, maenad, satyr ve nympheler gibi varlıkların, hatta Hermes, Aphrodit, Apollon, Artemis, Dionysos, Nike, Herakles gibi tanrı-tanrıça ve kahramanların, bazen bilinen herhangi bir efsanenin işlenmediği, gündelik ya da önemsiz konularla ilgili olarak betimlendikleri örneklerle de rastlanmaktadır (Resim-93-96; Ek-1A; Resim-119-123; Ek-1C). Yine de bu tür betimlemelerdeki figürlerin, mitolojik anlamda hala bazı sembol değerleri taşıması olasılığı tümüyle göz ardı

edilmemelidir. Birçok mitolojik kişilik veya yaratık betimleri içinde **kentauros**lar (veya **kentaurlar**) örneği, simgesel/alegorik evrimleri bakımından fikir verici bir grup oluşturmaktadırlar:

“... Ya da ilk önceleri basit orman avcıları olan kentauros'lara bakalım: Bazı mitolojik hikâyelerde kendilerine rol biçilen, hatta kahramanları centilmenlik konusunda eğiten bu yaratıklar, bir düğünde kargaşa yaratmıştır ve dolayısıyla barbarca davranışın simgesi olarak belki de Perslerle (anlatılanlara göre Persler kuzeyde kentauros'ların yurtlarına komşu bir yerden işgale başlamış ve Yunanlılara kötü davranmıştır) ilişkilendirilmişlerdir. Nihayet, Eros'un ya da Dionysos'un refakatçilerinin takıldığı eğlenceli figürler haline dönüşürler. Buna rağmen, esin kaynağı veya amacı doğrudan ya da dolaylı olsun olmasın, bir Amazon ya da kentauros tasviri birçok Yunanlı için özel bir mesaj içermiyordu.”¹⁵⁶

Her ne kadar Helenistik dönemde gemmalardaki konu çeşidinin sınırlandığı bilinmekteyse de, özellikle Roma dönemine ait kameolarda ele alınan günlük hayat temalı betimlemeler incelendiğinde, tarımdan zanaat ve ticarete, avcılıktan biniciliğe, yarış ve eğlencelere; tiyatro ve müzisyenlikten, kadınların ev hayatı ve kişisel uğraşlarına, çocuk bakımına; ayrıca düğün, şölen benzeri toplantılara, tapınma ve sunu temalı dinsel/ritsel sahneler, hatta kadın-erkek veya hayvan cinselliğine değin, kimi daha önceki dönemlerin gemmacılığında da işlenen, Antik Yunan ve Roma insanının yaşam kültürüne ve dünya görüşüne dair geniş bir konu çeşitliliği karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber, Antikçağ insanının dinsel hayatında önemli yeri olduğu anlaşılan Hermes sunakları, tanrı-tanrıça kült heykelleri, sfenksli sütunlarla, at yarışı yapılan hipodrom/circus yapıları ve konutlar, saray ve kale surları gibi mimari öğeler de, dinsel ve günlük hayat temalı cameo ve intagliolarda yerlerini almaktadırlar (Ek-1D; Resim-131-135; 136). HDM cameo koleksiyonundaki bir **Hermi** (Hermes başlı taş dikit/sunak) önünde horoz dövüşü izleyen; demircilik, avcılık, çiftçilik, binicilik, müzisyenlik ve tiyatro gibi zanaat/sanat ve uğraşlarla ilgilenen Eros figürleri, yelkenli bir kayıktaki iki balıkçı figürü (Resim-124-128; Ek-1D), çeşitli kült ve adak sahneleri (Resim-131-134); daha önce de sözü edilen ve BGSM'de duran Eros ve Psyche'in düğünlerinin betimlendiği Marlborough Gemması (Resim-53) gibi çalışmalar, günlük hayatın ve bunun bir parçası olarak

¹⁵⁶

Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 268

kimi kez mitolojik nitelikler de sergileyen dinsel hayatın betimlendiği antik cameo örneklerinden bazılarıdır.



Resim-119) Uyuyan maenad (Dionysos rahibesi), satyr ve Eros betimli sardoniks cameo, İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. 2,2x3,1 cm. **Resim-120)** Erosların çevrelediği Hermaphrodit (erdişi, çift cinsiyetli) betimli oniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 2,1x2,6 cm. 1787’de Orleans Dükü kolek.dan HDM’ne geldiği bilinmektedir. **Resim-121)** Herakles’i yıkayan Omphale ve Eros betimli oniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 1,8x2,2 cm. **Resim-122)** Kelebekli Eros, sardoniks cameo, İ.Ö. 2. yy. 2,7x2,5 cm. **119-122:** HDM, St. Petersburg-Rusya **Resim-123)** Bebek Dionysos’u taşıyan satyr betimli akik Roma kameosu, İ.Ö. 1. yy. (? cm.). Lorenzo de Medici’ye ait monogramın sonradan eklendiği bilinmektedir. NUAM, Napoli-İtalya

Resim-119-122: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-123:** <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=2> 01.05.2011

Günlük hayatın betimlenmesi konusuna ilişkin olarak, gemmalardan başka, Antik Yunan -ve ondan etkilenen Roma- kültürüne ait mezar anıtları ve resimli vazolar gibi -kimi zaman gemma konularını da etkilediği bilinen- diğer arkeolojik buluntuların sağladıkları görsel veriler üzerine bir görüş şu yöndedir:

“ Yukarıda hep tanrılardan ve kahramanlardan bahsettik; peki Yunanlıların kendi hayatını anlatan betimler hakkında ne diyebiliriz? Bunlar görsel sanatlarda ve tabii kamusal anıtlarda baskın değildi. Mezarlıkları ve adak sahibi kişinin kendisini neredeyse tanrı gibi göstermeye cesaret ettiği adak anıtlarını ayrı tutabiliriz. Dikkati çekecek biçimde şehre ulaşan yolların üzerine yerleştirilmiş mezar anıtları ve taşları, sıradan erkek ve kadınlar için dikilmiş dokunaklı eserlerdir. Kaybedilmiş karılara, kocalara ve çocuklara

gösterilen sessiz saygının halka açık bir şekilde her gün teşhirine başka yerde ve dönemde rastlanmaz. Günlük hayata ve eşyalara ait güvenilir tasvirler içeren vazo resimlerine baktığımızda, ziraat, ticaret veya kadınların ev hayatı hakkında fazla bilgi elde edemeyiz; sivil hayata dair (meclis, davalar vb.) ise hiçbir betim yoktur, hatta tiyatro bile kendine çok az yer bulmuştur. Sadece sanatçıların çalıştıkları atölyeler (...) ve bazı önemsiz gündelik hayat sahneleri (...) Arkaik dönemde daha iyi temsil edilmektedir. Geç Arkaik dönemde şölenler ve ve sarhoş dansı (komos) vazolardaki yaygın konulardır; bu vazolar şölenlerde kullanılmak üzere üretilmiştir.”¹⁵⁷



Resim-124) Demirci Eroslar, sardoniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 1,1x1,5 cm. 1786'da Lord Beverley kolek.dan HDM'ne geldiği bilinmektedir. **Resim-125)** Hermes büstü önünde horoz dövüşü izleyen Eroslar, sardoniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 1,2x1,6 cm. 1830'da S. O. Veselovsky kolek.dan HDM'ne geldiği bilinmektedir. **Resim-126)** Çeşme önünde olasılıkla avladığı bir hayvanı temizleyen Eros betimli sardoniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 1,5x1,2 cm. **Resim-127)** Çiftçi Eros betimli oniks cameo, İ.Ö. 1. yy. 1,5x1,1 **Resim-128)** Kayıkta balıkçılar betimli sardoniks cameo, İ.S. 2.-3. yy. 0,9x1 cm. **124-128:** HDM, St. Petersburg-Rusya **Resim-129)** Bağbozumu sahneli oniks cameo, İ.S. 2.-3. yy. 3,3x2,6 cm. VSTM, Viyana-Avusturya **Resim-130)** Kadın ve çocuk betimli sardoniks Roma kameosu, İ.S. 1.-2. yy. Boy: 13/16 inch (yklş. 2 cm.) JPGM, Malibu-California-A.B.D.

Resim-124-128: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-129:** <http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=13&query=what%3AKameo> 13.02.2013; **Resim-130:** <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013



131



132



133



134



135

Resim-131) Saçı (libasyon) biçiminde uygulanan bir sunu sahnesi, oniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 1,2x1,8 cm. **Resim-132)** Bereket tanrısı Priapos'un kült heykeline adakta bulunma sahnesi, sardoniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 1,7x2,7 cm. **Resim-133)** Ana tanrıça Kybele'nin kült heykeline tapınma/sunu sahnesi, oniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 1,8x2,7 cm. **Resim-134)** Çoban ve doğa tanrısı Pan'ın kült heykeline tapınma/sunu sahnesi, oniks kameo, İ.Ö. 1. yy. 1,6x2 cm. **Resim-135)** Efes Artemis'ine ait kült heykelinin betimlendiği sardoniks kameo, İ.S. 1. yy. 3,2x2,5 cm. **131-135:** HDM, St. Petersburg-Rusya (**132/134:** 1787'de Orleans Dükü koleksiyonundan; **133:** 1780'de Slade koleksiyonundan gelmiştir).

Resim-131-134: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-135:** <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=4> 01.05.2011

Özellikle **Klasik dönem Greko-Pers gemmaları** gibi daha erken bazı intaglio örneklerinde de karşılaşıldığı üzere, kadın ve erkek cinselliğine yer veren antik kameoların ise; savaşlar, ticaret veya denizcilik gibi nedenlerle evinden, eşinden/sevgilisinden uzakta olan erkeklerin özlemlerini gidermenin bir yolu olabileceği ya da doğrudan cinsel tutkuların yönlendirdiği bir beğeniye yansıtmaları gibi olası nedenlerle üretildikleri akla gelmektedir. İçerikleri günlük hayatı yansıtabildiği gibi, mitolojik öğelerden de yararlanıldığı gözlenebilmektedir. Bir diğer olasılık, kameoların özellikle tılsım niteliklerinin öne çıktığı bilinen Roma İmparatorluğu döneminde, bunların doğurganlık/cinsel güç veya aşk ve bağlama büyülerıyla ilişkisini akla getirmektedir. Bu durumda örneğin, kameoyu kullanan kişinin cinsiyetinin bilinmesi, desen seçimi için kimi bilgiler sağlayabilecektir: Bu tür bir kameo veya intaglionun, örneğin sevgilisi/eşi tarafından uzağa gidecek bir

erkeğe verilmesi, belki de kadının erkeğin sadakat ve bağlılığını sağlamak amacıyla bir aşk tılsımı vb. uyguladığını düşündürebilmektedir. Yine bu ve benzeri konularda da en güvenilir kaynaklar, arkeolojik veriler ve antik yazarların günümüze kalan eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır: “... *Başka bir notta, İskenderiye’li Clement’in bize anlattığına göre, bazı insanların mühürlerinin üzerinde sevgililerinin çıplak figürleri bile vardı.*” ¹⁵⁸ John Boardman ise, Antik Yunan-Roma gemma ve vazo resimleri gibi görsel buluntularda betimlenen cinsel temalar ve çıplaklık hakkında birer genelleme olarak şu yaklaşımlara yer vermektedir:

“... *Hayat kadınlarının (hetaira) tasvirleri doğal olarak heyecandan uzaktır. Yunan erotik sanatı duyguları kabartmaz, daha ziyade olanları nakleder; bu tasvirler Atinalı erkeğin alt benliğini yansıtan ve aşkı karşılık görmeyen satyrin hayatına karışır. Kendini kontrol edemeyen ve etkisiz kalan erkeğe gösterilen bu farklı yaklaşım, özellikle erkek sanatçıların elinden çıktığı düşünülürse, erkeklerin aptal ve yetersiz, kadınların baskın olduğu televizyon programları kadar eğlencelidir. Yunan erkeği şehrini savunduğu zamanların dışında sanat tarafından yüceltilmemiştir. (...)*

Sanatta erkek çıplaklığı kahramanlıktan ziyade, gençliği ve diriliği sembolize eder. Bu, dönemin tavrıyla ve özellikle atletizme bakış açısıyla (...) ilgilidir ve diğer kültürlerle karşılaştırıldığında Yunanlılara özgü bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Öte yandan, kadının çıplaklığı her zaman ya dinî ya da erotik çağrışımlar yaratır; kadınlar toplum önünde çıplak tasvir edilmez. Çıplak tanrıçaları bu kadar etkileyici yapan da budur...” ¹⁵⁹

Gemmalarda cinsel konuların betimlenmesi, Antik toplumların genelinde varlığı bilinen **Kutsal Fuhuş** olgusuyla da ilişkili olabilir:

“... *fuhuş* deyimi, tektanrıci dönemden önceki çağlarda tanrılara adanan cinsel ilişki’yi dile getirmiştir. Hemen bütün ilkelerde ve Bâbil, Sümer, Hint, Yahudi vb. gibi gelişmiş toplumlarda fuhuş, ritüelik ve kutsal bir nitelik taşır. Tanrıya adanan cinsel birleşmeler eski Yunan ve Roma geleneklerinde de saptanmıştır. Bu birleşmeler dinsel törenler, şenlikler ve âyinler sırasında yapılmaktadır. Fuhuş (Fr. Prostitution), ilkçağlarda bekâreti tanrıya kurban etme sayılmıştır...” ¹⁶⁰

¹⁵⁸ <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012

¹⁵⁹ Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 270-1

¹⁶⁰ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 160, “fuhuş” md.



136



137



138

Resim-136) Geç Hellenistik veya Erken Roma İmparatorluk döneminden erotik bir sahnenin betimlendiği sardoniks kameo. Aphrodite'e ait istiridye kabuğu ve Eros gibi atribüler de betimlenmiştir. İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. Boy: 3,6 cm. MSM, New York-A.B.D. **Resim-137)** Bir satyr ve nymphenin betimlendiği, karnelyan veya oniksten erotik Roma kameosu, İ.Ö. 50-İ.S. 20. Altın yüzükle beraber Ağırl: 10,08 gr. 3,25x2,27 cm. BDM, Berlin-Almanya **Resim-138)** Olasılıkla Protarchos'un yaptığı, Hermaphrodite betimli sardoniks Roma kameosu. İ.Ö. 150-100. Boy: 11/16 inch (yklş. 1,7 cm.) JPGM, Malibu-California-A.B.D.

Resim-136: <http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1> 11.01.2013 vd.; **Resim-137:** <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3> 01.05.2011; **Resim-138:** <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

Antik Yunan ve Roma sanatının çıplaklık ve cinsel betimlere simgesel değerler kazandırdığı ve erotizmle dini sıkı bir ilişki içinde ele aldığı düşünülmektedir.¹⁶¹ Sözgelimi, Nike figürleri, Aphrodite figürleri gibi, genelde erotik anlayışla ele alınan çıplak tanrıça betimlerini örneklemektedir: “... *Nikeler çok sevilerek kullanılmıştır. Nike ve Eros, ölüyü koruyan cinlerdir aynı zamanda. Nikeler erotik anlayış çerçevesinde, genelde çıplak gösterilmiştir.*”¹⁶² Bu görüşün, çeşitli yönlerden yukarıdaki açıklamalarla örtüştüğü görülmektedir. Buna karşın, diğer görsel/plastik sanat eserlerinde de olabileceği gibi gemmalardaki cinsel figürlerin, konuya ahlâki bir gerekçe kazandırma zorlamasına girmeden, yalnızca erotik merak ve zevkler doğrultusunda betimlemesi de, -özellikle bu tür gemmaların kişiye özel kullanımları ve kadınların toplum önünde genellikle çıplak betimlenmediği de göz önüne alındığında- her zaman için olası görünmektedir.

Bazen kameo ve intagliolarda betimlenen cinsellik ya da aşk ve sevgi temalarına, tek veya grup halinde **Eros** (Roma'da **Cupid** veya **Amor**) figürlerinin ya da **Aphrodite** (Roma'da **Venüs**) veya ona ait güvercin gibi atribülerin eşlik ettiği de

¹⁶¹ **Büyük Larousse**, c. 6, s. 3789, “erotizm” md.

¹⁶² Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 147

görülmektedir. Çünkü Antik dönemde cinsellik ve aşk, tanrıça Aphrodite'in yönettiği insan duygu ve davranışları olarak kabul edilmekteydi. Eros ise, kaynağına ilişkin değişik mitler olmasına karşın, yaygın biçimde Aphrodite'in oğlu ve yardımcısı olarak tanınmaktadır. Bu bakımdan, ayrı bir mitolojik kişilik olmasına karşın, Eros da Aphrodite'in atribülerinden sayılabilir: "... Aşk, sevgiyi simgeleyen Aphrodite takılarda çok kullanılmıştır. Doğrudan olmasa da Eros aracılığı ile, tanrıçanın kuşu güvercin ile ya da tanrıçanın kutsal ağacı mersin çiçekleri ve meyveleri ile anlatılmıştır (...) Eros, Aphrodite ile ilintili olarak sevgi ve arzuyu simgeler." ¹⁶³ (Resim-94; 119-121; 136; Ek-1E).

Minos ve Miken dönemlerinden başlamak üzere Yunan sanatında görülen hayvan cinselliğine dair betimler ise, diğer pekçok antik kültürde de olabildiği gibi, intaglio ve kameolarda büyük olasılıkla doğanın üreme gücünü simgelemektedirler.



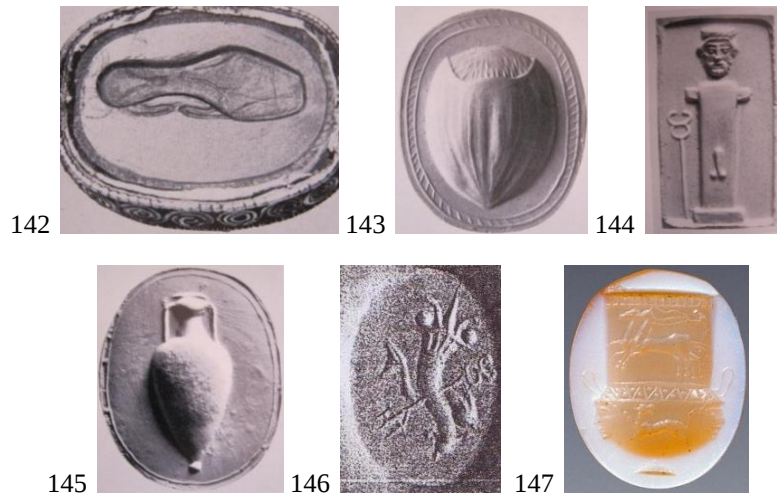
Resim-139) Çiftleşen keçilerin betimlendiği, intaglio desenli altın Girit mühür yüzüğü. İ.Ö. 1700-1550. Çap: 1,7 cm. BM, Londra-İngiltere (Reynold Higgins, **Minoen And Mycenaean Art**, Thames & Hudson Ltd., London, 1997 s. 52) **Resim-140)** Bir sepet/folluk önünde çiftleşen horoz ve tavuk betimli, kırmızı jasper taşından Roma intagliosunun alçı kalıp örneği. Arkaik dönemden de aynı tip gemmaların varlığı bilinmektedir. İ.S. 2. yy. 1,11x0,84x0,2 cm. JPM, Malibu-California-A.B.D. (Jeffrey Spier, **Ancient Gems And Finger Rings – Catalogue Of The Collections The J. Paul Getty Museum**, Malibu-California, 1992, s. 142) **Resim-141)** Çiftleşen köpeklerin betimlendiği kırmızı jasperden Roma intagliosu. İ.Ö./İ.S. 1. yy. 1,2x1x0,15 cm. AshM (Beazley arşivi, Danicourt kolek.), Oxford-İngiltere (<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/animals.htm> 01.05.2011)

Antikçağ'ın çeşitli dönemlerine ait kameo ve intagliolarda betimlenen diğer bir betimsel grubun ise, amphora, vazo, tiyatro maskesi, el aletleri, sandalet veya ayak tabanı gibi günlük hayatta sık karşılaşılan eşyalardan oluştuğu görülmektedir. Buna ek olarak, bereket boynuzu, **Hermes**'in yılanlı asası **caduseus** gibi mitsel-alegorik nitelikli ve hatta fındık gibi betimlenmesine alışılmadık kimi nesnelerle;

¹⁶³

y.a.g.e., 2001, s. 147; 238

işaret ve başparmak arasında tutulan kulak, tokalaşan eller gibi simgesel anlamları olduğu düşünülen çeşitli fragmanlara da rastlanmaktadır.¹⁶⁴ Özellikle tiyatro maskesi, el araç-gereçleri, çömlek-amphora, sandalet tabanı gibi sayısı artırılabilen betimlemelerle ilgili olarak öncelikle akla gelebilecek bir varsayım ise, bunların ilgili meslek gruplarından insanlarca kullanılmış olma olasılığıdır: aktörler, sandalet yapımcısı gibi zanaatkârlar, çömlekçiler veya şarap tüccarları vb... Ayrıca bunların, diğer birçok betimleme konusu veya ögesinde de olabileceği gibi, tahmin edilenlerden farklı veya henüz anlaşılamayan anlamsal içerikler de taşıması olasıdır.



Resim-142) Sandalet tabanı betimli karnelyan skaraboid. İ.Ö. 5.-4. yy. Uzunl.: 1,2 cm. KM, Nicosia-Kıbrıs **Resim-143)** Fındık betimli Arkaik tipte kalsedon skaraboidin alçı baskı kalıbı. İ.Ö. 5.-4. yy. Boy: 1,4 cm. **Resim-144)** Hermai ve caduceus betimli karnelyan intaglioneun alçı baskısı. İ.Ö. 5.-4. yy. Boy: 1,7 cm. **(143/144: BGSM, Boston-A.B.D.)** **Resim-145)** Khios (Sakız) şarap amphorası betimli; benekli jasper skaraboidin alçı baskısı. İ.Ö. 5.-4. yy. Boy: 2 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya **Resim-146)** Bereket boynuzu, yunus ve trident (üçlü zıpkın)-caduceus betimli karnelyan intaglioneun alçı baskısı. İ.Ö. 1. yy. ortası. Yklş. 1,2x1x0,3 cm. **Resim-147)** At arabası, panter, satyr başı süslemeli, şarap sulandırma kullanılan bir kalix kraterin betimlendiği bantlı agat İtalik kameosu, İ.Ö. 100-1. yklş. 1,58x1,27x0,31 cm. **(146/147: JPMG, Malibu-California-A.B.D.)**

Resim-142-145: Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 513/514/515/470; **Resim-146:** Spier, a.g.e., 1992, s. 86; **Resim-147:** <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

Genellikle Roma ve Erken Bizans dönemlerine ait nişan/evlilik yüzüklerinde çeşitli tekniklerle betimlenen **tokalaşan sağ el figürlerinin (dextrarum iunctio)**, verilmiş bir sözün hatırlanmasıyla ve kimi kez beraberlerinde **uyum** (Yun.

¹⁶⁴ Boardman, a.g.e., 1970, Bölüm: 5-7; Spier, a.g.e., 1992, katalog bölümleri; <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

OMONIA/OMONVA; Lat. **CONCORDIA**) ve **bağlılık** (Lat. **FIDEM/FIDES**) sözcüklerinin yazılmasına da bakarak aşkla, evliliğe dair iyi dileklerle ilgili olduğu düşünülmektedir.¹⁶⁵ Başka bir görüş, tokalaşan sağ el betimlerinin İ.Ö. 1. yy. sonlarında Roma gemmalarındaki yaygın kullanımından söz ederken, temanın bu kez orduyla ilişkili olarak uyum ve bağlılık kavramlarını simgelediğini belirtmektedir.¹⁶⁶ Kulağı çeken/tutan el teması da, benzer anlamsal yansımalarla cameo ve diğer gliptik çalışmalarında yer almaktadır. Roma sanatı ve edebiyatında yaygın kullanılan kulak memesini tutan/çimdikleyen el betiminin, belki de Türkçe'deki “kulağına küpe olmak”, “kulağında olmak/kulağına koymak” veya “kulağını bükme/çekmek” gibi deyimlerin anlamlarına uyacak biçimde, yine önemli bir konunun, verilen bir sözün ve genellikle de uzaktaki sevgilinin hatırlanmasıyla ilişkisi olduğu düşünülmektedir.¹⁶⁷ (Resim-148/149; Ek-1F)

Tiyatro gösterileri ve müzik dinletileri gibi Antik Yunan ve Roma insanı için önemli olduğu bilinen kültürel, eğitsel ve eğlendirici etkinliklerin de gerek gösteri sahnelerinden kesitler, gerekse oyuncuların kullandığı tragedya maskeleri gibi eşyaların betimleri yoluyla cameo, intaglio ve diğer görsel eserleri süslediği görülmektedir. Bu tür maskelerin, genellikle Dionysos kültüyle ilgisi olduğu görülen satyr ve silenoların abartılı yüz hatlarını taşıdıkları, tragedya ve komedi oyunlarına

¹⁶⁵ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 228-9; Türkoğlu, **a.g.e.**, 2002, s. 131; Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 234-6; Gülgün Koroğlu, “Bizans’ta Gelin Takıları”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, sayı: 43-Mücevher ve Sanat-, İstanbul, kış-2007, s. 43; **Büyük Larousse**, c. 20, s. 12686, “yüzük” md.; David Buckton, **Byzantium-Treasures of Byzantine Art and Culture-**, British Museum Press, London, 1997, s. 47, fig. 26. “Bağlılık” anlamına gelen FIDEM veya FIDES sözcükleri yazılı yüzüklerin, Batı ve Orta Avrupa ile Britanya’yı da kapsayan geniş bir yayılım alanları olduğu belirtilmektedir. Roma’yı zapteden Maxentius’a karşı kazanılan Milvian Köprüsü Savaşı (İ.S. 312) sonunda Roma’ya giren Büyük Constantin’in, ayrıca Batı İmparatoru olduğunu da kanıtlamak ve askerlerinin bağlılığını kazanmak için onlara bu yüzüklerden dağıttığıyla ilgili tahminlere de yer verilmektedir (Buckton, **a.g.e.**, 1997, s. 27, fig. 3.). Fides ise, Roma’da yaşlı bir kadın olarak betimlenen yemin tanrıçasının adı olup, ona adak sunulurken sağ ele beyaz bir bez bağlandığı bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 4091, “fides” md.). “Fede” ve “dextrarum invntio” için **ayrıca bkz.:** Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 234-9, “Marriage, Betrothal and Love-Rings” (Evlilik, Nişan ve Aşk Yüzükleri).

¹⁶⁶ Spier, **a.g.e.**, 1992, s. 124, fig. 327; s. 142, fig. 394

¹⁶⁷ <http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1>
28.01.2013 (Hand Pinching an Ear). **Ayrıca Bkz.:** **y.a.g.e.**, 1992, s. 163, fig. 452. Burada Spier, bu betimlemenin ilk kaynağının Jerusalem (Kudüs) olduğuyla ilgili bir söylentiden söz etmektedir. Gemmalar üzerine çalışan diğer bir araştırmacı olan Henig’in Plinius ve Vergilius’tan yaptığı aktarımlarına yer veren Spier, bu işaretin anlamıyla ilgili olarak, hafızanın kulak memesinde yerleştiği inancından da söz etmektedir.

ek olarak sahnelenen güldürücü satyr hokkabazlıklarında kullanıldığı bilinmektedir.¹⁶⁸ (Resim-150; Ek-1F)



Resim-148) Tokalaşan iki sağ el (dextrarum iunctio) betimli ve Yun. OMONIA (uyum) yazıtlı, çift renk oniks kameo. Roma Geç İmp. dönemi, İ.S. 3.-4. yy. 1x0,9 cm. VSTM, Viyana-Avusturya (<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=49&query=what%3AKameo> 13.02.2013)
Resim-149) Bir kulağı tutan el ve düğümlü bir kuşak vb. olduğu sanılan bir nesne betimi ile Yun. hatırlanmak ve vedayla ilgili bir yazıt taşıyan agat Roma kameosu, İ.S. 400-500. 1 3/8 inch (yıkş. 4,5 cm.)
Resim-150) İ.Ö. 5. yy.da yaşadığı bilinen Euripides'in Yunanca yazılı adıyla ayrılan dört tiyatro maskesinin betimlendiği sardoniks Roma kameosu. İ.S. 1.-2. yy. 1 1/8 inch (yıkş. 3 cm.) Bu maskelerin, komedi ve tragedya karakterlerinin bir tür amblemi olduğu sanılmaktadır. **100B/C:** JPGM, Malibu-California-A.B.D.

Resim-149/150:

<http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

Türkiye'deki birçok müzede örneklerine rastlanabildiği gibi, İzmir Arkeoloji Müzesi'nde de özellikle Erken Roma ve Geç Antik dönemlerinden geneli intaglio işlemeli gemmalarda -eldeki tek kameo örneği olarak bir portre kameonun varlığı bilinir-, yukarıda sözü edilen konu ve betimlerin birçoğunun örneklediği görülmektedir. Ayrıca, **Ephesos (Efes)**, **Smyrna (İzmir)** ve **Pergamon (Bergama)** gibi Antikçağ'ın zengin ve gelişmiş Batı Anadolu kentlerinin, **Antiokheia (Antakya)** ve **Alexandria (İskenderiye)** gibi, önemli birer kuyumculuk ve gemmacılık merkezi oldukları da bilinmektedir.¹⁶⁹

Geç Antik dönem Roma ve Erken Hristiyanlık dönemi Bizans kameo ve intagliolarında ele alınan konu ve betimlerin, pagan kültürden de izler taşımakla birlikte, yerlerini giderek Hz. İsa, Hz. Meryem Hristiyanlık konularına bırakmaya

¹⁶⁸

<http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1>

28.01.2013 (Cameo with Four Masks)

¹⁶⁹

Laflı, a.g.e., 2011, s. 16-7

başladığı görülmektedir. Hatta pagan mitolojiden Bellerophontes'in Pegasus'a binerek Khimaira canavarını öldürmesi ve Perseus ile Andromeda efsanesindeki gibi canavarın öldürülmesi gibi sahnelerin, savaşçı nitelikleriyle tanınan bazı Hristiyan azizlerinin kahramanlık alegorilerine kaynaklık ettiği izlenmektedir (**Bkz.** Resim-26A, 30). Sözü edilen betimlere daha çok dinsel nesnelerle, mücevher veya kozmetik kutuları gibi günlük kullanım eşyalarının gemma, fildişi veya metal süslemelerinde ve madalyonlar gibi parçalarda rastlamak olasıdır (Resim-25, Veroli Kutusu). Aynı şekilde, Hz. Meryem ve/veya Hz. İsa'nın tekli ya da beraber betimleriyle, Demetrios ve Theodore gibi Bizans'ın en sevilen azizlerini; ayrıca hükümdarları, evlenen çiftleri vb. kutsama sahnelerinin ve İncil'den alınan bazı sahnelerin, özellikle Bizans dönemi evlilik ve nişan yüzükleri gibi mücevherlerde; geneli heliotrop (kantaşı/bloodstone), jasper, sardoniks vb.den oyulan gemmalarda ve fildişi eşyalarda ele alındığı izlenmektedir.¹⁷⁰ (Resim-29/30; 45; 151A/B, 152; Ek-1G; 183, 184)



Resim-151A/B) Ön yüzünde Hz. İsa ve öğrencilerinin; arkasında baş melek Gabriel ile Leo VI.'yı taçlandıran Hz. Meryem'in kabartma olarak betimlendiği Constantinopolis yapımı fildişi plaka. Ön yazıt: 'Efendi/Lord, senin gücünle İmparator Leo sevinecek ve senin esenliğinden fazlasıyla kıvaç duyacak!' ve 'öğrencilerin dualarıyla, İsa senin önde gelen hizmetkârındır!'; arka yazıt: 'Çalış, başar, hükmet!'. İ.S. 886-912. 10,3x10x2 cm. BDM, Berlin-Almanya **Resim-152)** Hz. Meryem ve kucağında sağ eliyle kutsama işareti yapan çocuk İsa betimli ve 'MP/ΘY: Tanrı'nın anası' yazıtlı heliotrop Bizans (olasılıkla Constantinopolis) kameosu. Bu temanın, 11. ve 12. yy.da imparator ailesi Komnenoslar ve onlara bağlı kişilerin mühürlerinde, aristokratik takılarında kullanılmasıyla popüler olduğu düşünülmektedir. 12. yy. sonu. Boy: 4,5 cm. VAM, Londra-İngiltere

Resim-151A/B; 152: Helen C. Evans - William D. Wixom, **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, **151A/B; 152:** s. 201 (fig. 138); 180 (fig. 134))

¹⁷⁰

Evans - Wixom, **a.g.e.**, 1997, s. 175 vd.

Kameoların -ve kısmen de intaglioların- kültürel gelişim süreçlerinden söz ederken üzerinde durulduğu gibi, Antik Yunan ve Roma gemmalarının buraya kadar incelenen desen özellikleri ve konu repertuarlarının, Antikçağ sonrası örneklerinin biçim ve konu işlenişinde ya doğrudan, ya da daha özgün yaklaşımlarla geliştirilerek kullanıldığı izlenmektedir. Dünya müzelerinde ve kimi özel çeşitli koleksiyonlarda, Ortaçağ ve özellikle Rönesans'tan başlamak üzere 19. ve 20. yy.lara değin birçok gemma oymacısına ait, işçilik ve desen tarzlarıyla ilk bakışta orijinal birer Antikçağ gemması sanılabilecek sayısız kameo ve intaglio çalışmalarının yer aldığı bilinmektedir. İlk bölümde sözü geçen İtalyan gemmacı Benedetto Pistrucci'nin yaptığı Flora büstleriyle ilgili sahtecilik şüphesinin anekdotu, bunun bir göstergesi niteliğindedir. Ayrıca BM'daki Ortaçağ dönemi eserleri arasında sergilenen Hz. Nuh kameosunu da söz konusu eserlere örnek vermek olasıdır. Bir dönem Lorenzo de Medici'nin koleksiyonunda da bulunan bu kameonun -sonradan Ark isimli geminin kapılarına, Medici'nin sahip olduğu diğer gemmalarda da görülebilen monogramı kazınmıştır- sanatçısı, yapım yeri ve ait olduğu dönem gibi konuların tartışmalı olduğu bilinmektedir.¹⁷¹ (Resim-156)

Son olarak, ileride de açıklanacağı üzere, karma insan-hayvan parçaları ve bazen kimi yazı öğelerinden oluşan **karikatüristik** ve **fantastik** betimsel özellikleriyle farklı bir desen grubu sergileyen, **grylloi** ve **abraksas** türü gemmaların ise, İ.Ö. 1. yy.da başlayan yaygın kullanımından söz etmek olasıdır. Bilindiği kadarıyla bu gruptaki gemmalar, genelde tılsımlı nesneler olarak kullanılmaktaydı. (Bkz. Alt Bölüm: 2. 2. Kameoların Kullanım Özellikleri)

¹⁷¹

Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 218



153



154



155



156

Resim-153) Kentaura binen sarhoş maenad betimli ve ΠΙΧΛΕΡ imzalı sardoniks cameo. Giovanni Pichler (1734-1791), İtalya, 18. yy. sonu. 2,2x2,8 cm. **Resim-154)** Oidipus ile sfenks betimli ve NT MASTINI F imzalı sardoniks cameo. Amastini Niccolo (1780-1851), İtalya, 19. yy. başı. 3,5x2,6 cm. **Resim-155C)** Mars (Yun. Ares) ile Bellona (Yun. Athena) büstlü ve C. BROWN INVT imzalı karnelyan cameo. Charles Brown (1749-1795), yklş. 1784 yılı. 4x3,5 cm. **153-155:** HDM, St. Petersburg-Rusya **Resim-156)** Hz. Nuh ve ailesinin Ark isimli gemiden ayrılışlarının betimlendiği oniks cameo. Antik üslubu yansıtan ve başyapıt olarak nitelendirilen kameonun, Germen İmparatoru Frederick II Hohenstaufen'in (yklş. 1204-1250) saray atölyesinde; Ghiberti (1378-1455) döneminde ya da Lorenzo de Medici döneminde Floransalı bir gemma ustası tarafından yapıldığına dair görüşler vardır. En az tartışılan görüşe göre kameonun antik olmadığı ve Frederick II Hohenstaufen döneminde Sicilya ya da Güney İtalya'da yapıldığı düşünülmektedir. Lorenzo de Medici'nin monogramının (LAVR MED), sahip olduğu başka gemmalarda da olduğu gibi, kameoya sonradan işlendiği bilinmektedir. Altın montür ise 15. yy. Fransız-Burgund yapımıdır. Boy: 5,3 cm. Carlisle Kolek. BM, Londra-İngiltere

Resim-153-155: <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16> 01.05.2011; **Resim-156:** Hugh Tait, *Seven Thousand Years Old Jewellery*, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 218

2. 1. 4. Yazıtlı ve Yazı Ögeli Kameolar

Gemmacılıkta yaygın kullanılan figürlü ve konulu bezeme veya betimleme öğeleri dışında, bezeme işlevleri biraz daha geri planda olmak üzere, diğer bir grup anlatım öğesi, yazı[t] ve monogramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazı, üzerinde anlam birliğine varılmış yani standartlaştırılmış olan piktogram, harf, rakam gibi simgesel işaretlerle *, sözlü bir anlatımın/iletinin, bir düşüncenin/kavramın/olgunun, maddi olarak kayıt ve aktarımına yarayan dizgesel iletişim sistemi olarak tanımlanabilir. Bir görüşe göre yazının bulunması, *“toplumları tanrılar adına idare eden yöneticiler ve rahiplerin bir sonraki kuşağa hesap verme zorunluluğu”*nun bir sonucudur.¹⁷² Yazıt öğelerinin bir tür düzenlemesi olan monogram ise, *“bir addaki harflerin tümü (tam monogram) ya da başlıcalarıyla (eksik monogram) oluşturulan simge (...) birçok harfi bir araya getiren karakter”* biçiminde tanımlanmaktadır.¹⁷³ Buna göre monogramların Antikçağ’dan başlayarak, özellikle Roma’nın Geç İmparatorluk döneminde ve erken Ortaçağ’da imza, daha sonraki dönemlerde de marka yerine kullanıldıkları; ayrıca kimi monogramların süsleyici yönlerinin öne çıktığı görülmektedir.



Resim-157/158/159 Hz. İsa’nın Yun. isminin ilk harfleri olan chi (X, χ) ve rho (P, ρ) harflerinin birleşiminden (labarum; üst ucu rho harfi biçiminde kıvrılmış Latin haçı) oluşan monogramının örnekleri. Tanrısal ezeli ve ebediliğin simgesi olarak Yun. alfabesinin ilk ve son harfleri olan alpha (A, α) ve omega (Ω, ω)’nın eklenmesiyle Crux Monogrammatica adını alan monogramın, Constantinus’un 312’de Maxentius’a karşı kazandığı zaferden önce rüyasında gördüğü göksel simgeyi imparatorluk ve ordu amblemi haline getirmesiyle ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Eserlerin tümü İ.S. 4. yy.a ait olup, (157) Roma Britanyası, (158) İskenderiye, (159) Roma), BM, Londra-İngiltere’dedir.

Resim-157/158/159: David Buckton, **Byzantium-Treasures of Byzantine Art and Culture-**, British Museum Press, London, 1997, s. 27-9)

* Piktogram (Lat. pictus: boyalı ve Yun. gramma: harf), kavram ve varlıkları şekil ya da simgelerle göstererek anlatan resimsel öge ve bir bakıma alfabe sistemlerine dayalı yazının öncüsü olarak tanımlanabilir. Ayrıca, tabela ve harita gibi bilgilendirme araçlarında olay ve nesneleri göstermek için kullanılan standart-şematik işaret ve desenler de piktogramdır. Harf de, sözlü dildeki sesleri, tekiyle veya birkaçı bir araya gelerek, yazılı dilde göstermeye yarayan ve her dil için farklı ya da benzer bir alfabeyi (abece) oluşturan, belli sayıdaki standartlaşmış işaretlerdir. Rakam ise, piktogram ve harfler gibi, bu kez sayıların yazılı gösterimde kullanılan simgesel işaretlerdir. Roma rakamlarında olduğu gibi, harflerin de rakam olarak kullanıldığı görülebilmektedir. Piktogram, harf ve rakamların standartlaşma bağlamında benzer özelliklere sahip olduklarını söylemek olasıdır (Bkz: **Büyük Larousse**, c. 8, s. 5033-4, “harf” md.; c. 15, s. 9369, “piktogram” md.; c. 16, s. 9692, “rakam” md.).

¹⁷² Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Antik Anadolu Takıları**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2002, s. 28

¹⁷³ **Büyük Larousse**, c. 13, s. 8277, “monogram” md.

Bir kimsenin, olayın vs. anısını yaşatmak, hakkında bilgi vermek gibi amaçla anıt, bina veya nesnelerin, genellikle taş, seramik, metal ve ahşap gibi sert malzemeleri üzerine yazılan, çizilen, kazılan vs. yazılar da yazıt/kitabe olarak adlandırılmaktadır. Bu bakımdan gemmaların (kameo ve intaglio işlemeli taşlar), ayrıca sikke ve madalyonlar gibi gliptik eserlerin üzerindeki yazı ve yazı türevi öğeleri **yazıt** olarak nitelendirmek, ilk anda kavrama kolaylığı da sağlaması açısından uygun görünmektedir. Gemmo-gliptik ile sikke ve madalyacılık üzerine yapılan çalışmalarda da, **yazıt** (İng. **inscription**) teriminin bu doğrultuda kullanıldığı izlenmektedir (Örn. Bkz. Richter, **a.g.e.**, 1979; Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001; Laflı, **a.g.e.**, 2011 vs.).

Yazının, ilk ortaya çıktığı bilinen Sümer uygarlığından, yaklaşık İ.Ö. 4000'lerden başlamak üzere, gliptik sanatının Yakındoğu damga ve silindir mühürleri, Mısır ve Fenike skarabları gibi geneli intaglio işlemeli gemmaları ve ayrıca metal işlemleri gibi çeşitli örneklerinde, türlü biçimlerde ve yaygın olarak kullanılageldiği izlenmektedir. Ayrıca ilk örneklerine, taş, kil, metal vb. gibi malzemelerden yapılan tabletler, **ostrakonlar** * veya taş duvar, sıva gibi düz yüzeyler üzerinde kazınmış olarak rastlanması bakımından, **çivi yazısının**, **sgraffitonun** ve **hiyeroglif kabartmanın** başlı başına birer gliptik uygulaması olduklarını söylemek yanlış olmaz.

Minos ve Miken uygarlıklarından (**lineer/çizgisel A** ve **çizgisel B** olarak bilinen yazı sistemleri) başlamak üzere, yazı öğelerinin Yunan, Etrüsk, Roma gemmalarında da kullanıldığı izlenmektedir. Özellikle İ.Ö. 6. yy. Arkaik Yunan gemmacılığında, vazo ressamlığında da olduğu gibi, gemmaların yapıcıları tarafından imzalanmaya başladığı bilinmektedir: “ *Arada sırada, bir yüzük taşının bir yazıt taşıdığı da görülür, bu genellikle taşın iyesi olan kişinin yalın ya da -ın halinde adıdır, kimi örneklerde bu, taşı işleyen sanatçının imzası da olabilir ki, bu durumda ad oldukça gösterişsiz bir yazı ile işlenmiştir.*” ¹⁷⁴ Roma gemmacılığında

* Ostrakon terimi, Antikçağ'da oylamalar, plan ve taslak çizimleri, çetele tutma ve basit hesaplamalar gibi pratik amaçlarla, üzerlerine yazı, resim, işaretler vb. yazılıp çizilen veya kazınan çömlek kırığı, kireçtaşı, kabuk vb. malzemeyi karşılamaktadır (Bkz.: **Büyük Larousse**, c. 15, s. 8955, “ostrakon” md.). Bu bakımdan, ostrakonların bir tür not pusulası veya not defteri işlevi gördüğü düşünülebilir.

¹⁷⁴ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 207; ayrıca bkz.: **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, “gem” md.

ise, özellikle Geç Antik dönemle beraber yazıtlı yüzük taşlarının yaygınlaştığı düşünülmektedir.¹⁷⁵



160



161



162

Resim-160) Mezopotamya'da İ.Ö. 18.yy.da ortaya çıktıkları bilinen Kasitler'e ait diyorit taşından bir kudurru (Mezopotamya'ya özgü antik tarla sınır taşı; bir tür tapu belgesi) üzerinde çivi yazısı, İ.Ö. 1200'ler. LM, Paris-Fransa (**Büyük Larousse**, c. 5, s. 2750, "çivi yazısı" md.) **Resim-161)** Yeni İmparatorluk 19. hanedan döneminden resimli bir kireçtaşı Mısır ostrakon. LM, Paris-Fransa **Resim-162)** Üzerinde "Themistokles" adı yazılı Yunan ostrakon, (? yy.), Agora Müzesi, Atina-Yunanistan (**Büyük Larousse**, c. 15, s. 8955, "ostrakon" md.)

Diğer bir gruptaki yazıtlı gemma geleneğine, **Antik Yahudi kültüründe** rastlanmaktadır. Buna göre **Kutsal Kitap**'ın **Exodus**/(Mısır'dan) **Çıkış** * bölümlerinde, **Hz. Davut** ve/veya Yahudi yüksek rahiplerinin giydiği törensel giysilerin bir parçası olarak, **ephod** adı verilen özel bir üstluge sabitlenmiş ve **hoshen** olarak bilinen bir **pektoral (göğüs plakası)** üzerinde, her birine 12 Yahudi kabilesinden birinin adları kazınmış olan farklı mineral cinslerinde 12 gemmadan söz

¹⁷⁵

Laflı, a.g.e., 2011, s. 16

* Exodus kutsal kitabı (The Biblical Book of Exodus) Tevrat'ın ikinci kitabı olup, 20. bapında "On Emir" in de bulunduğu bu kitabın toplam 40 baptan oluştuğu bilinmektedir. Kitapta, İsrailoğulları'nın Hz. Musa önderliğinde Mısır'daki kölelikten kaçışları, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye bölüp, kavmini geçirerek onları firavunun ordusundan kurtarışı ve "On Emir" in geliş anlatılmaktadır ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Exodus_\(kutsal_kitap\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Exodus_(kutsal_kitap)) 19.04.2012).

edilmektedir. ¹⁷⁶ Bununla beraber, bazı Yahudi gemmalarına, sahiplerinin İbranice isimleri veya **menorah** * sembollerinin de işlendiği bilinmektedir. İslam dünyasındaki yazıtlı birçok gemmanın ise, tipik olarak Kuran'dan ayetler taşımakla beraber, adı daha önce anılan Sasani gemmaları gibi örneklerde, bazen yalnızca Batı geleneğine ait yazıtların işlendiği görülmektedir. ¹⁷⁷



163A/B

Resim-163A/B) “Hoshen” ve “Ephod”ün vücut üstünde kullanımları. Mankenin geri planındaki canlandırmada, bir Yahudi tapınağının içi ve yedi kollu şamdan (menorah) görülmektedir.

Resim-163A/B: http://www.templeinstitute.org/vessels_gallery_16.htm 01.05.2011

¹⁷⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011. Hoshen, Exodus kitabına göre, İsrail yüksek rahiplerinin taktığı plaka biçimli törensel pektoralin yani göğüs takısının adıdır. Bu pektoralin alt alta dörtlü, yan yana üçerli sıralanan ve her biri farklı bir İsrail kabilesini simgeleyen 12 değişik mineralden oluştuğu bilinmektedir. Her birinin üstüne simgelediği kabilenin adı yazılı bu taşların İbranice anlamlarının açık olmadığı ve farklı kaynakların konu üzerinde değişik görüşleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan kimi taş isimleri ve simgeledikleri kabile gibi konuların varsayımlara dayandığı da söylenebilir. Hristiyan Yeni Ahit’inde bu taşların, ‘iaspis, sapphiros, chalcedon, smaragdus, sardonyx, sardion, chrysolithos, beryllus, topazion, chrysoprasos, yacinthos, amethystos’ olarak verildiği bilinmektedir. Bu taşlarda kazınan isimlerin toplam 72 harften oluşmasının, Kabala gizemciliğinin ebced sisteminde, 72 sayısının simgesel bir anlam kazanmasına neden olduğu düşünülmektedir (<http://en.wikipedia.org/wiki/Hoshen> 01.05.2011). Ephod ise, adına yine Yahudi kutsal kitaplarında (Hz. Davud’un ahşap Ahit sandığı önünde betimlenmesi vb.) rastlanan ve üzerinde kayış veya kuşaklarla bağlanan hoshenin bulunduğu, genelde ince ketenden özenle dokunan yelek benzeri törensel rahip giysisi olarak tanımlanabilir (<http://en.wikipedia.org/wiki/Ephod> 01.05.2011).

* Menora ya da menorah, Yahudi dininin başlıca kült eşyalarından olan, Kudüs tapınağındaki “yedi kollu şamdan”ın İbranice adıdır. İsrail devlet armasında da yer alan bu şamdanın, Yahudiliğin en büyük simgelerinden olduğu; İ.S. 70’te Kudüs tapınağı yıkılınca Roma’ya götürüldüğü ve Forum’daki alçak kabartmalara göre, Titus’un zafer alayındaki diğer kült nesneleri arasına girdiği bilinmektedir. Kutsal nitelik taşıyan menora, Filistin ve Diaspora’da (Filistin dışında yerleşen İsraililer) sık kullanılan bir süs öğesidir (**Büyük Larousse**, c.13, s. 8005, “menora” md.).

¹⁷⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

Yukarıda da çeşitli örneklerle belirtildiği gibi, Antikçağ'dan başlamak üzere, gemmalardaki yazıt vb. öğelerin, genellikle taş işleyen ya da taşın sahibinin kimliğini; yine sahibinin mülkiyet hakkını, üyesi olduğu aile ya da topluluğu ve toplumsal statüsünü belirtmek; ayrıca, taş dinsel/büyüsel yani tılsımlı (koruyucu, şans getirici, sağaltıcı vb.) nitelikler kazandırmak ya da bir olayın/kişinin anısını yaşatmak gibi çeşitli amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonra kameoların kullanım özelliklerinde de değinileceği gibi, gemmalara dinsel-büyüsel güçler veya koruyucu/sağaltıcı faydalar kazandırmak amacıyla çeşitli simge veya figürlü betimlerden başka, yazıtlardan da özellikle yararlanıldığı gözlenmektedir. İster yeni evlenen bir çiftin Tanrı'dan mutlu ve sağlam bir evlilik dilemesi için edilen bir duayı, bir bağlılık ve sevgi sözünü aktarsın; ister şeytan, cin veya kötü ruhları ya da hastalık, kötü şans, uğursuzluk vb. istenmeyen varlık ve etkileri uzaklaştırmak için tılsımlı olduğu düşünülen, anlamı karmaşık sözcüklerden oluşsun, gemma yazıtlarının büyük çoğunluğunun manevi bir gücün yardımını sağlamaya, özetle tılsım olgusuna yönelik olduğu söylenebilir. Bunlar dışındakilerin ise, kimlik, mülkiyet, topluluk üyeliği, statü belirteci veya herhangi bir biçimiyle hatırlama/hatırlatmaya, yani genellikle bilgi aktarımına yönelik anlamlar taşıdığı görülmektedir. * (Bkz. Alt Bölüm: 2. 2. Kameoların Kullanım Özellikleri)

Öncelikli işlevleri, anlamsal aktarımların somutlanması olmakla beraber, yazı öğelerinin çoğu kez/ayrıca, biçimsel tasarımlarıyla estetik birer bezeme ögesi olarak da değerlendirildikleri görülmektedir. Bu anlamda, geneli iki boyutlu düzenlemeler olmakla beraber, günümüzün popüler dekoratif sokak sanatlarından olan **grafitide** (İng. **graffiti**) de benzer yaklaşımlar izlenmektedir. Grafitide üç boyut etkisinin, genellikle iki boyutlu yüzeyde çizgi ve renk değerlerinin farklılığı gibi grafiksel yöntemlerle sağlandığı görülmektedir. Bu tür çalışmalarda kimi kez, harf karakterlerinin okunabilirliği yanında, estetik kaygılarla ve görsel çarpıcılığı yakalamak amacıyla deforme edilmiş formlarda tasarlandığı izlenmektedir. Erken Ortaçağ Hristiyanlık dönemi el yazmalarında bezemeli **inisiyallerin** (genellikle süslü ve büyük paragraf başı harfi) ve iç içe geçmiş **Kelt desenli** harflerin kullanımı

* Genel olarak kuyumculuk ürünlerinde yazıt ve monogram kullanımı için Bkz.: Tait, a.g.e., 1995-6, özellikle s. 192, vd. "Amulets/Tılsımlar"; s. 216, vd. "Cameos in Jewellery/Kuyumculukta Kameolar"; s. 227, vd. "Functional Finger-Rings/İşlevsel Yüzükler".

(örn. **Book of Kells/Kells Kitabı ***), **Osmanlı hat sanatı** ve **Uzakdoğu kaligrafi sanatı** eserleri gibi artırılabilir örnekler, ayrıca yazı öğelerinin süsleyici özelliklerini de öne çıkarmaktadır. ** Benzer biçimde, yazı öğelerinin, gemmalarda anlamsal aktarım görevleri yanında bazen doğrudan, bazen dolaylı olarak bezeme olgusuna da hizmet ettikleri söylenebilir.



Resim-164A) Kells Kitabı (Book of Kells) ya da Kells İncili'nden süslemeli bir sayfa başı harfi (inisiyal). 8.-10. yy. Trinity College, Dublin-İrlanda. Yazı öğelerinin işlevsel kullanımları yanında bezeme nitelikleriyle de ele alınışını örneklemektedir. **Resim-164B)** Aziz Luke'un hazırladığı Hz. İsa'nın soyağacını gösteren 200. sayfa, Book of Kells. **Resim-164C)** Matta İncili'nin başlangıç bölümünün yer aldığı 29. sayfa, Book of Kells.

Resim-164A: Gina Pischel, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, [y. y.], 1981, c. 2, s. 234;
Resim-164B/C: http://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Kells 01.06.2011

Gemmacılıkta, özellikle de kameo işlemeciliğinde, ve süsleme sanatlarının birçok uygulama alanında monogram ve yazıtların, üzerlerinde anlamsal uzlaşımaya varılmış diğer simgesel gösterge biçimleri olan **amblem** ve **armaların** tasarımında da kullanıldığı görülmektedir. Amblemelerde desen ve yazıtlardan, soyut kavramların, düşüncelerin simgesel betimlemeler yoluyla somutlanmasında yararlanılmaktadır. Söz konusu soyut kavramlar ise, genellikle bir gruba aitlik, dinsel veya siyasi bir

* Kells kitabı, ustaca tezhip edilen Lat. inciller ve yöresel notlardan oluşan değerli bir Ortaçağ Hristiyan belgesi olarak kabul edilmektedir. 8. yy.da İrlanda'daki İona Manastırı'nda yazımına başlandığı, ancak 10. yy.da, Viking akınları sonrasında Kells Manastırı'nda tamamlandığı bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 11, s. 6603, "Kells kitabı" md.). **Ayrıca Bkz.:** Pischel, **a.g.e.**, 1981, c. 2, s. 233-5

** Yazı öğelerinin dekoratif işlevleri için **Ayrıca Bkz.:** Tansuğ, **a.g.e.**, 1973, s. 18-9, "Resimle Yazının İlişkisi".

ideolojiye/inanca; kişi, varlık, ülke vb.ne bağlılık ya da güç, iktidar, ün ve prestij belirtme (örn. şirket ve marka amblemleri, kraliyet ve soy armaları) gibi olgularla örneklenebilmektedir. Bunların kimi zaman, monogramlarda olduğu gibi, kişisel ve kurumsal kimliklerin birer parçası oldukları da gözlenmektedir.¹⁷⁸ Amblemlerin, Antikçağ'dan başlamak üzere, çoğunlukla da gemma ve sikke tasarımlarında kullanıldığı görülmektedir: **Athena** ve simgesi **baykuş**, **Atina**'nın; **Artemis Ephesia** (Efes Artemisi kült heykeli) ve **arı**, **Efes**'in; **Apollon büstü** ve **kuğu**, **Klazomenai**'nin (bugünkü **Urla-Limantepe**); **fok**, **Phokaia**'nın (bugünkü **Foça**); **aslan-boğa başları**, **Lidya Krallığı**'nın vs. sikkelerinde kullandıkları ve bazıları (özellikle Artemis Ephesia; **Bkz.** Resim-135) gemmalarda da görülen amblem örnekleridir (Resim-165-168). Aynı zamanda tüccarların ve ticaretin tanrısı da sayılan **Hermes**'in **çift yılanlı ve kanatlı asası (caduseus) ticaretin**; hekimlik tanrısı **Asklepios**'un kutsal **Epidauros yılanı sarılı asası** da **hekimliğin** amblemi olarak tanınmaktadır. Bazı antik gemmalar ve özellikle sikkelerde betimlenen amblemlere, sıklıkla şehir adları, betimlenen figür ya da portrelerin ve bazen sikke kalıpçısı veya gemmacının kimliği gibi konularda bilgi veren yazıtların da eklendiği gözlenmektedir.¹⁷⁹

Amblemlerin özel bir türü sayılan armalar ise, aile/soy, topluluk veya bireyleri simgeleyen; özellikle Avrupa armacılığı söz konusu olduğunda, genellikle kalkan biçimli bir yüzeyde, belirli biçim ve renk kurallarına göre betimlenen ayırt edici işaretler olarak tanımlanmaktadır. * Buna göre gerek kazıma/yontmayla,

¹⁷⁸ **Büyük Larousse**, c. 1, s. 493, "amblem" md. Burada amblemler, soyut olanı desenle somutlayan/anlatan ideogramlar olarak da nitelendirilmektedir. İdeogram ise dilbilgisinde, "kimi yazı sistemlerinde (mısır dili, çince) sesbirimlere ayrıştırılmayan bütün bir biçimbirimi belirten yazı karakteri" olarak tanımlanmaktadır. Buna göre, ideogramların, aynı biçimde yazıldıkları halde farklı dillerde farklı okunuşları olduğu (örn. Romen ve Arap rakamları) belirtilmektedir (**a.g.e.**, c. 9, s. 5570, "ideogram" md.).

¹⁷⁹ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 213-4, vd. "Bölüm:8 Maden Paralar (Sikkeler)"

* Avrupa armacılığı bakımından armalar, renk kullanımının zorunlu olduğu ve genellikle şövalye kalkanı biçiminde düzenlenen amblemlerdir. İki gruba ayrılan minelerle yapılan renklendirmede, aynı gruptan iki rengin yan yana, üst üste kullanılamaması, armacılığın kesin ve katı kurallarından bir diğeri sayılmaktadır. Bu kuralların, sistemli armacılığın öncüsü olarak, Avrupa armacılığını diğer kültürlerin armacılığından ayırdığı kabul edilmektedir. Avrupa'da armacılığın ortaya çıkışının, 12. yy.da kapalı zırhlı nedeniyile çarpışmada tanınamayan şövalyelerin, kimliklerinin anlaşılabilmesi amacıyla amblemlerini zırh ve kalkanlarına çizme geleneğine dayandığı - armaların genellikle kalkan biçiminde olması da bununla ilişkilidir- ve sonradan sadece soyluların değil, başkasının armasını gasp etmemek koşuluyla, toplumun geri kalanında da arma kullanımının yaygınlaştığı bilinmektedir. Armalarda bitki, hayvan, geometrik desen, monogram gibi yazıt öğeleri, çeşitli eşya ve nesneler, portreler, mitolojik veya alegorik kişilikler vb. öğelerin kameo ve

gerekse boyamayla yapılan armalar, kişisel eşyaya, özel ve bazı kamu mülklerinin kitabe, kapı üstleri, tabela, flama vb. bölümlerine, giyim-kuşamda kullanılan takılara uygulanarak birincil derecede önem taşıyan, varlık/mülkiyet, soy/asalet göstergeleri ve ayrıca süs öğeleri olarak nitelendirilmektedirler:

“... Örneğin beyaz karaca 1390'da II. Richard tarafından arma olarak kabul edilmişti ve beyaz karaca motifli mineli broşlar Düşes Burgondy ve akrabaları tarafından soy işareti olarak takılıyordu. Diğer bir örnek de 'Kuğu Şövalyesi' soyundan geldiklerini kabul eden Bohun sülalesi mensuplarının şapka ya da elbise broşu olarak kullandıkları beyaz mine kaplı altın kuğulardır. İngiltere Kralı IV. Henry, Mary De Bohun'la evliliğinin romantik bir simgesi olarak beyaz kuğu broşu takmıştır.”¹⁸⁰



165



166



167



168

Resim-165/166/167/168) Klazomenai (gümüş, İ.Ö. 4. yy.), Phokaia (elektron, İ.Ö. 6. yy.), Halikarnassos (elektron, İ.Ö. 7. yy.) şehirleriyle, Lidya Krallığı'na (gümüş, İ.Ö. 6. yy.) ait antik sikkelerdeki amblem örnekleri. Otlayan geyik figürlü Halikarnassos sikkesi üzerinde “Phaenos eimi sema / ben Phanes'in amblemiyim” yazıtı yer almaktadır. **(165:** Sikke teşhir vitrininde sergilenen orijinal eserler; **166/167/168:** Sikkelerle ilgili bilgilendirme panosu görselleri). İZAM Hazine Dairesi, İzmir-Türkiye **(Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 14.11.2010)

intagliolarda da olabildiği gibi simgeleştirilerek kullanıldığı görülmektedir (**Büyük Larousse**, c. 2, s. 820, “arma” ve “armacılık” md.).

¹⁸⁰

Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 32

169



170A/B



Resim-169, 170A/B) Gemmalar dışındaki bazı kuyumculuk eserlerinde yazıt ve monogramların dekoratif kullanım örnekleri: **Resim-169)** 16. yy. ortasından, olasılıkla İtalyan veya İspanyol yapımı, kabartma mine (email en ronde bosse) ve taş kakma işlemeli altın bir şapka rozeti. St. Paul'un din değiştirmesinin betimlendiği rozetin arkasındaki İtalyanca yazıta göre, rozetin Romalı seçkin bir komutan olan ve İspanya Kralı II. Philip'in üvey kardeşi Avusturyalı Don John'la birlikte 1571'de Türkler'e karşı Lepanto Savaşı'nı kazanan Marki Camillo Capizucchi'ye ait olduğu bilinmektedir. Çap: 4,8 cm. **Resim170A/B)** Phoneix (Fars. Simurg, Anka ya da Ateşkuşu) olarak bilinen, Kraliçe I. Elizabeth portreli ve mine işlemeli altın pandantif. Yklş. 1570-80, İngiliz yapımı. Portrenin arkadan silueti üzerinde Kraliçenin amblemi ateşkuşu ve üstünde taç bulunan isim monogramı görülmektedir. Gnşl.: 4,6 cm. **108, 170A/B:** BM, Londra-İngiltere

Resim-169, 170A/B: Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 150; 159)

171



172



173



Resim-171) Octavian'ın (Augustus) Actium Zaferi'nin alegorisinin betimlendiği, amblem nitelikli sardoniks Roma kameosunda desen ve yazıt öğelerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Yazıtın - OCT. CAES. AVG. TER. MA. RQ. VOT. PUB.- noktasal bordür ve desen öğeleriyle - Octavian büstü, İmparator'un doğduğu Ocak ayının zodyak simgesi olan balık kuyruklu oğlak, Poseidon'un çatal zıpkını trident, yunus vb.- estetik bir bütünlük içinde verildiği izlenmektedir. İ.Ö. 1. yy. 2,5x2,4 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya **Resim-172)** Amblemi olan oğlak burcu simgelerinin desteklediği madalyon içinde Augustus büstü betimli sardoniks Roma kameosu. Benzer betimlerin Augustus dönemi imparatorluk ve lejyon amblemi olarak kullanıldığı, ayrıca dönemin sikkelerinde de basıldığı görülmektedir. Yklş. İ.Ö. 27-İ.S. 14. Yüks.: 2,8 cm. MSM, New York-A.B.D **Resim-173)** Roma Geç İmp. döneminden yazıtlı/monogramlı ve koyu gri-mavi üzerine beyaz katmanlı oniks kameo. 3.-4. yy. 1x0,8 cm. VSTM, Viyana-Avusturya

Resim-171: <http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011; **Resim-172:** <http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1> 11.01.2013; **Resim-173:** <http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=13&query=what%3AKameo> 13.02.2013

Özetle, arma ve amblemlerin, üstlendikleri söz konusu simgesel anlatım işlevlerini karşılamanın yanı sıra, oluşumlarına katılan desen ve yazı öğelerinin de sayesinde, çoğu kez bir takım estetik kaygılar gözetilmek üzere tasarlandıkları anlaşılmaktadır. Söz konusu kullanım ve tasarım özellikleri sayesinde, madalyacılık, mine işçiliği gibi süsleme sanatlarının birçok alanından başka, gemmo-gliptik uygulamalarında da arma ve amblemlerin desen olarak işlendiği görülmektedir. Bu tür örneklerle intaglio ve kameolar üzerinde Antikçağ'dan başlanarak rastlanabilmektedir (Resim-171/172).

Kameo ve intaglio gibi gemmalarda ve diğer gliptik çalışmalarda yazıt, monogram ya da bunlardan oluşan amblemler gibi öğelerin, söz gelimi, bir kadın figürüne ait belirli bir dönemin saç biçimi ve giyim modasında ya da taştaki dönemsel işçiliği karakterize eden oyma stillerinde de -örn. **tutarsız yivler stili**- olduğu gibi, tipolojik bakımdan tarihlendirmeye veya kaynak saptamaya yardımcı olduğu gözlenmektedir.¹⁸¹ Aynı şekilde yazıtların anlamsal içerikleri de, çeşitli karşılaştırmalar sonucunda, belki başka antik kaynaklar sayesinde bilinen tarihsel bir olayla veya belirli bir dönemin modası/klişesi olduğu anlaşılan herhangi bir özdeyiş vb. ile ilişkilendirilerek, tarihlendirme ve sınıflandırmaya yardımcı olabilmektedir.:

“ Erken Hellenistik Dönem yüzüklerinde, yüzük halkası ‘U’ biçimlidir, üstteki kaş halkanın üzerine monte edilir. Bu biçimde bir yüzük, Rize’den gelme toplu buluntu içinde vardır. (...) Dairesel kaşın üzerinde kithara çalan bir Eros kabartması yer alır. Eros kalıpla biçimlendirilmiş, sonradan kaş üzerine yerleştirilmiştir. (...) Aynı mezardan kadın başı kabartmalı bir yüzük daha çıkmıştır. Her iki yüzük için, işçiliklerine dayanarak yöresel bir atelyede yapıldıklarını söyleyebiliriz. Yüzük kaşlarındaki kabartmaların yapım tekniği, bu dönemin özelliği olmalıdır. Aynı biçimde bir yüzük kemikten yapılmıştır, halkası noksandır. Priene’de bulunmuş olan yüzüğün kaşında, kadın başı kabartması vardır. Saçları dönemin modası kavun biçimli ve topuzludur. Bu yüzüğü de 3. yüzyılın ilk yarısına koymak gerekir. ”¹⁸²

¹⁸¹ <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26745/oyma-yuzuk-taslarinin-tarihlendirilmeleri.html>

31.05.2012

¹⁸² Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 178



Resim-174) Rize’den kithara çalan kabartma Eros betimli altın yüzük. İ.Ö. 3. yy. ilk yarısı, **Resim-175)** Aydın-Priene’den kadın başı kabartmalı kemikten cameo yüzük. İ.Ö. 3. yy. İ.Ö. 3. yy. ilk yarısı. **174/175:** İAM, İstanbul-Türkiye

Resim-174/175: Yıldız Akyay Meriçboyu, **Antikçağ’da Anadolu Takıları**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 178

2. 2. Kameoların Kullanım Özellikleri

Bu bölümde, kameoların yeri geldikçe sözü geçen kullanım alanları ya da kullanım özelliklerinin, yine başta antik gemmacılık ürünleri olmak üzere, çeşitli dönemlere ait örneklerinden de yararlanarak incelenmesine çalışılmaktadır.

2. 2. 1. Süsleme Ögesi Olarak Kameolar

Giriş bölümünde de kısaca değinildiği gibi, süsleme/süslenme, insanlık tarihiyle başladığı düşünülen ve içgüdüsel olarak nitelenen en eski olgulardandır. Genel olarak, uygulamalı sanatlarda süsleme olgusunun vücuda ve bir nesne/eşya ya da mekâna uygulanan başlıca iki türünden söz etmek olasıdır. Kendine özgü bir teknikler ve gelenekler bütünü oluşturan takı kavramının ise, özellikle vücut süslemeciliğinin en eski alternatiflerinden biri olarak kendi kültürünü geliştirdiği gözlenmektedir.

Süsleme/süslenme olgusunun temelinde, kimilerine göre insan psikolojisinden kaynaklanan **boşluk korkusunu** yenme isteği; kimlerine göre de insanın doğaya üstün gelme arzusu ve yaşama isteği gibi etkenlerle, bunları gerçekleştirmek için geliştirildiği sanılan kimi dinsel-büyüsel yaklaşımların

olabileceği düşünülmektedir.¹⁸³ Özellikle dinsel-büyüsel yaklaşımlarla etkileşim halinde olma durumunun, süslenme olgusuna simgesel değerler kazandırdığı söylenebilir. Simgeselliğin ya da sembolizmin, dinsel ve belki ondan da önce büyüsel yaklaşımlardan kaynaklandığı, antropolog ve toplumbilimcilerce de desteklenen görüşlerdendir. * Süsleme ve süslenme olgularının gelişiminde, insanoğlunun doğa gözlemlerinden edindiği deneyimlerin de önemli payı olsa gerektir: Bazı hayvan türlerinde erkek, bazılarındaysa dişi bireylerin; canlı renklerle süslü tüyler, gösterişli boynuzlar, heybetli görünüm vb. gibi vücut özelliklerine sahip olmaları, genellikle bu hayvanların sağlıklı, güçlü ve üreme gücü yüksek partnerler; dolayısıyla soyu sürdürmede yeğ tutulan bireyler olduklarının göstergesi sayılmaktadır. İlk insanların ise, olası dinsel-büyüsel yaklaşımlara ek olarak, doğal güdülerıyla ve hayvan sosyolojisinden edinebilecekleri bu gözlemler sonucu boyama, düzenli biçimler oluşturan kesilerle yaralama gibi yöntemler yanında, çeşitli objeleri estetik biçimde takıp-takıştırmayı da öğrenerek vücutlarını süslemeleri güçlü bir olasılıktır. Böylece de süslenme olgusunun ve takı/mücevher kullanımının; özünde, **ötekini etkilemek** ve **beğenilmek** arzusunu yansıttığı akla gelmektedir:

“... Estetik olana karşı duyulan ilgi ve alakanın temeli cinselliğe bağlıdır. ‘Güzellik’ ve ‘cazibe’ paralel giden iki kavramdır. Sigmund Freud’un bu düşünceleri insan ve mücevher arasındaki bağı tanımlamak için idealdir. Bizi takıp takıştırmaya, süslenmeye iten duygunun hoşça gitme, beğenilme arzusu gibi cinselliği çağrıştıran bir güdü olduğu Freud’un bu varsayımlarını destekler...”¹⁸⁴

Öte yandan, **başkasında olmayana sahip olmak** yani farklı olmak ve bu yolla ilgi çekmek de, çoğu zaman beğenilme isteğinin diğer bir yansıması sayılabilir. Kişiyi özel takı/mücevher ya da lüks eşya kullanımının ise, tarihin her döneminde bu gereksinimi karşılayanın başlıca ve sevilen yollarından biri olduğu görülmektedir.

¹⁸³ Füsün Özpulat, “Kaybolmakta Olan Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objelerin Süs Amaçlı Kullanımı”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999, s. 359

* Süslenme olgusu ve takı kültürünün sembolizmle ilişkisi için **Bkz.:** Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 11, M. Yılmaz Savaşçın’a ait giriş metni “Takılar, İnançlar, Simgeler”; s.13, vd. “Bölüm I: Takı ve Sembolizm”.

¹⁸⁴ Banu Aktaş, “Alyans ve Mücevher”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005, s. 272

Sonuç olarak, kùltùrlere has ortak-simgesel anlatım dilleri veya kodlamalar sergilediği kabul edilen sùslenme olgusunun, bir yönùyle, bireylerin sosyal hayatta yer (statù) edinme, kabul görme (belki de hepsinin özünde insanın **egosantrik** yani **beniçinci** arzularının doyurulması) çabalarını özetlediği söylenebilir: Örneğin Helenistik dönemde, “*takılar, sadece dini amaçlı ya da amuletik (nazarlık) anlamda kullanılmazdı. Onu takan kişinin daha güzel görünmesi, başkalarını etkilemesi de söz konusuydu ...*”¹⁸⁵ Kùltürel gelişim süresince sosyal, inançsal ve fizyolojik nedenlerle sùsleme olgusunun ilk uygulama alanının, insan vücudunun kendisi olması ve takı kùltürlerinin de buna uygun gelişimi, sùslenme olgusunun kişisel/toplumsal boyutunu ortaya koymaktadır:

“ *İlkel toplulukların vücut sùsleme geleneğinde; çoğu artık yerleşmiş ve büyük bir bağlılıkla yerine getirilen, törelere dayalı toplumsal yapının kuralları yatmakta, bu kuralların başında da dinsel ve büyüsel inançlar yer almaktadır. Ayrıca kişinin ait olduğu klan veya kabilenin ve bu topluluk içindeki statüsünün belirlenmesi, cinsel bakımdan vücudun çeşitli yerlerini çekici duruma sokma; geçiş ritleri ve töreleri (ergenlik, evlilik ve bunun gibi) sùslenmede rol oynayan etkenlerdir. (...)*

Sonuç olarak da, Antropolog Terrence Turner'ın belirtmiş olduğu gibi, ‘vücudun yüzeyi topsallaşma oyununun oynandığı simgesel bir sahneye, bedensel sùslemeler de bunun anlatım aracına dönüşmüştür.’ Bedensel sùslemenin en önemli unsuru olan takı ise en eski çağlardan günümüze uzanan ve insanlığın sözcüksüz ortak dili olan simgelerin toplumsal ifadesi olma fonksiyonunu yüklenmiştir...”¹⁸⁶

Bu bakımdan takı teknolojisi ve kùltürünün gelişimi, sözü edilen nedenlerle vücudu sùsleme gereksinimlerinin doğal sonuçlarından veya çözümlerinden biri olarak karşıma çıkmaktadır. Taşlar ise, takı geleneğinin bilinen ilk ve başlıca malzemelerinden olagelmışlerdir. Günümüzde bu amaçla kullanılan taşlar, genellikle kendine has teknik, bilimsel ve ekonomik etkinlik alanlarına konu olarak, süstaşları genel adıyla özel bir grup oluşturmaktadırlar. Antik çağlardan bu yana, kişisel sùslenmede süstaşlarından mücevher; daha geniş anlamıyla takı öğeleri olarak yararlanmanın en etkileyici yollarından birinin ise, kameolar olduğu görölmektedir. Kameoların en sık kullanıldığı antik takı formları yüzükler olmakla beraber, özellikle

¹⁸⁵ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 148

¹⁸⁶ Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 14

Roma döneminde, küpe ve gerdanlık sarkacı gibi takılarda da sevilerek kullanıldığı; yine bu dönemde kameoların cam taklitlerinin çokça üretildiği bilinmektedir.¹⁸⁷

Kültürel gelişim süreçlerinden söz ederken de üzerinde durulduğu gibi, özellikle Antikçağ kameolarının, mühürleme gibi fiziksel kullanım amaçlarından çok, vücudu/giysiyi süsleme amacıyla ve buna uygun olarak da, öncelikle takı formları biçiminde ortaya çıkıp geliştiği anlaşılmaktadır. Buna karşın, giderek daha çeşitli simgesel anlamlar üstlenen kameoların, vücut ve giysi süsü olan takılardan başka, günlük kullanım eşyalarından, dinsel-törenselle eşyalara değin geniş bir alanda da süsleme işlevlerini gerçekleştirdikleri izlenmektedir. Söz konusu simgesel değer kazanımlarının (taşın üzerinde betimlenenler, yazılanlar veya taşın cinsi ve biçimi gibi etkenler nedeniyle), genel olarak kameoların ve diğer gemmaların kullanım özelliklerini de belirleyen temel etkenlerden olduğu, rahatlıkla söylenebilmektedir.

Araştırmada sunulan veri ve görsellerden de hatırlanacağı üzere, özellikle Antikçağ kameolarının, ilkin ve genellikle takı/mücevher (örn. yüzük ve pendantif) parçaları olarak yontuldukları; yine Antikçağ'da veya daha sonraki çeşitli dönemlerde, çoğunun ilk montürlerinden sökülüp ya yeni bir takıda, ya da dinsel-törenselle nitelikli kutsal eşyalar (**Bkz.** Resim-37A/B Lothair Haçı) ve çeşitli lüks eşyaların bezenmesinde diğer gemmalarla birlikte sıklıkla değerlendirildikleri bilinmektedir.¹⁸⁸ Özellikle fildişi gibi değerli malzemelerden üretilmiş mobilya parçaları, mücevher/kozmetik vb. kutularını, dolap ve sandıkları, ayna çerçeveleri gibi günlük kullanıma yönelik ve kutsal kitap kapakları, **diptikon/triptikonlar**, **rölikerler (kutsal eşya/kalıntı muhafazaları)**, tören haçları ile kraliyet taç ve asaları gibi özel amaçlı eşyalar, kameoların kullanım bulduğu başlıca örnekler olarak sıralanabilir. Ayrıca bazı Antikçağ kaynaklarından, Roma döneminde kimi heykellerin mücevher ve değerli taşlarla süslendiği öğrenilmektedir. Örneğin İspanya'da bulunan bir yazıtta, kol takıları, küpeler, gerdanlıklar ve diademlerle bezenmiş heykellerden, hatta bu heykellerin sandaletlerinin taşlı süslemelerinden söz edilirken, mücevherlerde kullanılan taş cinslerinin de adlarının geçtiği bilinmektedir.

¹⁸⁹ Bu bakımdan, bir gemma türü olarak, kameoların da sözü edilen amaçlarla

¹⁸⁷ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 238

¹⁸⁸ Tait, **a.g.e.**, 1995-6, s. 216, vd.

¹⁸⁹ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 199

kullanıldıkları söylenebilir. Heykelleri gemmalarla süslemenin, daha önce de sözü edildiği gibi, Roma ve Bizans imparator/imparatoriçelerine ait **laros/loros**, **thorakion**, **stemma** * gibi törensel giysi, baş ve vücut aksesuarlarının, kameo vd. gemmalarla süsleme geleneğinin bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır.¹⁹⁰



Resim-176) Carlingler (Karolenjler) döneminden, kameo, intaglio ve diğer gemmalarla süslü, altın bir ermiş heykelciği biçiminde kutsal emanet sandığı. 10. yy. Fransız yapımı **Resim-177A/B)** Ön yüzünde renkli minelerle Çarmıha Gerilme sahnesinin ve madalyonlar içinde aziz portreleriyle mihlanmış gemmaların; arkasında Sasani palmeti, madalyon bezekli haç, IC XC NIKA “Hz. İsa fetheder” yazıtları ve rozetli bordürlerin bulunduğu altın yaldızlı gümüş kaplamalı Constantinopolis yapımı (975-1025) ahşap bir Bizans rölikeri. Hz. İsa’nın gerildiği gerçek çarmıhtan alınan üç parçayı koruduğu sanılmaktadır. Ön yüzdeki diğer yazıtta Hz. Meryem ve Aziz John’a hitaben ΔΕ Ο ΥΟC COY ΙΔΟΥ Η ΜΗΡ COY “Senin oğlun burada ... Senin annen burada” (John 19:26; 19:27) okunmaktadır. 27x22x5 cm. San Marko Kilisesi (?), Venedik-İtalya

Resim-176: Louis Frederic, **Medeniyet Tarihi**, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1974, s. 406
Resim-177A/B: Helen C. Evans - William D. Wixom, **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 78 (fig. 37 ön/arka))

Antik dönemler söz konusu olduğunda, Antikçağ yazarlarının aktardıklarından başka, bazı kameolar ve gemmalar üzerinde, genellikle sökümlü

* Laros (Türe, **a.g.e.**, 2006, s. 19) veya loros, genelde altın iplik ve mücevher işlemeli, tunik üzerine sarılan ya da giyilen, yaklaşık 5 m.lik bir atkı olarak tarif edilmektedir. İlk örneklerine II. Iustinianus (685-695) dönemi sikkelerinde ve göğüs üzerinde çapraz oluşturan bir dolak biçiminde rastlanan bu atkının, 10. yy.da ortasındaki bir boşluktan başın geçirilmesiyle giyimi kolaylaşan bir giysiye dönüştüğü izlenmektedir. Bizans saray törenlerinin kurallarını düzenleyen “Törenler Kitabı”na göre, imparatoriçelerin loroslarının, öne sarkan bölümlerinin daha geniş olması ve belde bir kemerle tutturulan kalkan görünümlü lorosların, thorakion (Yun. “thorakise” zırh’tan) adıyla imparator loroslarından ayrıldığı bilinmektedir. Stemma ise, imparatorluk taçlarına verilen isimdir. Ayrıca, tzangion denilen ve genelde kırmızı ya da erguvan renkli ipekliden yapılan ayakkabıların da inci ve mücevherlerle süslediği bilinmektedir (<http://www.belgeler.com/blg/1ht7/madrid-skylitzes-kronigi-nde-tren-sahneleri-ceremonial-scenes-in-the-chronicle-of-skylitzes-matritensis> 17.03.2012; **Bkz.:** s. 125-7, 130).

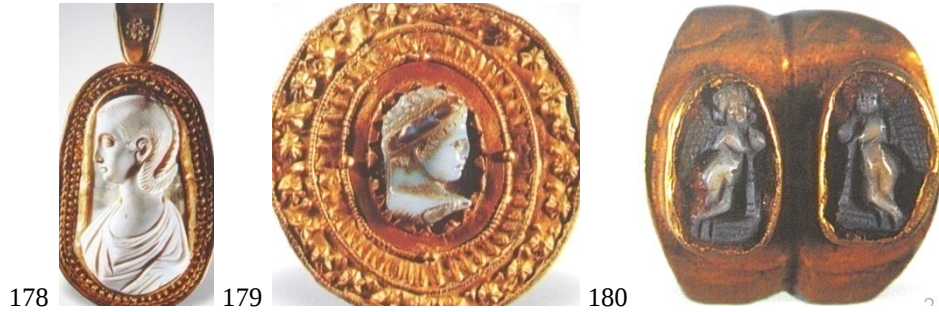
¹⁹⁰ Türkoğlu, **a.g.e.**, 2002, s. 129-131

sırasında olduğu sanılan alet izleri/kırıklar; taşların takıda kullanıma uygun boyutlarda oluşları, bazılarının örneğin bir çift küpeyi süslemek için, aynı betimli çiftler halinde yontulmuş olması ve nadiren de olsa bir takı üzerinde veya montür içinde bulunan gemma örnekleri gibi karşılaştırmalı arkeolojik verilerin, kameoların söz konusu kullanımlarını kanıtladığı izlenmektedir:

“ Adana’da bulunmuş uzun oval bir sarkaçta kameo bir kadın büstü yer alır. Saç biçimi Severuslar Dönemi özelliği gösterir. Eser çok niteliklidir ve Antiokhia atelyesi yapımı olmalıdır. Aynı dönemde, bu biçim küpe sarkaçları da yapılmıştır (...)

Tokat-Darıdere’de bulunmuş küçük boy bir broş çok süslüdür. Ortasında nikolodan defne çelenkli bir kameo erkek başı yer alır. Kameo, üçgen dizisi ile çevrelenmiştir. Üçgenin, özellikle Pers Dönemi’nde çok kullanıldığını anımsayalım. Bu eser, Part etkili bir atelyede yapılmış olabilir (...)

Bu dönemde çift halkalı yüzükler yapılmıştır. Bunlar Geç Hellenistik Dönem’den itibaren görülür. Geliş yeri bilinmeyen şerit halkalı yüzüğün düz kaşı üzerindeki iki yuvada nikolodan karşılıklı duran iki Eros vardır. Kameo taşlar 1. yüzyıla aittir, bu yüzükte ikinci kez kullanılmıştır. Bu taşlar ilk kullanımında belki bir çift küpeyi süslüyordu... ”¹⁹¹ (Resim-178-180)



Resim-178) Adana’dan, altın pandantif montürü içinde kadın büstü betimli oniks kameo. Saç biçimi nedeniyle İ.S. 3. yy.a tarihlenmektedir. **Resim-179)** Tokat-Darıdere’den, defne çelenkli bir erkek büstünün betimlendiği sardoniks kameolu ve kabartma bezemeli altın Roma broşu. Çap: 3,7 cm. Ağırl.: 12 gr. **Resim-180)** Ters çevrili meşale ya da sopalara yaslanmış Erosların betimlendiği bir çift nikolo kameoyla bezeli, Roma yapımı çifte altın yüzük. Taşlarda, yüz yüze bakan aynı iki betime bakılarak, bunların olasılıkla önceden bir çift küpeyi bezediği düşünülmektedir. Kameolar İ.S. 1. yy.a, birleşik yüzük halkaları İ.S. 2.-3. yy.a tarihlenmektedir. Geliş yeri bilinmemektedir. **178/179:** AAMM, Ankara-Türkiye; **180:** İAM, İstanbul-Türkiye

Resim-178/179/180: Yıldız Akyay Meriçboyu, **Antikçağ’da Anadolu Takıları**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 222-3, 236; **179’un** sayısal verileri için ayrıca: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43398/broslar.html> 06.09.2012)

¹⁹¹

Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 223, 225, 236

Kameo veya diğer gemmaların, doğrudan bir nesneyi/eşyayı bezemek üzere yapılmalari konusunda belki de en kesin denebilecek veriler, taşın boyutlarının ve biçiminin vücut üzerinde taşımaya uygun olup olmamasından edinilebilmektedir (**Bkz.** Resim-18) Büyük Fransa Kameosu; 19A/B) Tazza Farnese; 20) Gemma Augustea; 31) Lothair ya da Susanna Kristali; Ek-1B Kartal figürlü dairesel kameo; 181A/B-183 vb.). Vücut üzerinde taşımaya uygun büyüklükte de olsa, bazen bir kameonun veya herhangi bir başka gemmanın, belki de doğrudan takı dışındaki eşyaların süslenmesinde kullanılmak amacıyla yontulduğu söylenebilir (Resim-184).



Resim-181A/B) Pompeii’de bulunan ve Ariadne’nin Dionysos sırlarına giriş ritüeline (misteria) ait sahneleri betimlendiği düşünülen İ.S. 1. yy. üretimi kameo cam paneller. NUAM, Napoli-İtalya **Resim-182)** Çocuk Bacchus’e (Yun. Dionysos) üzüm veren satyr betimli kameo cam panel. İ.S. 1. yy. ilk yarısı. Küçük Saray, Paris-Fransa **Resim-183)** Hz. Meryem betimli Constantinopolis yapımı serpantin kameo madalyon. Yazıtında ‘MP/ΘY: Tanrı’nın anası’ ve ‘Tanrı taşıyan, İsa’ya bağlı despot (imparator/lord) Nikephoros Botaneiates’e yardım et!’ yazılıdır. Boyutu nedeniyle takı olarak değil, bir kilise mobilyasına veya kilise kapısına kakılarak kullanıldığı sanılmaktadır. İ.S. 1078-81. Çap: 17,5 cm. VAM, Londra-İngiltere **Resim-184)** Tahtta oturan Hz. İsa betimli ve IC/XC (Hz. İsa) yazıtlı heliotrop Bizans kameosu. Arkasının işlenmemiş halde düz bırakılması ve kenar kırıkları, bir eşyadan söküldüğünü; sonra başka bir takı veya kitap kapağında kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. 11. yy. 2. yarısı. 3,3x2,7 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya

Resim-181A/B: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_Nazionale_Napoli_pannello_001.jpg 01.05.2011; http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_Nazionale_Napoli_pannello_002.jpg 01.05.2011; **Resim-182:** http://en.wikipedia.org/wiki/File:Satyr_Bacchus_Petit_Palais_ADUT00240.jpg 01.05.2011; **Resim-183/184:** Helen C. Evans - William D. Wixom, *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 177 (fig. 130-1)

Çoğu kez takı modülleri boyutunda süstaşlarına işlenen kameolardan başka, genel kaniya göre İ.Ö. 1. yy.da Romalılarca geliştirilen, farklı renk katmanlı camlardan veya tek parça süstaşından yontulmuş kap ve vazolarla, bazı kabartmalı fildişi kutularda olduğu gibi, eşyanın doğrudan kendisinin de kameo süslemeli olarak biçimlendirildiği gözlenebilmektedir. Yine, daha önce adları geçen Portland Vazosu, Morgan Kâsesi gibi cam; Tazza Farnese ve Ptolemy Kupası/Ptolemaios Kabı gibi tek parça taş kameo örneklerine, İ.S. 5. yy. Bizans yapımı **Rubens Vazosu** ile bunun betim konusu bakımından benzeri ve çağdaşı olan **Waddesdon** ya da **Cellini Vazosu** gibi örnekleri de eklemek olasıdır.



185



186



187

Resim-185) Yüksek kabartma olarak salkımlı asma dalları ve iki yanda boynuzları tutamak olarak kullanılan satyr maskalarının betimlendiği, tek parça bal rengi agattan oyulmuş kameo Rubens Vazosu. Ustası bilinmemekle beraber, Bizans döneminde Constantinopol’de yapıldığı ve 1204’te 4. Haçlı Seferi sırasında buradan yağmalanıp Fransa’ya kaçırıldığı sanılmaktadır. Anjou Dükleri ve Fransa Kralı Charles V. gibi ünlü kişilerin koleksiyonlarından sonra, 1619’da ünlü Flaman ressam Peter Paul Rubens’in (1577-1640) koleksiyonuna girdiği ve adının buradan geldiği bilinmektedir. İ.S. 400’ler civarı. Boyutları: 18,6x18,5 cm. derinlik: 12 cm. WSG, Baltimore-A.B.D. **Resim-186)** Rubens Vazosu’nun çağdaşı olduğu sanılan “Waddesdon ya da Cellini Vazosu” üzerinde de aynı temanın betimlendiği görülmektedir. Vazonun altın ve mine işçiliğini, 16. yy.da ünlü heykeltıraş ve kuyumcu Benvenuto Cellini’nin (1500-71) yaptığı düşünülürken, bu tarihin 1801-1834 yıllarına çekildiği bilinmektedir. Bal rengi tek parça agat kameo vazunun, İ.S. 400’lerde İtalya’da yontulduğu sanılmaktadır. Yklş.: 21x11 cm. BM, Londra-İngiltere **Resim-187)** Eros figürlerinin betimlendiği kameo işlemeli sardoniks enfiye kutusu. 1760 civarı Alman yapımı. 3,2x6,4 cm. MSM, New York-A.B.D.

Resim-185: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Byzantine_-_The_%22Rubens_Vase%22_-_Walters_42562_-_Three_Quarter_Left.jpg 02.10.2012; **Resim-186:** http://www.britishmuseum.org/system_pages/beta_collection_introduction/beta_collection_object_details.aspx?objectId=42873&partId=1&searchText=The%20Waddesdon%20'Cellini'%20Vase 08.03.2013; **Resim-187:** <http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1> 11.01.2013 vd.

Dönem dönem popülerlikleri değişebilmekle beraber, özellikle Rönesans sanatıyla ilk büyük yeniden yükselişini yaşadığı bilinen kameo sanatının; daha sonraki yüzyıllarda gerek orijinal gliptik tekniklerinin geliştirilerek sürdürülmesi ve yeni malzemelere uygulanmasıyla, gerekse sonradan kendileri de klasikleşen, taklide yönelik ve seri üretime uygun yeni tekniklerle (Wedgwood'un kameo seramikleri, Tassie'nin kameo cam madalyonları vs.) mücevher ve lüks eşya süslemeciliğinin seçkin öğelerinden olmayı sürdürdüğü bilinmektedir. Avrupa'da 17. yy. başları, yani I. Elizabeth dönemi ile 18. ve 19. yy.da Napoleon ve Victoria dönemlerinin, kameoların tekrar yükselişe geçtikleri yıllar olması ve bilinen son yükseliş dönemi olarak 20. yy. başlarında Art Nouveau akımıyla varlıklarını sürdürmeleri, bunun önemli göstergelerindendir. Sonuç olarak, otantik malzeme ve tekniklerle üretilen, usta işi el yapımı kameoların, günümüzde de meraklılarınca değer verilen ve aranılan sanatsal süsleme öğeleri olduğu izlenmektedir.



188A/B/C



Resim-188A/B/C) 1735'te kurulan R. & S. Garrard & Co. firması için üretilen İngiliz yapımı (1875-6) dekoratif ahşap kutu. Bezemede kullanılan kameoların Napoli atölyelerinin yapımı olduğu bilinmektedir. Bu kameolar arasında HDM-St. Petersburg'daki bir Jupiter büstü ve AshM-Oxford'daki Romus-Romulus'u emziren dişi kurt gibi, orijinallerinin antik etkileyciliğini taşıyan replikalar olduğu görülmektedir (B/C). Kutu için boyutlar: 32,1x30,5x21 cm. MSM, New York-A.B.D.

Resim-188A/B/C: <http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1> 11.01.2013 vd.

189



190



191



192



Resim-189 Napolyon döneminin Neo-Klasik stilinde yapılmış mine işli, inci ve elmas kakmalı altın bir diademi süsleyen Bocchante Atölyesi yapımı cam kameo, **Resim-190** Napolyon döneminin ilk yıllarına ait olduğu bilinen karneol (karnelyan) kameolar ve turkuaz renkli mineyle bezeli altın küpeler ve diyadem. Paris, 1808 yapımı. **Resim-191** Kırmızı bir ipekli kumaştan üretilip, Hohenstaufen hanedanına ait armalar, mineli plakalar, inciler ve betimli-betimsiz gemmalarla bezenmiş eldiven. Kutsal Roma-Germen İmp. Frederick II.'nin 1220'deki taç giyme töreni için hazırlandığı bilinmektedir. VSTM, Viyana-Avusturya. **Resim-192** Merkezinde 13. yy. İtalyan yapımı oniks bir kameo bulunan, altın bölümleri saydam mine işlemeli (15. yy. Fransız yapımı) triptikon. Kapalı gnşl.: 5,7 cm. CSM, Ohio-A.B.D.

Resim-189, 190: Altan Türe, **Takının Öyküsü -Dünya Kuyumculuk Tarihi-2-**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 62; **Resim-191:** <http://www.khm.at/en/collections/secular-treasury/selected-masterpieces/> 28.07.2012; **Resim-192:** Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 312, "triptych" md.

2. 2. 2. Statü ve Prestij Nesnesi Olarak Kameolar

Süslenme olgusunun gelişiminde de değinildiği gibi, süslenme olgusu ve bunun araçlarından olan takı kullanımı, aynı zamanda bireyin toplumsal özelliklerini ortaya koyma görevini de üstlenmektedir: “... *Bugün kesin olarak bilmekteyiz ki takı ve süslenmenin simgesel gücü hem toplumsal kimliği, hem de toplum içindeki statüyü belirleme görevini üstlenmiştir.*”¹⁹²

Tarihin her döneminde, toplum katmanlarının giyim-kuşamından, yaşayış biçimlerine; beslenmelerinden, yaşadıkları yerlere değin bir çok ayrıntının kurallarla belirlenmesinde olduğu gibi; nitelik ve nicelikler bakımından takı kullanımında da sınırlama ve ayrımlara gidilmesi, genel olarak lüks eşya kullanımının önemli bir **statü** * göstergesi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu anlamda, özellikle değerli malzemelerden incelikle üretilmiş takılara sahip olmanın, her dönemde statü üstünlüğü sergilemenin vazgeçilmez göstergelerinden biri olduğu, kanıt gerektirmeyen, genel bir kabul konusudur. Bu tür nesneler, malzeme ve işçilik özellikleri, simgesel değerler gibi parametrelerle, ait oldukları bireyin üyesi olduğu aile veya topluluktan (aile armaları/monogramlar işlenmiş mücevherler, aile yadigarı takılar/eşyalar; meslek loncalarının armaları; lejyoner yüzükleri), onun sosyal (nişan/evlilik yüzükleri) ve ekonomik durumuna (halk takılarında bakır, demir, cam kullanımına karşın, aristokratların altın ve değerli taştan üretilen mücevherler kullanması); dinsel/siyasal ideolojisine (dinsel simgeli aksesuarlar, siyasi parti rozetleri vb.) kadar birçok konuyla ilgili ipuçları verebilmektedir.

¹⁹² Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 14

* Toplumbilimde statü, “*bireyin belli bir toplumsal hiyerarşide tuttuğu ve ona başkaları karşısında az ya da çok ayrıcalık sağlayan, haklar ve ödevler veren yer*” olarak tanımlanmaktadır. Buna göre statülerin, bireyleri belirli davranış modellerinin (toplumsal rol) benimsenmesine yönlendirdiği kabul edilmektedir (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10784, “statü” md.). Uygarlık tarihinin genelinde, “tanrısal seçilmişlik/kutsallık” veya “kahramanlık”la ilişkilendirilen üstün atalara ait, asil bir soydan gelme; din adamlarında olduğu gibi kutsal olanın sözcülüğünü, hükümdar ve devlet adamlarında olduğu gibi devlet yönetimini, adaletin koruyuculuğunu vb. üstlenme ya da ekonomik olanaklara/zenginliklere veya stratejik üstünlüklere sahip olma gibi etkenlerin, statü belirleyici rol oynadıkları izlenmektedir.

Ortaya çıktıkları dönemlerden günümüze değin, yüksek değerli sanat ürünleri olarak mücevherleri, dolayısıyla da vücudu; ayrıca başta lüks eşyalar olmak üzere çok çeşitli nesneleri veya mekânları süsleyen kameoların -en genel anlamıyla ise gemmaların- da, sahiplerinin toplumsal konumlarını, yani statülerini sergileyen maddi ve simgesel değerde itibar/prestij nesneleri olduğu söylenebilir. Kameoların tarihsel gelişim süreçlerinden söz ederken de belirtildiği gibi, Antikçağ'dan başlanarak, gemmalarla süslü takı ve eşyaların, değerli -hatta bazen diplomatik önemde- hediyeler/adak sunuları olarak kişi veya tapınaklara sunulması; yüzyıllar sonra Ortaçağ, ardından Rönesans Avrupası'nda Antikçağ sanatına duyulan hayranlığın da etkisiyle, kameo ve intaglio koleksiyonculuğunun büyük bir hevesle yapılması gibi örnekler, bu yargıyı desteklemektedir. Kameolu takıların ortaya çıkmaya başladığı Helenistik dönemde takı kullanımıyla ilgili bir yaklaşım da bu konuda fikir verebilir:

“ Takılar olasılıkla doğum günlerinde, doğumlarda, düğünlerde armağan olarak verilirdi. Özellikle kadınlar tarafından tapınaklarda, tanrı ve tanrıçalara mücevher sunulurdu. Örneklersek; kadınlığa geçişte, bir eş bulunduğu, isteğine kavuştuğunda, başarılı bir doğum sonrası Aphrodite, sağlık için Asklepios'a verilirdi. Günümüze kadar gelebilmiş tapınak envanter defterlerinden bazı bilgiler elde edinebiliyoruz. Büyük İskender'in karısı Roxana, İ.Ö. 311/10'da Atina'da Athena Polias Tapınağı'na altın bir riton ve altın bir gerdanlık vermiştir. Atinalı ünlü devlet adamı Perikles'in sevgilisi Aspasia, bir çeşit saç süsü olan altın bir strengis sunmuştur. ”¹⁹³

Antikçağ takılarında gemma kullanımının Yunan kültüründen daha önceye dayandığı izlenmekle beraber, örneğin İ.Ö. 5. yy.da, gemma mühürlü yüzük kullanımının Yunanistan'da zengin sınıfa tanınan bir ayrıcalık olduğu ve Yunanlı komedi yazarı **Aristophanes**'in (yklş. İ.Ö. 445-386) **Kadınlar Meclisi/Ekklesiazousai** adlı yapıtında, mühür-yüzük taşıyan kimseleri “büyükler” olarak nitelendirdiği bilinmektedir.¹⁹⁴ Antikçağ'dan başka bir yazarın, Yunanlı tarihçi **Herodotos**'un (yklş. İ.Ö. 484-420) öykülediği bir anekdotta, İ.Ö. 532-522 arasında **Sisam (Samos)** Tiranı olan **Polykrates**'in, müttefiki Mısır Kralı **Amasis**'ten tanrıların kıskançlığını gidermekle ilgili aldığı bir öğüt üzerine, hazinesinin en

¹⁹³ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 148

¹⁹⁴ Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 208

değerli parçası saydığı, “altınla çerçevelenmiş, zümrüt üstüne oyulmuş Samoslu Telekles’in oğlu Theodoros’un yapıtı olan mührünü”, tanrısal gazaptan korunmak amacıyla adak olarak denize atması sonrasında gelişen olaylar anlatılmaktadır.¹⁹⁵ Bu öykü aynı zamanda, cameo veya intaglioların en sık kullanıldığı başlıca mücevher formları olarak, gemma kaşlı mühür yüzüklerin, örneğin **iktidar** olgusuyla nitelenen yüksek bir statüyü simgeleyebildiğini örneklemektedir. Genel olarak gemmalı örneklerine sık rastlanması bir yana, Antik Roma’da sivil halk ve askerlerce kullanılan yüzüklerin de, birçok farklı işlevleri yanında, nitelik ve nicelikleri bakımından statü ve ayrıcalık simgeleri olduğu bilinmektedir:

“... Bu devirde yüzük sadece süslenmek için takılmıyordu. Yüzüklere birçok işlev kazandırılmıştı; askeri rütbeyi ve imtiyaz sahibi kişiyi belirtir, evlenme işareti olarak takılır, mühür olarak kullanılır, armağan edilirdi (...)

Asalet ve rütbe belirten yüzükleri Romalılar kullanmışlar ve bu geleneği Etrüskler’den almışlardır. Roma Cumhuriyeti Dönemi’nde, İ.Ö. 30’dan önce, altın yüzükler ordunun bütün sınıflarında takılmıştır. İmparatorluk Dönemi’nde ise sivil halk tarafından da kullanılmıştır. Askerlikte rütbe gösteren yüzükler sağ ele takılırdı. Cumhuriyet Dönemi’nin çöküş yıllarında, asker olmayan kişilere de zaman zaman altın yüzük bahşedilmiştir. İ.Ö. 43 yılında Asinius Pollio Cicero’ya yazdığı mektupta; Quaestor Balbus’un aktör Herennius Gallus’a altın bir yüzük verdiğini ve onun şövalyeler gibi tiyatronun ilk on dört sırasında oturma hakkını elde etmesini hiddetle anlatmıştır. İmparator Augustus bilim adamlarına, atlı sınıfa altın yüzükler ihsan etmiştir. Altın yüzüklerin kural dışı verilmesini önlemek için İ.S. 23’te senato tarafından alınan karar gereği, sağ ellerinde altın yüzük taşımak için kişinin sadece iyi geliri olması yetmez. Bunların hür doğmuş bir baba ve hatta büyükbabanın sülalesinden gelmiş olmaları da şart koşulmuştur. Fakat bu senato kararı pek etkili olamamıştır. Altın yüzüklerin Roma İmparatorluk Dönemi’nde de rütbe işareti olarak kullanılması devam etmiştir. Özel durumlarda imparator, askerlere olağanüstü ölçü ve ağırlıkta yüzükler ihsan etmiştir. Askerler için tasarlanmış bu yüzüklerin kaşında, imparatorun sikkesi bulunurdu. Askerlikte sadakat yemini edenler anısına, imparator tarafından yazıtlı yüzükler verilirdi.

Roma Legion askerleri bronz yüzük takardı. Bu yüzüklerin kaşına Latin rakamıyla sayılar kazınırdı. Bunlar en çok Roma yakınında bulunmuştur.”¹⁹⁶

¹⁹⁵ y.a.g.e., 1979, s. 205. Öykünün farklı yorumları için ayrıca bkz.: <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html> 31.05.2012 ve Büyük Larousse, c. 15, s. 9494, “Polykrates/Polykrates’in Yüzüğü” md.

¹⁹⁶ Akyay Meriçboyu, a.g.e., 2001, s. 199, 228. Benzer yönde bilgiler için ayrıca bkz.: <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html> 31.05.2012

Her dönem ve kültürde en üst düzey statü göstergelerinden biri olarak, dini-ahlâki değer ve erdemlerin, mitolojik veya tarihe malolan asil soydan gelme iddialarının * siyasi propaganda amacıyla hükümdarların; giderek de varlık, rütbe ve yaptırım gücüne sahip insanların kişiliklerinin yüceltilmesinde, kimi zaman da tanrısallaştırılmasında, kullanıldığı üzerinde daha önce durulmuştu. Kameo ve intagliolar da, betimsel nitelikleriyle sözü edilen amaçların somutlaştığı nesnelerin başlıca örneklerinden olmaktadır. Hükümdarların Antikçağ ve sonraki birçok dönemde, varlıklı, toplumda güç/statü sahibi soylulara, yüksek rütbeli yöneticilere ve askerlere; bilim adamları ve sanatçılara onların bağlılıklarını kazanmak ya da başarılarını ödüllendirmek amacıyla verdikleri hediyeler arasında, kameo ve intaglioların da bulunması, gemmaların propaganda ve statü nesnesi olduğu yargısını kanıtlar niteliktedir. Genelde kral veya kraliçenin portresinin işlendiği kameo ya da intagliolar, hediye edildikleri sahiplerine de hükümdara yakınlık anlamına gelen toplumsal bir prestij sağlamış olmalıydılar. Hükümdara ait betimlemeler taşıyan kameo, intaglio, sikke ve madalyon benzeri nesnelerle süslü takıların halk tarafından kullanılmasının Antikçağ'da başladığı; örneğin Roma döneminde, bir tür prestij kazanma çabasını yansıttığı düşünülmektedir: “ *İmparatorun sikkesini veya madalyonunu yüzük kaşlarında, broşlarda kolye sarkaçlarında kullanma adeti başlar. Yüzüklerde kullanmak askeri rütbe ile bağlantılıdır. Broşlarda ve kolye sarkacı olarak kullanmak ise, her dönemde görülen yağcılığın bir belirtisidir.*”¹⁹⁷ Bundan binlerce yıl sonra da, söz gelimi 16. yy. sonu ve 17. yy. başlarında, İngiltere Kraliçesi Elizabeth I. portreli kameolar örneğinde olduğu gibi, kameolu takıların diplomatik hediyeler ve propaganda nesneleri olarak kullanımının sürdüğü izlenmektedir. Avrupa kraliyet ailelerinde kameo kullanımının günümüzde de sürdüğünü gösteren örnekler vardır (Resim-193).

* “ Mitolojiye göre Yunanlılar, Herakles oğulları (Herakledai) sülalesinden gelmişlerdir. Philip II ve Büyük İskender, Makedonyalılar'ın da Herakles oğulları sülalesinden geldiklerini ileri sürerek Yunanistan'daki egemenliklerini bu yönde güçlendirmek istemişlerdir. İskender sikkelerindeki aslan postlu Herakles başı bununla ilgilidir. İskender kendini Herakles'in kardeşi, Zeus'un oğlu olarak kabul etmiştir...” (Akyay Meriçboyu, a.g.e., 2001, s. 148-9). Benzer biçimde Venüs'ün çeşitli sanlarıyla Romalı devlet adamlarının koruyucusu olduğu bilinmektedir. Buna göre: “*Venus Felix Sulla'nın koruyucusu; Venus Victrix, Pompeius'un koruyucusu; Venus Genitrix Sezar'ın koruyucusu, sonra Augustus hanedanının koruyucusu niteliğini kazandı...*” (Büyük Larousse, c. 20, s. 12153, “Venüs” md.). Söz konusu örneklerden, soya veya kişiliğe kutsallık ya da soyluluk kazandırma çabalarının, tanrısal seçilmişliğe dayandırılan en üst düzeyde ayrıcalıklı bir statü edinme isteğini belirttiği anlaşılmaktadır.

¹⁹⁷

Akyay Meriçboyu, a.g.e., 2001, s. 199



193

Resim-193) Kameo bezemeli taç ve küpeleriyle İsveç Veliaht Prensesi Victoria

Resim-193:

<http://www.zimbio.com/pictures/1J02RBKrR1k/Wedding+Swedish+Crown+Princess+Victoria+Daniel/QY48Lvn16Th> 15.05.2013

2. 2. 3. İnanç Nesnesi Olarak Kameolar

Gelişim süreçleri incelenirken sıklıkla sözü edildiği gibi, diğer betimli gemmalar vb. nesnelerle beraber kameoların, süsleme ve statü/prestij nesneleri olmaktan başka, betimsel/biçimsel özellikleri ve yapıldıkları malzemeler bakımından dinsel/büyüsel inanışlarla, **muska** (Fr. **amulette**) yani **tılsımlı** (Yun. **telesma**; Arp. **tilsem**; Fr. **talisman**) **nesneler** * olarak da değer gördüğü bilinmektedir. Genel anlamda kötülüklerden koruduğuna inanılan muskaların, ayrıca iyilik veya şans getirici türlerinin de olduğuna inanılmaktadır:

* Tılsım sözcüğü, büyü ve sihir deyimleriyle anlamdaş olarak “doğa üstü güç” kavramı karşılamakla birlikte, anlam genişlemesi sonucu, böyle bir güç taşıdığına inanılan muska, nazarlık ve uğurluklar da tılsım olarak nitelendirilmektedir. (Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 511, “tılsım” md.)

“... Muska (Fr. Amulette)’nın tarihi çok eskidir ve doğal nesnelerin bir güç taşıdığı inancından doğmuştur. İlkel insan, bu güçlü nesneyi üstünde taşıdığı sürece her türlü kötülüklerden korunacağına inanmıştı. (...) İlk küçük taşlar, kemik parçaları vb. gibi doğal nesnelerden oluşan muska giderek üstüne dua yazılmış kâğıtlar biçimine dönüşmüştür. (...) Etnologlar muskayı kötülükten koruyucu ve iyilik getirici olmak üzere iki türe ayırırlar. Her iki türe çağdaş birer örnek olarak nazarlık (koruyucu) ve Meryem ananın eli (iyilik getirici) gösterilebilir. Küpe, yüzük vb. gibi süs için kullanılan nesnelerin de kökeninin muska inancı olduğu sanılmaktadır. Büyü yapmak ya da büyüden korunmak için kullanılan muskalar da vardır. Lévy-Bruhl şöyle der: ‘Erkek ve kadınların süs olarak kullandıkları bütün eşyalar ilkin muska’ydı’.”¹⁹⁸

Tarih boyunca tılsımlı nesnelerin yapıldığı sayısız malzeme türü içinde, süstaşlarının başlıca gruplardan biri olduğu görülmektedir. Genel anlamda gemmaların, tılsım nesneleri olarak değerlendirilmesinde, üzerlerindeki betimleme veya yazıtlar kadar, çeşitli simgesel aktarımlara neden olduğu sanılan, taşların biçimsel (yürek, dört yapraklı yonca, phallus, skarab-skarabeus, kartuş, el, göz vs.) ve renk, saydımlık-parlaklık, sertlik gibi fiziksel özelliklerinin de etkili olduğu düşünülmektedir: “... Yarı değerli taşların süsleyici unsurları yanında her bir taşın sihirli oluşu ve kendine özgü gücü olduğu inancı da yaygındı.”¹⁹⁹ İlk Hristiyanlık dönemi ve Ortaçağ sanatlarında Hz. İsa betimli kameoların, O’nun kanını simgelediği kabul edilen kırmızı lekeleri sayesinde, sıklıkla heliotrop (kantaşı) cinsi taşlardan oyulduğu izlenmektedir.²⁰⁰ (Resim-45). Antikçağ’da kalsedonun aptallık, depresyon ve nazara karşı kullanıldığı düşünülmektedir.²⁰¹ Ametistin ve mor renkli camların ise, renklerinden ötürü şarap tanrısı Dionysos’la da ilişkilendirilerek,

¹⁹⁸ Hançerlioğlu, a.g.e., 1993, s. 346, “muska” md. Takı ve büyü ilişkisi için ayrıca bkz.: Türe, a.g.e., 2004, s. 20-2, “Muskalar ve Uğurluklar”, s. 29, “Takı Yapımında Kullanılan Malzemeler ve Simgesel Anlamları”; Tait, a.g.e., 1995-6, s. 194-215, “Amulets”.

¹⁹⁹ Akyay Meriçboyu, a.g.e., 2001, s. 19

²⁰⁰ Tait, a.g.e., 1995-6, s. 222. (Ayrıca Hz. İsa’nın kutsallaştırılan kantaşı kameosuna el sürme inancıyla ilgili bkz.: Evans - Wixom, a.g.e., 1997, s. 175, “Ortiz Kameosu”). Antikçağ’da güneş tanrısı Helios’un portrelerinin genellikle bu cins taşa oyulması nedeniyle, taşın Yun. adının heliotrop olduğu bilinmektedir (<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012).

²⁰¹ Murat Hatipoğlu - O. Özcan Dora, “Türkiye’de Antik Bir Süstaşı Malzemesi Olan Sarıcakaya (Eskişehir) Kalsedonunun Jeolojik Yerleşimi, Mineralojik-Gemolojik Özellikleri Ve Madenciligi”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madencilikini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2005, s. 208

sarhoşluğa karşı koruduğuna inanılmaktaydı.²⁰² Sayıları artırılabilir inancın ve uygulamalar, söz konusu kanıtı örneklemektedir. Doğu mitolojilerinin konuya bakışını da aktaran bir yaklaşım, süstaşlarına yakıştırılan tılsımlı güçler inancını, Paleolitik Çağ'a değin dayandırır:

“ Paleolitik Çağ'dan itibaren bütün kültürlerde süs taşlarına büyüsel özellikler atfedilmiştir. Bu nedenle Neolitik Çağ'da bile süs taşları çıkartıldıkları kaynaklardan çok uzaklara taşınan değerli ticaret malzemeleri, dini ritüellerin ve kuyumculuğun vazgeçilmez unsurları olmuştur. Eski çağlarda değerli taşlar tanrılara adak olarak sunulmuş ve bu kıymetli hazineler tapınaklarda saklanmıştır.

Babil mitolojisi bazı taşların neden değerli olduğuna şöyle bir açıklama getirir: 'Nin Urtu, önceleri bereket tanrısı iken savaş tanrısına da dönüşmüş, savaşçı huyu bütün tabiatın ona cephe almasına neden olmuştur. Ancak bazı taşlar Nin Urtu'nun yanında savaşmışlar ve mücadeleyi kazanan tanrı bu dostlarını unutmamış, onları güzel renkler ve şekillerle onurlandırıp, değerli kılmıştır. Bu nedenle diğer taşlar ayaklar altında sürünürken süs taşları beğenilip aranır olmuştur.'

Eski Hint inancında ise; insanlar, hayvanlar ve bitkiler gibi değerli taşlar da canlı sayılırdı. Değerli kristallerde kıvılcımlanan ışığın yaşam enerjisine benzetilmesinden kaynaklanan bu inanç, süs taşlarında büyüsel güçler bulunduğu düşüncesine de yol açmıştır. Falcılar geleceği ve gerçeği kuvars kristallerinden yontulmuş kürelerde aramışlar, süs taşları sağlık, aşk, mutluluk ve şans büyülerini için tutkuyla taşınmıştır... ”²⁰³

Süslenmede kullanılan takıların muska anlayışıyla ilişkilendirildiği yaklaşımlar sayesinde, özellikle vücut üzerinde taşınan betimli/yazıtlı diğer gemmalarla beraber, bazı kameoların da tılsımlı nesnelerden sayılması, biraz daha anlaşılır olmaktadır. Roma döneminde özellikle betimli gemmalarla bezenmiş yüzüklerin vb. takıların bu anlayış doğrultusunda kullanıldığına dair bir örnek ilginçtir:

²⁰² Naci Şenocaklı - Eser Şenocaklı, *Mücevhercinin Sırları*, Beta Bas. Yay. Dağ. A.Ş., 1. Baskı, İstanbul, 2008, s. 65-7; Türe, *a.g.e.*, 2004, s. 108-9; <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012; <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012. *Büyük Larousse* ise, ametist sözcüğünün (Yun. amethystos, Lat. amethystus) anlamını “sarhoşluğu koruyan” olarak vermektedir (*a.g.e.*, c. 1, s. 537, “amethyst” md.).

²⁰³ Türe, *a.g.e.*, 2004, s. 89

“ Roma İmparatorluğunun her yanındaki lejyoner kamplarındaki buluntular, birçok askerin, taşları işlenmiş yüzüklere sahip olduğunu göstermektedir. İşin tuhaf tarafı, bu tür kıymetli objeler, sık sık, kazaen kayboldukları halk hamamlarının kanallarında bulunmuştur. Roma yüzük taşlarını tutturabilmek için, bir çeşit doğal yapıştırıcı olan reçine veya zift kullanıldığından, bu yüzük taşları hamamın sıcak ve nemli ortamında düşüyorlardı. Romalılar, yüzüklerinin kıymetli taşlarının bu tür ortamlarda kaybolma tehlikesini bildikleri halde, belki de zararlı doğaüstü etkilere karşı çıplakken daha savunmasız olduklarını ve kıymetli taşlarının onları koruyabileceğini düşündükleri için, onları takmaya devam ederlerdi.” ²⁰⁴

Genel anlamda **temas büyü**sü inancıyla ilgili olarak, koruyucu veya iyileştirici etkisini onu taşıyana geçirebilmesi için, tılsım nesnesinin tene değmesi gerektiği; bu nedenle muska vb. nesnelerin genellikle takı biçiminde tasarladığı ve taşındığı kabul edilmektedir. Buna göre de bazı antropologların, takı ve süs eşyası taşıma geleneğini, muskaların büyüsel etkileriyle korunma inancına dayandırdıkları belirtilmektedir. ²⁰⁵ Mücevher ögesi olarak kullanılan kameolarda, kimi kez montür arkalarının taşın tene değeceği biçimde açık bırakılması, değerli metal kullanımında ekonomik davranıldığından başka, kameoların tılsımlı nesnelerden sayıldığıının da bir göstergesi olsa gerektir (Resim-194/195).



Resim-194) Ptolemaios II Philadelphus ve eşi Arsinoe II'nin betimlendiği, beyaz-kahverengi-mavimsi damarlı oniksten Helenistik Ptolemaios Kameosu: İ.Ö. 278-269; arkası açık altın montür: 16. yy. sonu. 11,5x11,3 cm., **Resim-195)** Eli ağzında, oturan çıplak bir bebek olarak betimlenen Çocuk Horus (Yun. Harpokrates) figürlü zümrüt Roma Erken İmparatorluk kameosu. Kenarları burgulu altın montürün arkası açıktır. Arkada intaglio olarak Yun. bir yazıt ve başında güneş diskiyle lotus üzerinde oturan Horus betimlenmiştir. İ.Ö. 1. yy. 4,2x3 cm. **194/195:** VSTM, Viyana Avusturya

Resim-194: <http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=49&query=what%3AKameo>
13.02.2013; **Resim-193:**
<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=61&query=what%3AKameo> 13.02.2013

²⁰⁴

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html> 31.05.2012

²⁰⁵

Türe, a.g.e., 2004, s. 21

Daha önce kapsamlı olarak incelenen betimsel özellikler ise, gemmaların tılsım nesnesi olmasında önemli olduğu anlaşılan diğer önemli öğelerdir. Özellikle **Medusa** portre ve betimlerinin, başta Antik Yunan, Etrüsk ve Roma kültürlerinde koruyucu tılsımlar olarak kameo ve intaglioları bezediği, bu çalışmanın çeşitli kısımlarında da yeri geldikçe değinilen karakteristik bir örnektir. Mitolojiye göre, bakışlarıyla insanları taşa dönüştürdüğü inancı, Medusa imgesinin koruyucu ve kötülük savıcı bir tılsım olarak kullanılmasında etkin olmalıdır. Yine mitolojiye göre, Medusa'nın **Perseus** tarafından kesilen yılanlı-kanatlı başının bu amaçla ilk kullanımına, kendisi de mitolojik bir karakter olan savaş, bilgelik ve teknik öğretiler tanrıçası **Athena**'nın **Zeus**'tan aldığı, keçi **Amelthia**'nın derisiyle kaplı, büyülu kalkanı veya zırhının göğüslüğü (**aigis/aegis**) üzerinde rastlanmaktadır. Aigis, Helenistik dönemde ve Roma döneminde egemen iktidarın simgesi olarak bilinir.²⁰⁶ Roma döneminden imparator portreli devlet kameolarında ve intagliolardaki imparator zırhlarını süsleyen Medusa başının da bu mitin benimsenmesine dayandığı anlaşılmaktadır (Resim-196).



196



197

Resim-196) Augustus Kameosu, üç katmanlı sardoniks Roma kameosu. Augustus'un giydiği aegis üzerinde, aegis'in karakteristik ögesi olarak Medusa başı görülmektedir. İ.S. 1. yy. Gnşl.: 9,3 cm. BM, Londra-İngiltere **Resim-197)** Almandin taşı ve yeşil cam macunu kakmalı, merkezinde agat Medusa kameolu altın Mölsheim Broşu. 7.-8. yy., Merovenj ve Karolenj dönemleri arası, gnşl.: 8 cm. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt-Almanya

Resim-196; 197: Harold Newman, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981 Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000, s. 27-8, "Augustus Cameo" md.; s. 204, "Mölsheim Brooch" md.

²⁰⁶

Büyük Larousse, c. 1, s. 228, "aigis" md.

Medusa portreli kameoların, özellikle amulet olarak, Roma yüzüklerinde sık kullanıldığı; bunlardan 2.-3. yy.lara ait bazı örneklerin İngiltere’de bulunduğu bilinmektedir. Roma dönemi ve sonrasında, örneğin Merovenj ve Karolenj mücevherlerinde, kameo Medusa başlarının küpe, broş gibi takıları süslediği örneklerle de karşılaşılmaktadır.²⁰⁷ Özellikle Rönesans sanatı ve onu izleyen dönemlerden günümüze değin, Medusa temasının, başta görsel sanatların çeşitli alanlarında sıklıkla ve sevilerek kullanılageldiği görülür.

Özellikle İ.Ö. 1. yy.a ait Roma gemmalarında yaygınlaşan diğer bir grup betimleme konusu ya da ögesinin ise, dinsel-büyüsel amaçlarla kullanıldığı sanılan ve **grylloi** veya **gril** * olarak bilinen karma desenlerden oluştuğu izlenmektedir:

“... Bazen bir yüzük taşının deseni, şimdi anlamlarını kaybetmiş olan karakterlerin ve objelerin karışımıyla ilgili olduğu için, hemen yorumlanamaz. Genelde grylloi olarak bilinen muhtelif figürlerin, maskelerin, hayvan parçalarının, satir kafalarının kombinasyonu İ.Ö. 1. Yüzyıldan itibaren çok rağbetleydi. Bunlar yalnızca hayal ürünü olmakla kalmayıp, aynı zamanda batıl inançlara göre de önem taşıyordu. Nazardan korumak için veya sahibinin doğurganlığını ve refahını sağlama amacıyla muska olarak takılırdı. Erken Hristiyan ve Bizans yüzük taşlarında dini motifler vurgulanırdı ve kişilerin isimlerinin monogramları yaygındı.”²⁰⁸

²⁰⁷ Newman, **a.g.e.**, 1987, s. 198, “Medusa” md.

* Lat. gryllus ve Yun. gryllos yani “karikatür” anlamına gelen gril terimi, “ *Antikçağ’da güldürücü konuların (garip tarzda birleştirilmiş hayvanlar ya da kollarla bacakların doğrudan doğruya tutturulduğu yuvarlak yüzler) kazıldığı bazı taşlara verilen ad*” olarak tanımlanmaktadır (**Büyük Larousse**, c. 8, s. 4759, “gril” md.). Terimle isim benzerliği olan ve kaynağını yine bazı Antikçağ Roma kalıntılarından alarak, Rönesans’tan Neoklasik döneme kadar Batı sanatında yaygın kullanılan grotesk (Fr. grotesque; İt. grottesca, grotta: mağara’dan) teriminin ise, anlamca benzer biçimde; soytarılık, tuhafılık ve karikatürü ön plana çıkaran karma öğelerden oluşan bezemeleri karşıladığı görülmektedir. Roma’daki Esquilinus Dağı’nda bulunan, Neron’a ait Domus Aurea/“Yıldızlı Saray”ın boyalı ve kabartmalı desenlerinin grotesk teriminin kaynağı olduğu bilinir. (**a.g.e.**, c. 8, s. 4766, “grotesk” md.).

²⁰⁸ <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012

Tanımsal içeriğinin zamanla değiştiği izlenen **Gnostisizm/Gnosisçilik** * öğretilerinin kuramcılarının bir filozof ve hekim olan, ayrıca İ.S. 120-145 yılları arasında İskenderiye’de ders verdiği bilinen **Basileides**’in, çoğunlukla muskalarda kullanılan, horoz kafalı, yılan bacaklı bir erkek büstü biçiminde betimlenen **abraksas** isimli **yeraltı dünyasının demiurgosundan** ** söz ettiği bilinmektedir. Kaynağı kesin olarak bilinmeyen **abraksas** sözcüğü, aynı zamanda üzerlerine **gnostik/büyüsel yazılar** *** veya **Anubis** (Mısır’da ruhların kılavuzu, **Ölümler Ülkesinin** çakal başlı

* Gnosis sözcüğünün, Yun. “bilgi” anlamına geldiği bilinmektedir. Ayrıca, edinilmiş değil, ermişlere özgü, içsel bir kavrayışla, tanrısal gerçeğin ve ruhun kurtarılmasını sağlayan sırların bilgisine varmayı amaçlayan felsefi-dinsel düşünce sistemini tarif etmektedir. Gnosisçilik ise, Helenistik felsefe Hermesçiliği ile tek tanrılı üç büyük dinin çeşitli mezheplerinde görülen ve bir tür gizlilik veya aydınlanma düşüncesiyle nitelenen; kimilerince -örn. Hristiyanlarca- sapkın kabul edilen öğretiler bütünü olarak özetlenebilir: ‘... insanın kurtuluşunu maddi şeylerin dışlanması ve tanrısal varlıkların üst derecede tanınmasına (gnos) bağlayan bir düşünce sistemi (...) maddi olan, kötülükle özdeşleşmiştir; iyilik manevi özlüdür ve ona yalnızca gnosisle sahip olanlar ulaşabilir...’. İncil’in Resullerin İşleri bölümünde adı geçen Büyücü Simon önderleri olmak üzere, Menandros (İ.S. yklş. 70-100), Cerinthus (İ.S. yklş. 100), Karpokrates ve Saturninus (İ.S. yklş. 120), Markion (İ.S. yklş. 85-160), Basileides (İ.S. yklş. 120-145), Valentinus (İ.S. yklş. 135-160) gibi kişiler, gnosisçiliğin kuramcıları olarak bilinmektedirler (**Büyük Larousse**, c. 8, s. 4612, “gnosis/gnosisçilik” md.). Orhan Hançerlioğlu ise aynı kavramlara, ‘derin ve tam bilgi’ anlamına gelen Yun. gnose sözcüğünden türeyen “gnostisizm” ve “gnostikler” deyimlerini kullanarak yer vermektedir: ‘... aslında tanrısal bilgiye bütünüyle varılabileceğini savunan eklektik Hristiyan gizemciligidir. İ.S. II. yüzyılda Yahudiliği ve Platonculuğu Hristiyanlıkla kaynaştırmaya çalışan Valentin, Simon, Basileide, Carpocrade, Saturnin, Marcian vb. gibi tanrıbilimci düşünürlerin ürünüdür. Kimi düşünürler, Mandeizm ve Hermetizm gibi gizemsel inançları da gnostisizm ve örneğin Kabala’yı bir Yahudi gnostisizmi, Bâtınilik’i bir Müslüman gnostisizmi sayarlar. Gnostik’ler, Hristiyan disiplini içinde sapkın sayılmıştır, çünkü inan (Ar. İmân)’la yetinmezler ve İsâ’nın cisimleşmesi gibi Hristiyan dogmalarını yadsırlar. Çünkü Yeni Platoncu emanasyon’dan yanadırlar ve özdeği kötülerler. Onlara göre tanrısal gerçek doğalaşarak kendini açığa vurmuş ve bilinmeyen hiçbir yanı kalmamıştır (...) Gerçekte, Hristiyan dogmatizmine bir tepki olarak beliren ve usçu bir davranış olan gnostisizm, bu gibi büyüsel gizemcilikle karışmış ve bir çeşit gizlilik olmuştur.’ (Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 171, “gnostik’ler” md.). Hançerlioğlu, ‘çeşitli alanlarda halktan gizlenmiş bilgileri içeren geniş kapsamlı bir deyim’ olarak nitelendirdiği “gizlilik”i ise, ‘... özellikle XV. yüzyıl Avrupa’sının bilim isteğinden doğmuş bir anlayıştır. Geniş anlamında Pitagorasçılık ve Yeni Platonculuktan Yahudi kabalasına ve İslâm tasavvufuna kadar halktan gizlenmiş bütün bilgileri kapsar. Dar anlamında doğa bilgisinin büyüsel formüllerle elde edilebilecek gizlenmiş bir bilgi olduğu inancına dayanır. Doğanın bilgisine doğa’yla değil, dua’yla varmaya çalışmak bu anlayışın başlıca özelliğidir. Astroloji, Simyâ, Teürji gibi XV. yüzyılda bilim sayılmış olan falcılıklar, büyücülükler ve büyücü hekimlikler gizliliğin kapsamı içindedir.’ şeklinde özetlemektedir (**a.g.e.**, 1993, s. 171, “gizlilik” md.).

** Yun. “zanaatçı” anlamına gelen demiurgos sözcüğünün, Platoncu felsefede dünyayı ve varlıkları yaratan yüce düzenleyici olarak Tanrı’yı kaşladığı bilinmektedir. Buna göre demiurgos, ruh kavramıyla özdeş veya onu tamamlar niteliktedir. Sözcüğün zaman içinde anlamsal nüanslar kazandığı izlenmektedir. Antik Yunan sitelerinde yüksek görevli sivil yurttaşların da bu sıfatla anıldığı bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 5, s. 3005, “demiurgos” md.).

*** Abraksas sözcüğünün, Yahudi gizemciliğinin ünlü yapıtı Kabala’da verilen ve hastalıkları iyileştirdiğine inanılan büyü abrakadabra sözcüğüyle benzerliği dikkat çekicidir. 3. yy.da yaşayan hekim Serenus Sammonicus’e göre, abrakadabra sözcüğü, örneğin sıtma için, alt alta her satırda baştan-sondan birer harf eksiltilip, bir üçgen oluşturarak muskalara yazılmalı ve boyna asılmalıydı (**Bkz.:** Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 9, “abrakadabra” md.; **Büyük Larousse**, c. 1, s. 43-4, “abrakadabra” md.).

tanrısı) gibi genellikle Mısır ikonografisinden alınma şekillerin kazındığı taşları da adlandırmaktadır. ²⁰⁹ Mitsel-betimsel olarak **Medusa** ve taçlı bir yılanla da ilişkilendirilen **Basilisk** ya da **Cockatrice** adlı yaratığın, genelde horoz kafalı-yılan bacaklı insan figürüyle betimlenen abrakas desenlerine uyduğu izlenmektedir:

“... Basilisk adı Yunanca’dan gelir, ‘küçük kral’ anlamındadır. Büyük Plinius’a göre (...) kafasının üzerinde taç şeklinde beyaz leke bulunan bir yilandır. Ortaçağdan sonra, ibikli, tüyleri sarı, kanatları geniş ve dikenli, dört bacaklı bir horoz kılığına bürünür, bir de ucu çengel ya da horoz kafası biçiminde, kertenkeleninkine benzer bir kuyruğu vardır. (...)”

Basilisk’in değişmeyen tek yanı, bakışının ve zehirinin öldürücü etkisidir. Gorgon’ların gözleri canlıları taşla çevirirdi; Lucan, Libya’nın tüm yılanlarının (...) Gorgon’lardan birinin kanından geldiğini söylüyor. (...)”

‘Tehlikeli doğa ilk bu bedende [Medusa’nın bedeninde] gösterdi öldürücü cibilliyetini; çenelerinin arasından, dillerini titretip tıslayarak çıkan yılanlar, bir kadın saçı gibi geriye dalgalanıp, zevk içindeki Medusa’nın boynunun etrafında kıvrılıp duruyorlardı, taralı saçlarından engerek zehiri saçılıyordu.’ ...” ²¹⁰



Resim-198) İnsan-hayvan başları ve ayaklarının karışımından oluşan betimleriyle intaglio işlemeli karnelyan grylloi ve alçı baskısı. Roma Geç Cumhuriyet veya İmparatorluk dönemi, İ.Ö. 2.-İ.S. 3. yy. Boy: 1,6 cm.; **Resim-199)** Satir, sakallı adam, genç adam ve koç başlarının betimlendiği kameo formunda oniks grylloi. 18.-19. yy. İtalyan yapımı. Olasılıkla Antik bir gemmadan esinlenilmiştir. 2,43x1,62 cm. **198/199:** MSM, New York-A.B.D.

Resim-198/199: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=gryllo>
11.01.2013 vd.

²⁰⁹ **Büyük Larousse**, c. 1, s. 44, “abrakas” md.; c. 3, s. 1355, “Basileides” md.

²¹⁰ Borges - Guerrero, **a.g.e.**, [1992], s. 40-1, “Basilisk” md. **Ayrıca bkz.:** Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 77, “Basilikos” md.; **Büyük Larousse**, c. 3, s. 1356, “Basiliskos” md.

koruyucu olarak kullanıldığı bilinmektedir. ²¹⁴ (Resim-205/206). Ayrıca, Bizans döneminde kadınların çocuk sahibi olabilmek, kadın hastalıklarına ve çocuk düşürmeye karşı korunabilmek gibi amaçlarla, **uterus (rahim) muskası** denilen tılsımları kolye pendantsi biçiminde kullandıklarına dair bilgiler vardır. ²¹⁵ Uterus muskalarının diğer bir örneğine, **Mineralojinin Babası** olarak tanınan **Georgius Agricola**'nın * jasper taşı üzerine görüşlerinden birinde rastlanmaktadır. Buna göre, İngiltere'deki **St. Albans Abbey Katedrali**'nin sahip olduğu ve şimdi kayıp olan, Roma Geç İmparatorluk döneminden kalma **Kadmau Kameosu**, gecikmiş doğumlar için kullanılıyordu: Üzerinde Hristiyanlığın ilk İngiliz şehidi **St. Alban** için bir dua bulunan **Kadmau**, bir zincir ucunda doğumu geciken kadının göğüsleri arasına sarkıtıldığında, doğmaya direnen bebeğin bu tılsımdan kurtulmak için rahim çıkışına yöneldiğine inanılmaktaydı. ²¹⁶



Resim-204) Sağlık ve doğurganlık sembolü olarak yavrularıyla dişi bir domuzun betimlendiği kalsedon skaraboidin alçı kalıbı. Geç Arkaik dönem, İ.Ö. 6.-5. yy. 1,6 cm. BGSM, Boston-A.B.D.
Resim-205) Pazuzu başı betimli lapis lazuli taşından tam oyma pendantsi biçiminde amulet. Mezopotamya, İ.Ö. 7. yy. Boy: 1,46 cm.; **Resim-206)** Şahin başlı/pençeli dişi cin Lamashtu betimli ve çivi yazılı yeşil taş (serpantin ?) amulet. Uruk-Irak, İ.Ö. 7. yy. Boy: 6,25 cm. BM, Londra-İngiltere

Resim-204: <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/later-archaic/engravers.htm> 01.05.2011;
Resim-205/206: Hugh Tait, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 202, sırayla fig. 493; 490

²¹⁴ Tait, a.g.e., 1995-6, s. 198; http://www.bebek.com/makale/kolay_dogum_muskalari 02.04.2013

²¹⁵ Köroğlu, a.g.e., 2007, s. 43

* Georgius ya da Georg Bauer Agricola (1494-1555) mineraloji ve metalurji alanında özgün çalışmalarıyla tanınan bir mineraloji uzmanı ve hekimdir. En ünlü yapıtı olan **De re Metallica/Metal Üzerine** (1556) adlı eserinde yerbilim, madencilik, metalurji çalışmaları yer almaktadır (**Büyük Larousse**, c. 1, s. 164, "Agricola (Georg Bauer)" md.).

²¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011



Resim-207) Uroboros yani kendi kuyruğunu yutan yılan ve yazıtlarla çevrelenmiş hamile kadın betimli kırmızı jasper intaglio ve bu gemmaya ait çizim. Uroboros'un kendi kendine döllenmeyi simgelemesi ve hamile kadın betimi, gemmanın bir tür uterus muskası olabileceğini düşündürmektedir. Gemma: 17. yy. (?), çizim: Charles Townley, 1768-1805. BM, Londra-İngiltere

Resim-207:

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_results.aspx?objectId=60824&partId=1&searchText=Michel+2001+349&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&queryAll=Terms%2f!!%2fOR%2f!!%2f5053%2f!!%2f%2f!!%2fmagical+gem%2f!!%2f%2f!!%2f%2f!!%2f&allCurrentPage=1 08.04.2013 vd.

Tıbbın, batıl inanışlar ve sağaltıcı büyüsel etkinliklerle iç içe olduğu dönem ve kültürlerde, bazı gemmaların maddesel, biçimsel ve betimsel özellikleri nedeniyle tılsımlı nesneler olarak değer gördükleri hakkında başka örnekler de bilinmektedir:

“ Değerli taşların, batıl inançlarla ilgili olarak kullanıldıklarına dair pek çok kanıt vardır. Bunların bazılarının, iyileştirici ve koruyucu güçleri olduğuna inanılırdı. Plinius, taşların büyüleri özelliklerini uzun uzun anlatır. Magi denilen Persli büyücülerini batıl inanışlarla ilgili iddialarına, Plinius genellikle eleştirel yaklaşır. Örneğin, bir çeşit agatın örümcek ısırıklarına ve akrep sokmalarına karşı yararlı olduğu söylenirdi. Hematitin ise, gözlere ve karaciğere iyi geldiği, krala yollanan dilekçelerin olumlu yorumlanmasına yol açtığı ve davalarda yararlı olduğu, nar suyuyla karıştırıldığında kan kusan kişileri tedavi ettiği söylenirdi. Gerçekten de yüzük taşlarının iyileştirici özelliklerine olan talep çok fazlaydı. St. Petersburg'daki bir hematit taşın üzerindeki stomachou (mide için) ibaresi, bu işlevi çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Roma döneminde, değerli taşların tılsım amacıyla kullanılmasında belirgin bir artış görüyoruz. Mısır'da, özel bir cins yüzük taşı, değişik inançları temsil eden tanrılar ve büyüleri yazılarla işlenmiştir. Bunlar, mühür taşı olarak kullanılmayacaklarından, taş üzerindeki kesme işlemi genellikle pozitif olarak gerçekleştirilirdi... ”²¹⁷

Yukarıdaki açıklamanın son bölümünde de belirtildiği gibi, kabartma betimli gemmalar olarak kameoların; süsleme, statü ve prestij nesneleri olma gibi genel nitelikleri yanında, zaman zaman tılsım nesneleri arasında da yer aldıkları anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, Antikçağ'da ve büyüsel inanışların itibar gördüğü başka dönemlerde, kameoların simgesel-majik nitelikli kullanım biçimlerinin, diğer kullanım amaçlarına eşlik ettiği özetlenebilir.

Araştırmanın bu bölümü göstermektedir ki, genel tasarım özellikleri kültürel etkenlerce belirlenen cameo ve intagliolar, karakteristiklerini, üzerlerindeki çeşitli bezeme, betimleme ve yazıt öğelerinden alan; gliptik yöntemlerle biçimlenmiş gemmalardır. Başka bir söyleyişle, bir gemmayı cameo veya intaglio yapan en önemli öğe, üzerinde genellikle gliptik olarak işlenmiş bir betim, bezeme ve/veya yazıt taşımasıdır. Bu özellikleri, aynen sikkeler, madalyonlar veya vazo resimleri vb.de olduğu gibi, özellikle tipolojik sınıflandırmalara olan yardımları sayesinde, cameo ve intagliolara bir tür kültürel anlatım dilinin maddi taşıyıcıları olma işlevini de yüklemektedir.

3. BÖLÜM

MALZEME ve UYGULAMA TEKNİĞİ AÇISINDAN KAMEO

Bu bölüm, kameo işlemeciliğinde kullanılan başlıca malzemelerin ve bu malzemelerin işlenmesinde kullanılan başlıca araç/gereç ve tekniklerin incelenmesine ayrılmıştır.

Daha önce de söz edildiği gibi gliptik, intaglio ve diğer işlenmiş süstaşlarıyla beraber, kameoların da başlıca üretim yöntemlerini kapsayan; temeli parça kaybı, parça kaldırma/koparma ya da parça giderme olarak nitelenebilecek esaslara dayalı işlemler bütünüdür. Gliptiğin, gemmalarla beraber tüm süstaşlarının işlenmesini ilgilendiren daha özelleşmiş alanına ise, gemoloji literatüründe **lapidari/lapidary** adı verilmektedir. Bu bakımdan kameolar, gliptik ile birçok dekoratif sanatın, bu arada kuyumculuğun ve bir güzel sanatlar dalı olan heykel sanatının ortak paydalarından birini de oluşturmaktadır. Gemma işlemeciliği (lapidari) bakımından, döküm, kalıba basma vb. gibi seri üretime uygun ve imitasyona (taklit); reproduksiyon veya kopyalamaya * yönelik çeşitli üretim yöntemleri dikkate alınmazsa, otantik olarak doğrudan gliptik yöntemlerle üretilen kameo ve intaglioları da en azından kabartma ve derin oyma niteliklerinden dolayı, bir anlamda heykel sanatının yontu heykeller grubu içinde sınıflamak olasıdır. Bu nedenle, kameo tekniğinin incelenmesine geçmeden önce, heykelin özellikle kabartma formu ve gliptiğin bazı tanımlarından söz etmek, kameonun bu iki alanla olan ilişkisinin ve uygulamasının anlaşılmasında yardımcı olacaktır.

* Özellikle sergileme örnekleri üretmek amacıyla, arkeolojik eserlerin betimsel olarak ve alternatif metal malzemelerle birebir kopyalanmasına/replikasyonuna yarayan; temeli elektroliz işlemiyle kaplamacılığa dayalı galvanotipi (Fr. galvanotypie)/galvanoplasti ve electrotype gibi, görece daha yeni çoğaltma yöntemleri, sikke ve madalyalarda olduğu gibi kameoların kopyalanmasında da kullanılmaktadır. Söz konusu yöntemlerin, ayrıca matbaacılık ve grafik gibi iş kollarında, tipografik klişelerin çoğaltılmasında kullanıldığı da bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 4378, “galvanoplasti”, “galvanotip” ve “galvanotipi” md.). Electrotype için bkz.: <http://en.wikipedia.org/wiki/Electrotyping> 19.05.2013; ayrıca electrotype yöntemiyle kopyalanmış kameo görselleri için bkz.: <http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/apollo.htm> 05.10.2012 ("A pursuit of art in miniature" (pdf)).

3. 1. Heykel Sanatı Açısından Kameolar

Çalışmamızın genelinde vurgulandığı gibi, kameo söylemi hem bir tekniğin, hem de anlam genişlemesi sonucu, bu teknikle üretilen gemmanın/ürünün niteliksel adıdır. Teknik bir terim olarak kameo, öncelikle rölyef yani kabartma formunda işlenen gemmaları belirtmektedir.²¹⁸

Rölyef (Lat. relevare: yükseltmek'ten İt. rilievo; Fr.-İng.-Alm. relief) yani kabartma ise, kameoların renk ögesini öne çıkaran yaygın tanımlarından bağımsız olarak, en sade tanımlarından biriyle *"bir düzlem üstüne tasarlanıp gerçekleştirilen heykeltcilik ürünü"*dir.²¹⁹ Buna göre, kabartmalarda heykelin üç boyutluluk ve/veya resmin iki boyutluluk ve perspektif gibi özelliklerinden yararlanılabildiği belirtilmektedir. Heykel ve resim ilişkisini gözetten diğer bir tanım, kabartma terimini *"Bir şekil ya da süslemeyi, kabarık olarak işleyen sanat eseridir. Yalnız yüzeyde kalmadığı için resim değildir; yüzeyden tümüyle kopmuş olmadığı için de heykel sayılmaz..."* biçiminde açıklarken, uygulama niceliğe dair de bilgi vermektedir.²²⁰ Teknik anlamda kabartmaların; zemin üstündeki kabarıklığın hafif ve imgelerin yüzeye yakın işlendiği **alçak kabartma** (İt. **basso rilievo**, Fr. İng. **bas relief**); imgelerin neredeyse zeminden kopacakmışçasına hacimli olduğu **yüksek kabartma** (İt. **alto rilievo**, Fr. **haute relief**, İng. **high relief**) ve betimleri bu ikisinin arasında bir yüksekliğe sahip olan **orta kabartma** (İt. **mezzo rilievo**) olmak üzere üç türünden söz edilmektedir.²²¹ Sonuncunun, aynı zamanda alçak ve yüksek kabartmanın birarada kullanıldığı eserleri de karşıladığı belirtilirken; ayrıca, imgenin zemine oyulmasıyla karakterize edilen **çukur kabartma** veya **intaglio (negatif kesme**, Alm. **Negativ-swhnitt**), bütünüyle Eski Mısır sanatına dayandırılarak kabartma sınıfında incelenmektedir. Bir diğer tanıma göre de kabartmalar üç gruba ayrılmaktadır: Madalyon ve paralarda görülen, yüzeyden oldukça az ayrılan alçak

²¹⁸ Boardman, **a.g.e.**, 1970, s. 362

²¹⁹ **Eczacıbaşı**, c. 2 s. 925, "kabartma" md.

²²⁰ <http://www.yeniansiklopedi.com/kabartma-rolyef/> 07.04.2012

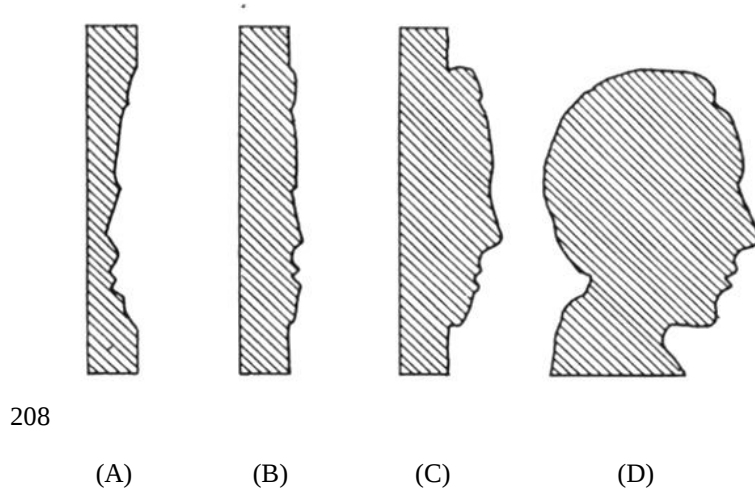
²²¹ **Eczacıbaşı**, c. 2 s. 925, "kabartma" md.; verilen yabancı isim karşılıkları için: Turani, **a.g.e.**, 1993, "kabartma" md. Turani, burada kabartmayı *"bir yüzeyi alçaklı yüksekli değerlendirerek, bir biçimin ortaya çıkarılmasıdır"* biçiminde tanımlamaktadır. **Ayrıca bkz.:** John Sinkankas, **Gem Cutting-A Lapidary's Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984, s. 255, "Forms of Carving"

kabartmalar; betimlerin yaklaşık yarı yüksekliklerinin zeminden ayrıldığı yüksek kabartmalar ve betimlerin zemine ancak tutturulmuş gibi durduğu; neredeyse izleyicinin çevresinde tam tur dolaşabildiği, kabartmadan çok **tamoyma heykele** yaklaşan **rond-bos** (Fr. ronde-bosse).²²² Buna karşın, kabartmaların “*yalnızca oyuk bir çizgiyle sınırlandırılmış olanlar [kazınmış kabartma], hafif bir oylumu olanlar [Mısır kabartması], çıkıntıları az [yalpık, alçakkabartma], orta [yarımkabartma] ve fazla [yüksekkabartma] olanlar*” gibi daha detaylı çeşitlemelerle sınıflandırılmaları da olasıdır.²²³ Buna göre **alçakkabartma**, “*bir yüzeyden, hafif bir çıkıntı olarak ayrılan heykel*”; **yalpık alçakkabartma**, “*ön planların, arkadaki figürleri gölgelemesini önlemek amacıyla fazla derin işlenmediği alçakkabartma*”; **yarımkabartma**, “*figür ya da nesnelerin, gerçek oylumlarının aşağı yukarı yarısı kadar bir çıkıntı ile betimlendikleri kabartma*”; **yüksekkabartma**, “*kompozisyonu oluşturan esas bölümlerin (bunlar bir zemine bağlı ya da bağımsız olabilir), canlandırılan figür ya da nesnelerin gerçek oylumunun yarısıyla dörtte üçü arasında değişen bir oranda çıkıntı yaptığı kabartma*” ve **tamoyma**, “*yüksekkabartma gibi bir zemine bağlı ya da alçakkabartma gibi yassılaştırılmış olmayan, üç boyutta da tümüyle gelişmiş olan heykelcilik yapıtı (heykel, heykel grubu)*” olarak tanımlanmaktadır.²²⁴ Sözü edilen türleriyle beraber -döküm, kalıba basma, kalıba enjeksiyon veya modlaj/mulajla üretilenler dışında- yontu kabartmalar ve tamoymalar, heykel sanatında parça kaybı esasına dayalı gliptik yöntemlerle üretilen yontu heykeller grubunun başlıca kollarını oluşturmaktadır. Kameo ve intaglio gemmalar da, kendileri için otantik birer üretim yöntemi olan gliptik yöntemlerle üretildikleri sürece, minyatür boyuttaki yontu heykeller olarak nitelendirilebilirler.

²²² <http://www.yeniansiklopedi.com/kabartma-rolyef/> 07.04.2012. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** ise, rondbos (Fr. ronde-bosse) terimini kabartmadan ayırarak, “*duvar vb. bir yüzeyden bağımsız, çevresinde dönülebilir serbest heykel*” biçiminde tanımlamaktadır (**Eczacıbaşı**, c. 2, s. 780, “heykel sanatı” ve c. 3, s. 1577, “rondbos” md.).

²²³ **Büyük Larousse**, c. 10, s. 6137, “kabartma” md.

²²⁴ **y.a.g.e.**, c. 1, s. 342, “alçakkabartma” md.; c.18, s. 11197, “tamoyma” md.; c. 20, s. 12380, “yalpık alçakkabartma”, s. 12429 “yarımkabartma” ve s. 12665, “yüksekkabartma” md.



Resim-208) A) Çukur kabartma (intaglio), **B)** alçakkabartma (bas-relief), **C)** yüksekkabartma (high-relief) ve **D)** tamoyma (Sinkankas'a göre rond-bos) formunda yontu heykel türlerinin şematik çizimleri.

Resim-208: John Sinkankas, **Gem Cutting-A Lapidary's Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984, s. 255

3. 2. Genel Gliptik Yöntemleri

Çoğu kez biçimsiz birer kütle olarak elde edilen süstaşlarının, kullanılabilir duruma gelmeleri için çeşitli yöntemlerle işlenerek biçimlendirilmeleri gerekir. Kameolar ve diğer gemmalar için de durum aynıdır. İster geleneksel anlamda el işçiliğiyle, ister ilkel düzenekler veya son teknoloji ürünü makinelerle, isterse de bunların hepsi birlikte kullanılarak yapılsın; otantik olarak yani esas kökenini korumak üzere; kameolar, intagliolar ve diğer işlenmiş süstaşları (gem ya da gemmalar), başlıcaları **aşındırma**, **kazıma** (**gravür** ve **sgraffito** da bunun özel türleridir), **oyma** (malzemeyi bir yüzünden diğerine ulaşana dek aşındırarak oyma yani **delme** bunun en ileri aşamasıdır), **yontma** ve **kesme** olan gliptik tekniklerle üretilirler. Adı geçen terimlerin, gliptik dışında günlük hayattaki genel kullanımlarında, genellikle birbirlerinin yerini tuttukları; birinin tanımlanmasının, diğeri üzerinden yapıldığı görülmektedir. Bu durumda, gliptik açısından da sistemli tanımsal bir sınıflama yapmak zorlaşabilmektedir. Bu nedenle biraz sonra da

görülebileceği gibi, kazıma, oyma, delme tekniklerini deyim yerindeyse ara aşamalar olarak aşındırma tekniği kapsamında incelemek daha uygun olabilir. Hatta, gliptik açısından geniş bir kapsamda kullanılan **kesme** terimi yerine de **aşındırma** teriminin kullanılması önerilebilmektedir (**Bkz.** 3. 2. 5. Kesme Yöntemi).

Altan Türe ve Yılmaz Savaşın “Kuyumculuğun Doğuşu” adlı kitapta, tarihöncesi dönemden başlamak üzere, önceleri oldukça yavaş ilerlediği düşünülen gliptik yöntemlerin ve bu kapsamda süstaşı işlemeciliğinin (lapidari) Antikçağ’daki gelişiminden söz ederlerken, yukarıdaki sıralamayı da onaylayacak biçimde, aşındırma tekniğinin büyük olasılıkla biçimlendirmede kullanılan ilk teknik olduğunu belirtmektedirler. Türe ve Savaşın’ın yaptıkları daha sade bir sınıflamaya göre en eski gliptik yöntemleri; **aşındırma**, **yontma** ve **kesme** olarak verilmektedir:

“ Bir taş veya kristal parçasını biçimlendirmek için onu kendinden daha sert bir aşındırıcıya sürtmek ilk teknolojik prensiptir. Sürtterek aşındırmak yerine sert aşındırıcı toz da kullanılabilir. Esas zor olan, işlenecek taştan daha sert olması gereken aşındırıcıyı bulmaktır. O bulunur bulunmaz taş işleme teknikleri inanılmaz bir hızla gelişir. (...) ... eski çağlarda süs taşı işlemeciliği için aşındırma, yontma ve kesme olarak isimlendirebileceğimiz başlıca üç tekniğin kullanıldığını kabul edebiliriz. ”²²⁵

Bunların dışında birçok taklit kameo türünün üretiminde, kendine özgü farklı tekniklerin ya tek başına, ya gliptik tekniklere yardımcı olarak kullanıldığı da görülmektedir. Söz gelimi, ortaya çıkış amaçları ve malzemeleri bakımından, başlarda taş kameo taklitleri sayılan ve sonra başlı başına bir üretim alanı olan cam kameoların işlemeciliğinde, adı geçen tekniklere yardımcı olarak **asitle aşındırma/yedirme tekniğinin** uygulaması, tehlikeli ve bir o kadar özen gerektirdiği belirtilen, böylesi bir örnektir. * Cam kameolarda betimlerin kaba/ön

²²⁵ Altan Türe - M. Yılmaz Savaşın, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000, s. 60, 63

* Cam kameo uygulamaları hakkında bilgi edinmek üzere DEÜ GSF Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Öğr. Gör. ve aynı zamanda Alemdar Vitray (İzmir) isimli kuruluşun sahiplerinden Gülşen Alemdar’la yapılan görüşmede (şubat 2012), kameo camın ön biçimlendirmesi sırasında hidrojen florür yani hidrofluorik asit (HF) kullanımının; ciddi yaralanma tehlikesi ve işlem sırasında oluşan asit dumanının solunmasından doğan zararları nedeniyle, günümüzde çok yeğlenmeyen bir yöntem olduğu belirtilmiştir. Alemdar’a göre asitle indirme/aşındırma tekniğinin uygulaması, açık havada veya güçlü havalandırma sistemine sahip bir atölyede; ayrıca koruyucu giysi ve donanım kullanarak yapılmalıdır. Bu nedenle, araştırma kapsamında asitle biçimlendirme tekniğine bilgi düzeyinde yer verilip,

biçimlendirmelerinin bu yolla yapıldığı bilinmektedir. Benzer biçimde, kalıba basma veya döküm yöntemiyle kilden üretilen taklit kameolarda da, pişirim öncesi incelik gerektiren son biçimlendirme ve yüzey düzeltme/temizleme gibi rötuş işlemleri, genelde gliptik yöntem ve aletleriyle yapılmaktadır.

Sözü geçen yöntemlerin parça kaldırma miktarı ve niceliği anlamında etkinlik derecelerini en düşükten en yükseğe doğru, aşındırma/yedirme, kazıma, oyma-delme, yontma ve kesme/tıraşlama biçiminde sıralamak olasıdır. Gerçi bu sıralamada malzeme veya kullanılan kesici/delici ya da aşındırıcı aletin sertliği ve uygulama yüzeyinin genişliği, uygulama basıncının/kuvvetinin yeterliği, serbest aşındırıcı tanecik kullanımı vb. gibi değişkenlerin, az-çok farklılığa neden olabilmesi söz konusudur. Söz gelimi, ahşap, kemik gibi uygun işlenme özellikleri sergileyen malzemelerden büyük parçalar kaldırmada etkin olan çelik oyma bıçaklarının, örneğin kuvars grubundaki sert süstaşlarından, yontma veya kesme yoluyla büyük parça koparmada kullanışsız oldukları; bu tür taşlarda, görece daha az parça kaldıran aşındırma yöntemi ve araçlarıyla daha yavaş, ancak etkin sonuçlar alındığı tarafımızca kişisel olarak da deneyimlenen genel bir gözlemin sonucudur: “ *Kesme aletleri ve teknikleri işlenecek malzemenin doğasına göre seçilirdi. Sadece yumuşak taşlar ve metaller kesme aletleri kullanılarak elle çalışılırdı. Greko-Romen dönemlerinde daha çok sert taşlar kullanılıyor ve çark tekniğini gerektiriyordu ...*”²²⁶

uygulamaya yönelik bir deneme söz konusu olmamıştır. Bunun yerine, daha sonra da üzerinde durulacağı gibi, makine destekli kesme/aşındırma aparatlarıyla sulu ve kuru kesim yöntemi kullanılarak bir cam cameo uygulaması deneyimlenmiştir. Binnur Gürler, bu son tekniği ‘soğuk kesim’ olarak adlandırmaktadır (Gürler, **a.g.e.**, 2000, s. 7).

²²⁶

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012

209A/B



209C



Resim-209A/B/C) Resim-A/B’de görülen çelik bıçaklar, kuvarsit cinsi sert malzemeye kazıma, yontma veya kesme tekniklerinin uygulanmasında kullanışsızdır. Detayda görüldüğü gibi aletin taş üzerindeki etkisi, ancak kurşun kalemın kağıt üzerindeki etkisine benzemektedir. Aynı malzeme, Resim-209C’deki gibi, sinterlenmiş * veya elmas, korindon vb. tozları/tanecikleri emdirilmiş aşındırıcı döner başlıklarla kolayca işlenebilmektedir (**Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 25.05.2013)

3. 2. 1. Aşındırma Yöntemi (Grinding)

Aşınmak ve aşındırmak sözcüklerinin anlamlarına bakıldığında, “*sürekli sürtünme sonucunda çıkıntıları düzleşmek (...) bir şeyi aşındırmak, bir dış etken söz konusu ise, sürtünme ve yavaş yavaş yıpratma yoluyla o şeyin kalınlığını, oylumunu azaltmak, aşınmasına yol açmak*” ve teknolojik anlamda da “*doğrudan doğruya*

* Metalürjide sinter terimi, ısıyla topaklandırılan cevherleri belirtir. Sinterleme ise, metal tozlarının yeterli bir kohezyon (yapışma gücü), bükülmezlik ve belirli bir biçim kazanmaları amacıyla, ergime derecesine varmadan ısıtılarak topaklandırması işlemidir (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10560, “sinter” ve “sinterleme” md.). Elektrikli dişçi matkapları vb. makinelere takılarak kullanılan aşınırma/kesme başlıkları biçimindeki metal ekipmanlar da bu yolla üretilip, sert taşlar vb. sert malzemelerin gliptik olarak işlenmesinde kullanılırlar.

doğal ya da yapay bir aşındırıcıyı ya da bu aşındırıcıyı içeren bir karma gereci sürterek bir parçayı işlemek” gibi karşılıkları olduğu görülmektedir. ²²⁷ James Mellaart da, **Çatalhöyük-Anadolu’da Bir Neolitik Kent** adlı kitabında, aşındırma tekniğinden **sürtme taş endüstrisi** olarak söz etmektedir. ²²⁸ Anlaşıldığı gibi aşındırma tekniğinde, sürtme esasına dayalı yani, ileri-geri/doğrusal veya dairesel bir mekanik hareketin, belirli bir baskı kuvvetiyle beraber uygulandığı bir biçimlendirme söz konusudur. Koparılan/uzaklaştırılan parçalar, malzeme cinsi ve aşındırıcı özelliklerine de bağlı olarak, genellikle çok ince toz partiküllerinden, giderek biraz daha irileşen kırıntılara kadar bir değişim gösterebilmektedir.

İlkel olarak aşındırma tekniğinin uygulanışında işlenecek parça, sert ve sabit tanelerden oluşan düzgün bir yüzeye (**granit** veya **bazalt** gibi yüzeyi düzleştirilmiş sert kaya blokları, **ponza/süngertaşı** parça ve blokları, **zımparataşı**) veya **tripoli** gibi silis mineralli kayalar vb.den elde edilen toz halde serbest aşındırıcı dökülmüş yüzeylere el/kol gücüyle sürülerek biçimlendirilebilir. * Kendi yatay veya dikey eksenini etrafında mekanik olarak dönen, dairesel biçimli aşındırıcı bir kütleye/bloğa sürterek işleme yani yaygın terimsel kullanımıyla **çarkta kesim/aşındırma** veya **taşlama** ise, işleme konforu bakımından daha gelişmiş, kontrollü bir teknoloji sunmaktadır. Ayrıca toz halde/serbest taneli aşındırıcıların ve bunları birarada tutmak için bir bağlayıcının (reçineler, yağlar, su vb.) karıştırılmasıyla oluşan bulamaç veya macunların da aşınacak yüzeye uygun aletlerle (örn. yumuşak dokulu, esnek bir ahşap çubuk, çark biçimli bez parlatma aparatları vb.) sürülmesiyle tekniğin uygulanması olasıdır. Bu yolla yapılacak aşındırma, daha çok **parlatma** veya

²²⁷ **Büyük Larousse**, c. 2, s. 930, “aşınmak” md.

²²⁸ James Mellaart, **Çatalhöyük-Anadolu’da Bir Neolitik Kent-**, çev. Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 168

* Ponza/süngertaşı, bileşiminde çeşitli mineraller (riyolit, dasit, andesit, porfir vb.) bulunan bir tür camı volkanik kayadır. Oluştugu magma, gaz bakımından zengin olduğu için, bol gözeneklidir. Genelde sudan daha hafiftir. Aşındırma ve cilada kullanılır. Tripoli (Lübnan’daki Trablusşam kentinin İtalyanca adı Tripoli’den) ise, opal bakımından zengin diatomit (silisli çökelti kayacı) türüdür. Kolayca ufalanan tripoli tozu da, ponzataşı gibi elde ovma işlerinde kullanılır. Gayzerlerin çevresinde bol bulunur ve kimi zaman “fosil unu” olarak da bilinmektedir (**Büyük Larousse**, c. 6, s. 3249, “diatomit” md.; c. 18, s. 10925, “süngertaşı” md.; c. 19, s. 11707, “tripoli” md.). Ponza, bazı kaynaklarda “pümis” olarak geçer (Symes, **a.g.e.**, 2000, s. 19). Korund mineralinin 9 sertliğinde katkılı doğal bir formu olan zımparataşının ise Antikçağ’da Ege Denizi’ndeki Kyklades Adaları’ndan (Naksos vd.) ve Hindistan’ın güneyinden edinildiği bilinmektedir (Türe - Savaşçın, **a.g.e.**, 2000, s. 64; <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012).

pürüzsüzleştirme yani **açkılama** * amaçlıdır. Zımpara şeritlerinden oluşan döner bantlar veya çark aparatları, sert taşlama (bilinen deyimle “kesme”) çarkları ve suyla çeşitli aşındırıcı parçaların (metal veya seramik bilyeler, ponza parçaları vb.) döner bir tambur (çakılama tamburu) içinde kullanıldığı mekanik sistemler/makinelerle de aşındırma yapılmaktadır. Son olarak, silis kumu vb. toz aşındırıcıları yüksek basınçla püskürtüp etkin bir aşındırma sağlayan (**sanding/kumlama makineleri** veya **jetleri** ile aşındırma) ve benzer olarak suyun aşındırıcı olduğu (**water-jet cutting/su jetiyle kesim**) makine teknolojisini de aşındırma tekniği içinde saymak uygun olabilir. Aşındırmada kaldırılan/koparılan/uzaklaştırılan parçalar, genellikle ince toz halde taneciklerden, biraz daha iri taneciklere kadar çeşitlilik gösterebilir. Bu durumun, malzeme veya aşındırıcının sertliği ve cinsiyle; ayrıca aşındırıcı taneciklerin irilikleriyle ilgisi olduğu söylenebilir. Günümüzde ticari olarak zımpara kağıdı veya taşlama çarklarının, işleme yüzeylerindeki gren (tanecik) yoğunluğu/sıklığı ve gren iriliğine göre çeşitli numaralarla veya su zımparası vb. gibi adlarla sınıflanması da bununla ilgilidir.

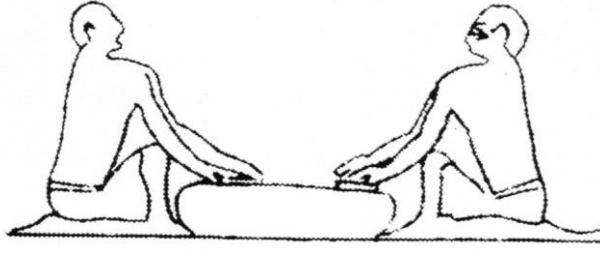


210

Resim-210) Mısır'ın doğu çöllerinde, antik altın madenleri yakınında bulunan ve İ.Ö. 300-İ.S. 300 arasına tarihlenen öğütücü/aşındırıcı dairesel taş blokları. Antik yazarlara göre, içinde altın grenleri bulunan kuvars kayalarının öğütüldüğü bu bloklar, malzemelerin kol gücüyle sürtülerek biçimlendirilmesinde de kullanılabilmektedir.

Resim-210: Jack Ogden, **Ancient Jewellery**, University of California Press/British Museum, print: G.B., Berkeley-California, 1992, s. 28

* Perdah sözcüğünün eşanlamlısı olan açkî terimi, “bir yüzeyi düz, kaygan, parlak bir duruma getirme işlemi” biçiminde tanımlanmaktadır. Buna göre bir yüzeyi açkılama ise, “onu mekanik bir işlem sonucu düz, kaygan ve parlak duruma getirmek” biçiminde tarif edilmektedir (**Büyük Larousse**, c. 1, s. 73, “açkî” ve “açkılama” md.).



Resim-211) Mısır'ın Eski Krallık döneminden (İ.Ö. 2575-2464) bir duvar resminde aşındırıcı bloklar üzerinde sürterek biçimlendirmenin uygulandığı

Resim-211: Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000, s. 63

3. 2. 2. Kazıma Yöntemi (Engraving)

Aşındırmanın bir sonraki adımının veya nitelikçe yakın bir türünün kazıma tekniği olduğunu belirtmek uygun olabilir: “*Kesici bir aracı sürterek bir şeyin yüzündeki tabakayı kaldırmak (...) Metal bir yüzey üstüne sert bir araçla şekil çizmek, yazı yazmak, nakşetmek...*”.²²⁹ Belirtilen araçlar arasındaki küçük işlev farklılığı dışında, diğer bir tarifte de uygulama benzer yöndedir; ancak burada, kazımanın bir yolu olarak oyma(k) terimine de yer verilmektedir: “*Bir şeyi (bir şeyle) kazımak, o şeyin yüzeyine pürüklü, sivri bir şeyi sürterek üzerindeki tabakayı kaldırmak ya da yüzeyine yapışmış olan bir şeyi çıkarmak, gidermek (...) Bir şeyin üzerine bir şey kazımak, metal, ağaç, mermer, taş vb. bir yüzey üzerine, bir araç yardımıyla oyarak yazı ya da şekiller çizmek; hakketmek, nakşetmek...*”²³⁰

Anlaşıldığı gibi kazıma terimi, geniş ağızlı bir alet/araçla, geniş bir alandan parça kaldırarak düzgün bir yüzey veya giderek çukur bir oylum elde etmeyi belirtebilmekteyken; sgraffito ve gravürde olduğu gibi, sivri uçlu veya keskin kenarlı bir aletle/araçla, yüzeysel çizdirmeyi veya derinlemesine açılan dar/ince oluklarla biçimlendirmeyi (bir bakıma kesmeyi) de karşılayabilmektedir. Gravür ve sgraffito sanatlarının çoğu kez kazıma sanatı olarak tarif edildiği ve kuru kazıma, ıslak kazıma vb. gibi türlerinin olduğu bilinmektedir. Aşındırıcı bir toz veya yüzeyle değilse de,

²²⁹ **TDK Türkçe Sözlüğü**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Yeni Baskı, Ankara, 1988, c. 2, s. 826, “kazımak” md.

²³⁰ **Büyük Larousse**, c. 11, s. 6579-80, “kazımak” md.

keskin veya sivri uçlu sert bir aletin **sürtülerek işletilmesi**, aşındırma ve kazıma tekniklerinin ortak özelliği olmaktadır. Kazıma da farklı malzeme ve alet kullanım özelliklerine göre toz halde partiküllerden, kırıntı ve yongaya kadar değişebilen irilikte parça kaldırılması olasıdır. Özellikle yumuşak taşlar, kemik, sedef, amber, kehribar gibi malzemelerin, **çelik kalemler/bıçaklar; elmas, korindon** (Al_2O_3), **sileks/çakmaktaşı, obsidyen** ve **cam kırığından** yapılan sivri uçlu veya kesici ağızlı, sert el aletleriyle/cisimlerle kazınmasından, genellikle toz halde veya ince yonga/talaş biçiminde parçaların koparıldığı gözlenmektedir. Ayrıca altın, gümüş ve bakır gibi sünek (bir ölçüye değin kopmadan uzayıp kalıcı olarak biçimi değişebilen) metallerin de çelik takımlarla kazınmasından, genellikle metal kıymıkları, yonga veya talaş olarak nitelenebilecek parçaların kaldırıldığı bilinmektedir. Ancak söz konusu aletlerin malzeme yüzeyine belli bir açıyla ve baskı uygulanarak daldırılması -yani kazımanın derinleşmesi- ve kaldırılan parça iriliğinin toz partiküllerinden yongaya doğru büyümesiyle, kazımanın da giderek oyma, yontma veya kesmeye dönüştüğü söylenebilir. Kazıma terimi, genellikle intaglio gemmaların ve mühürlerin işlenmesini nitelemektedir: **İntaglio-mühür kazımacılığı, (hakkâklık)/intaglio-seal engraving**. Bu anlamda **intaglio-mühür oymacılığı/intaglio-seal carving** söylemleriyle de karşılaşılmaktadır.

3. 2. 3. Oyma Yöntemi (Carving)

Genelde çukur bir hacim/oylum elde etmeyi çağrıştıran oymak fiilinin anlamı ise, sözlükte delmek fiiliyle de ilişkilendirilerek, “*keskin, sivri uçlu bir cisimle bir şeyi yontarak veya delerek çukur oluşturmak*” biçiminde verilmektedir.²³¹ Diğer bir kaynak, aynı yöndeki görüşe ek olarak “*(bir şeye) desen oymak, özel araçlarla kazıyıp yontarak bir nesnenin yüzeyinde belli desenler oluşturmak*” açıklamasına da yer vermektedir.²³² Tanımlardan da anlaşılacağı gibi oyma tenkiğinin karakteristiğini, ortaya çıkan hacmin/oylumun çukur veya oluk, giderek de delik (genelde aşındırma ile), halini alması belirlemektedir. Oyma tekniğinin,

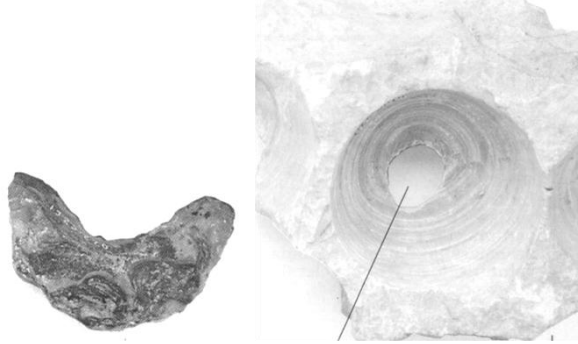
²³¹ TDK Türkçe Sözlüğü, c. 2, s. 1125, “oymak” md.

²³² Büyük Larousse, c. 15, s. 8992, “oymak” md.

aşındırma/yedirme ve kazıma ile (sürterek) ya da yontma (kontrollü vuruşlarla kavisli, konkav parça koparma) ve kesme ile gerçekleştirilmesi olasıdır. Bu nedenle uzaklaştırılan parçalar; toz partiküllerinden, iri kırıntı ve yongaya (daha çok taş vb. için) veya talaşa (daha çok ahşap vb. için) kadar değişim gösterebilmektedir. Özetle, hangi teknik ve araçla, ne tür malzeme üzerinde oymanın gerçekleştirildiği, kopan parçacık niteliğini belirleyen etkenlerdir.

Türkçe ve yabancı kaynaklarda, özellikle kameo gemmaların biçimlendirilmesi, genellikle **kameo oymacılığı/cameo carving** (bazen de **kameo kesiciliği/cameo cutting**) olarak geçmektedir. Genel bir söylem olarak intaglio ve mühür işlemeciliği de bazen **oymacılık** olarak, ama daha çok kazıma ve kazımacılıkla ilişkilendirilmektedirler.

212



Resim-212) Taş bloklara oyma yöntemiyle delik açmada kullanılan çakmaktaşı delgi ve bu yolla delinen taş parçası. Taş ustalarının, bu delgileri büyük olasılıkla çatallı değnek uçlarına bağladıkları ve bu çubukları da avuçları arasında ileri-geri sürterek işlettikleri düşünülmektedir.

Resim-212: Lionel Bender, **İcatlar - D.K. Görsel Kitaplar-**, Dorling Kindersley Ltd. (1. basım: 1989, G.B.) - Sabah Kitapları San. ve Tic. A.Ş., İstanbul, 1997, s. 11

3. 2. 4. Yontma Yöntemi (Chipping)

Sözlük anlamıyla bir şeyi yontmak, “... *belli bir biçim vermek amacıyla, keskin bir araçla dış bölümünü biçmek, işlemek; tıraş etmek ...*” olarak tarif edilmektedir.²³³ **Çaplama** teriminin de özellikle heykel ve mimari alanında yontma terimininkine benzer bir tanımı olduğu söylenebilir: “*Taştan ya da herhangi sert bir*

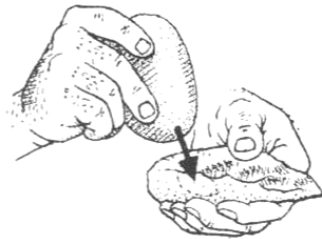
²³³

y.a.g.e., c. 20, s. 12587, “yontmak” md.

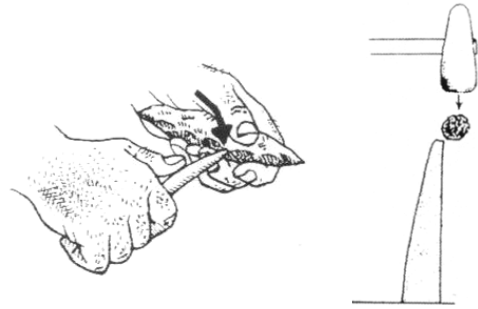
gereçten bir bloku, elde edilmek istenen son biçimler çevresinde belirli bir pay bırakarak, pahlı olarak kesmeye dayanan işlem.” ²³⁴ Buna göre çaplamada amaç, yapıtın ana kütlelerini kabaca biçimlemek ve malzemeyi **soyma/kabasını alma** ve en son olarak da **ince ayrıntıların işlenmesi** aşamalarına hazırlamaktır.

Türe ve Savaşçın ise yontmayı, “... *çalışılan taşı şekillendirmek için basınç ya da vuruş uygulayarak yongalar kopartmak ...*” biçiminde tarif ederlerken, Antikçağ ve Ortaçağ’da boncuk benzeri yuvarlak nesnelerin kaba biçimlendirilmelerinde de vurarak yontma tekniğinin kullanıldığını; hatta buna katılmamakla beraber, İ.S. 12. yy.da yaşayan kuyumcu keşiş **Theophilus**’un bir kaya kristalinin vurularak delinebilmesinden söz ettiğini aktarmaktadırlar. ²³⁵ Türe-Savaşçın’a göre, yontma için en uygun süstaşlarının, camsı yapıda volkanik bir taş olan obsidien ile kaya kristali ve ametist gibi kuvars kristalleri veya mikrokristal kuvars yapılı taşlar olduğu; bunların Antikçağ’da da işleme özelliklerinin uygunluğu vb. nedenlerle sık kullanıldığı belirtilmektedir:

“ *Hellenistik devire kadar olan süreçteki antikçağ takılarında en çok kullanılan sert süs taşları kuvars kristalleri (...) ile akik, kalsedon, opal ve benzeri kriptokristalli kuvars oluşumlarıdır. Bunların tercih edilmesinin nedeni işlenme özellikleridir. Bu taşlara kontrollü darbeler vurulduğu takdirde taş kırılmadan konkav yongalar çıkartılabilir, böylece şekillendirilmeleri sağlanabilir.*” ²³⁶



213



214

Resim-213) Taşı taşa vurarak (kırarak) ve kesici bir aletin ince-kesin ağzını bastırarak (keserek) yontmanın uygulanışı **Resim-214)** Yere sabitlenen sivri bir metal kazık ve esnek vuruşlar sağlayan bir çekiçle kuvars bir boncuğun yontulması

Resim-213; R. F. Symes, Taşların Dünyası -**Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 28; **Resim-214;** Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000, s. 62

²³⁴

y.a.g.e., c. 5, s. 2576, “çaplama” md.

²³⁵

Türe - Savaşçın, **a.g.e.**, 2000, s. 63

²³⁶

y.a.g.e., 2000, s. 62-3

3. 2. 5. Kesme Yöntemi (Cutting)

“Kesmek” fiili, genel kullanımıyla sözlükte “*Bir şeyi (bir şeyle) kesmek, onu kesici bir araçla ya da nesneyle koparmak, parçalara ayırmak (...) Bir şeyi (bir şeyle) kesmek, keskin bir aletle onu tutunduğu yerden ayırmak; biçmek ...*” biçiminde verilmektedir.²³⁷ Bu anlamıyla terim, bir bakıma bölmeyi ya da bütün bir malzemeden yine bütünsel, ancak daha küçük bölümler/parçalar elde etmeyi çağrıştırmaktadır.

Türe ve Savaşçın ise, kesme tekniğini lapidari bakımından bazı tanımsal önerilere de yer vererek tarif etmektedirler: “ ‘Kesme’, üzerinde çalışılan taştan daha sert bir maddenin ucu, kenarı veya zerreciklerinin aşındırması ile gerçekleşir. Bu nedenle bu teknoloji kazımadan heykeltıraş kalemi ile işlemeye kadar uzanan geniş bir anlamı da kapsamaktadır. Özünde kesme yerine aşındırma kavramını kullanmak daha doğru olabilir.”²³⁸

Sert taneciklerden oluşan pürüzlü bir yüzeye sürtme işlemini tanımlaması nedeniyle, özünde bir tür aşındırma biçimi olarak kabul edilebilecek çark kullanımı da, benzer yaklaşımla uygulamada daha çok **çarkta kesim tekniği** biçiminde ifade edilmektedir. Örneğin, süstaşları için de geçerli olmak üzere, cam işlenmeciliğinde kesme teriminin karşılığı, “*cam yüzeyini çarkla oyarak yapılan süsleme biçimi*” olarak verilmektedir.²³⁹ Bu tekniğin, taşlama çarklarının büyüklüğü nedeniyle intaglio ve kameo uygulanacak taşların, daha çok genel dış biçimlendirmesinde, figürlerin kaba işçiliğinde ve kısmen de olsa bazı detay uygulamalarında kullanılabilmesi olasıdır. İnce işçilik ve detaylar için, yine dönme ilkesiyle çalışan, daha küçük aşındırıcı-kesici başlıklar ve frezeler kullanılır. Ancak ifadenin, daha çok **bombe yüzeyli kabaşon/kabuşon** ve **çoklu-düz yüzeylere sahip fasetli/façetalı** süstaşlarının biçimlendirilmesinde kullanıldığı görülmektedir (Örn. biçimsiz elmaştan pırlanta kesmek vb. gibi). Benzer olarak, **tıraş/tıraşlama** teriminin de özellikle kabaşon ve fasetli/façetalı taşların biçimlendirilmesinde **yontma**, daha çok da **kesme** terimi yerine kullanıldığı gözlenmektedir. Sözcük anlamlarına

²³⁷ **Büyük Larousse**, c. 11, s. 6657, “kesmek” md.

²³⁸ Türe - Savaşçın, **a.g.e.**, 2000, s. 64

²³⁹ **Büyük Larousse**, c. 11, s. 6655, “kesme” md.

bakıldığındaysa; **tıraş** (Fars. terāş), “... bir şeyin üzerindeki pürüzleri alma, belli bir biçim vermek için yontma...”; **tıraşlamak**, “üzerinden pürüzleri almak, yontmak...” ve **yontmak** ise, “...bir şeye istenilen biçimi vermek için dış bölümünü keskin bir araçla biçmek, kesmek...” olarak tanımlanmaktadır.²⁴⁰ Başka bir kaynağın, özellikle mücevherciliği ilgilendiren tanımına göreyse tıraş, “mücevher taşlarına verilen biçim”i ifade ederken, bir örnek olarak elmas tıraşlama sanatından “elmasları, değerli taşları yontma, façetalarını oluşturma sanatı” diye söz edilmektedir.²⁴¹ Aynı kaynak, tıraşlamayı camcılıkla ilişkilendirerek, “hızla döndürülen bileğitaşı ile cam kütesinin yüzeyinde çeşitli motifler oluşturma (Bu yöntem, daha çok, kristal gibi tıraşa uygun camlarda uygulanır.)” biçiminde açıklamaktadır.²⁴² 19. yy. sonlarında yaşayan ve bir dönem İstanbul’a yerleşen Fransız mozaikçi ve ressam Pretextat-Lecomte da, Doğu dekoratif sanatlarının gözlemine dayanan ve Türkçe’ye **Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar-Ondokuzuncu YY. Sonu** olarak çevrilen **Arts et Metiers en Orient** (Paris, 1903) adlı eserinde, süstaşı işlemeciliğine **cevahircilik** ve **hakkaklık** terimleriyle ve daha çok mühür/intaglio işlemeciliği kapsamında yer verirken, işleme tekniğini çoğu kez **yontma** ve bazen **oyma/kazımayı** karşılayan **hakketme** terimleriyle nitelemektedir. Lecomte, gerek Avrupa’daki gelişmiş örneklerini; gerekse Türkiye’deki ilkel ancak yetkin bulduğu örneklerini karşılaştırdığı kesme çarklarını/tornalarını, uygulamadaki başlıca aletler olarak belirtmektedir:

“ Avrupa’da cevahircilik çok gelişmiştir. Bazı Hollanda ve Fransa atölyelerinde muharrik kuvvet buhardır. Yontma çarkları ufaktır ve zımparadan, sert taşlardan, korindondan veya elmasdandır. Ve bunlar önceden yuvalarına sağlamca oturtulmuştur. Şark’ta bunlardan hiç birini aramayın. Taşı tutan tahta bir çubuktur ve taş, bu çubuğa mühür mumu ve gomalakla yapıştırılmıştır. Şakuli çarklar yerine tahtadan iki çark vardır. Biri 45 cm, ötekisi 25 veya 30 cm. Bunlar birbirine bir kordonla birleştirilmiş olup, bir levha üzerine çakılmış bulunan mihverlere ufki olarak yerleştirilmiştir. Sanatkâr yere oturur, sol elle manivelayı çevirir ve sağ elle, yontulacak taşı koyduğu tahta kolu tutar; işi, bu el idare eder. Yontmanın yapılacağı çarkın üzerine, taş yontucusu zımpara ve yağ koyar; sonra, adî bir taşsa kolkotar ve İngiliz kırmızısıyla cilâlar, aksine eğer taş bir elmasa tekrar yontmak gerekir; bunun için grésil (siyah elmas tozu) kullanılır. Görüldüğü gibi Şarklı sanatkâr elmas yontabilmektedir ve ustalıkla bu işin

²⁴⁰

TDK Türkçe Sözlüğü, c. 2, s. 1472, “tırâş”, “tırâşlamak” ve s. 1640, “yontmak” md.

²⁴¹

Büyük Larousse, c. 19, s. 11512, “tırâş” md.

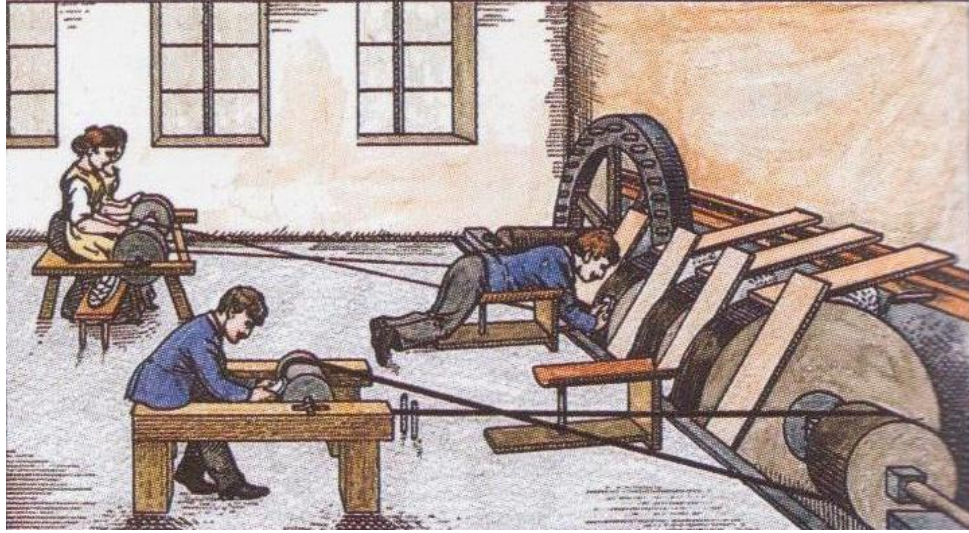
²⁴²

y.a.g.e., c. 19, s. 11513, “tırâşlama” md.

üstesinden gelmektedir. 24 façetalık bir pırlanta veya 36 façetalık bir gül olsun, başarısı mükemmeldir. (...)

Şimdi, hakkâk nasıl çalışır, onu görelim. Aletleri bir torna ve ucuna siyah elmas tespit edilmiş bir bakır çubuktan ibarettir. Hakkâk sağ eliyle ve bir kol marifetiyle tornayı çevirir, sol elle de resimleri hâkkeder. Basit bir çalışma tarzı, fakat netice mükemmel! Muhakkak ki hakkâk işi Avrupa'da çok ileridir, ancak şunu da kabul etmek gerekir ki, ellerinde iptidai imkânlarla kıyasla Türk hakkâklarının başarısı yabana atılamaz.

Fransa'da sert taş üzerinde hakkâklık sistemi çok farklı ve çok daha giriftir. Bakır çubuğun ucuna elmas konmaz, bu çubuk, yontmaya yarayan grésil veya zımparayı yerleştirecek şekilde tırtırlıdır..."²⁴³



215

Resim-215) 1800'lerde bir Alman lapidari atölyesinde akarsu gücüyle döndürülen türbinlere bağlı taşlama ve parlatma çarklarıyla süstaşlarının tıraşlanması ve parlatılması.

Resim-215; R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 60

Görüldüğü gibi, gliptik terimleri günlük hayattaki genel kullanımlarında genellikle birbirlerinin yerini tutmakta; birinin tanımlaması, diğeri üzerinden yapılmaktadır. Lapidari uygulamaları bakımından da aynı yaklaşımın sergilendiği sıklıkla gözlenmektedir. Bu nedenle, sistemli tanımsal bir sınıflama yapmak da zorlaşmaktadır. Yukarıda adı geçen gliptik tekniklerinin tanımlanmasıyla; lapidari ve

²⁴³ Pretextat-Lecomte, **Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar -Ondokuzuncu YY. Sonu-**, (1. baskı: **Arts et Metiers en Orient**, Paris, 1903) Çev. (Bas. hazr.): Ayda Düz, Tercüman 1001 Temel Eser, [İstanbul], [y.yıl.y], s. 170-1

gemoloji literatüründe uygulamaya dair olası bazı kavram kargaşalarının giderilmesi amaçlanmaktadır. Öyle ki, gemma işlemeciliği söz konusu olduğunda, örneğin İngilizce kaynaklarda, engraving gem/kazıma süstaşı, gem carving/süstaşı oymacılığı, gem cutting/süstaşı kesimciliği gibi ifadelerin, Türkçe’de de olabildiği gibi bazen birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. Kameo tekniği, yabancı literatürde genellikle cameo carving, relief carving yani kameo veya kabartma oymacılığı olarak geçerken, intagliolar engraved gems yani kazıma taşlar, intaglio işlemeciliği de genelde engraving yani kazıma ve bazen de intaglio carving; intaglio oymacılığı anlamında kullanılmaktadır. Özetle yerli ve yabancı literatürde kameoların çoğunlukla oyma, intaglioların ise genelde kazıma, bazen de oyma terimleriyle ilişkilendirildiği söylenebilir. Türkçe’de ise, özellikle betimsel veya yazıtlı süstaşlarının işlenmesi söz konusu olduğunda genellikle oyma ve kazıma ya da hakk/hakketme terimleri kullanılmaktadır.

3. 3. Kameo Uygulamalarında Kullanılan Başlıca Malzemeler

Özellikle malzemede kontrast sağlayan farklı renk katmanlarının seçimini ön plana çıkaran bazı tanımsal yaklaşımlar göz önüne alındığında, teorik anlamda ahşap, oyun hamuru, plastik türevleri, hatta kabartma oymaya uygun kalınlıkta kağıt/karton türleri gibi birçok malzemeden kameo üretimi olası görünebilir. Ancak otantik olarak değerli kameo uygulamaları, başta geneli mineral yapılı, **doğal-inorganik** (veya **doğal-anorganik**) süstaşı türleri ve sınıflamada çeşitli yönleriyle bu türlere katılabilecek sedef/deniz kabuğu ve mercan türleri, fildişi/kemik, kehribar, amber gibi **doğal-organik**; ayrıca cam ve porselen gibi genellikle toprak endüstrisinden elde edilen **sentetik-inorganik** malzemelerle yapılmaktadır. Tüm bu malzemelerin başlıca ortak özellikleri, gliptik yöntemlerle biçimlendirmeye uygun yapısal dayanımı sergilemeleridir. Bu noktada malzeme sertliği kavramı, her malzeme türünün işlenme ve sınıflandırılma özelliklerini de belirleyici etkenlerden biri olarak önem kazanmaktadır. Özellikle mineralojik/gemolojik nitelikli malzemeler esas alınmak üzere, lapidari ve gemolojide malzeme sertlikleri **Mohs Sertlik**

Ölçeği/Skalası/Eşeli * gibi isimlerle anılan sisteme göre belirlenir. Bu ölçeğin, sadece gemolojik değerdeki malzemelere değil; gliptiğe konu olan her türden malzemeye, ayrıca biçimlendirme araç/gereçlerinin üretildiği malzemelere uygulanması da olasıdır: Örn. Metal çakının sertlik derecesi 5,5; hatta tırnağın sertlik derecesi 2,5 olarak kabul edilmektedir.²⁴⁴ Ayrıca süstaşı taklitleri (imitasyon) olarak üretilen çeşitli cam türevleri için de 4,5-5'ten 7'ye kadar değişen sertlik derecelerinden söz edilmektedir.²⁴⁵

Giriş bölümünde de hedeflendiği gibi, tezin bu bölümü, tarihsel süreçte en yaygın kullanılan, bu nedenle de adları en çok geçen başlıca kameo malzemelerinin tanıtılmasına ayrılmıştır.

Tablo-1) Mohs Sertlik Ölçeği/Skalası



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Talk	Jips	Kalsit	Flüorit	Apatit	Ortoklaz	Kuvars	Topaz	Korindon	Elmas

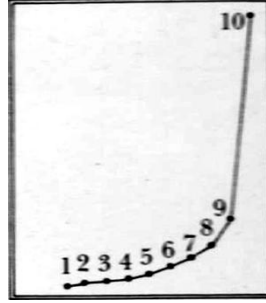
Tablo-1: R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 49

* Adını, Alman mineralog Friedrich Mohs'tan (1773-1839) alan Mohs ölçeği, Büyük Larousse'da açıklamalı olarak "... *ametaller grubundan elementler ile mineralleri, gittikçe artan sertlik derecesine göre sıralanmış çeşitli minerallerle karşılaştırarak sınıflandıran deneysel sertlik ölçeği*" biçiminde tanımlanmaktadır. Buna göre: "... Ölçekteki her element kendisinden önceki elementi çizebilir, kendisinden sonrakiniyse çizemez. (Karşılaştırma elementleri şunlardır: 1, talk; 2, alçıtaşı; 3, kalsit; 4, fluospat; 5, apatit; 6, ortoklaz; 7, kuvars; 8, topaz; 9, doğal korindon; 10, elmas)" (Büyük Larousse, c. 13, s. 8258, "Mohs ölçeği" md.). Bazı kaynaklarda alçıtaşı yerine jips; fluospat yerine flüorit ve ortoklaz yerine feldispat karşılaştırma elementleri olarak verilmektedir (Symes, **a.g.e.**, 2000, s. 49; Reşat İzbirak, **Pratik Olarak Taşları Tanıma Bilgisi**, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara, 1969, s. 30). Çeşitli kaynaklarda korindon mineralinin Lat. yazılışı olan "corundum" nedeniyle "korund" veya "korundum" biçimindeki ifadelerle de karşılaşılmaktadır (Örn. Bkz.: <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012; Hatipoğlu - Kırıkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 64).

²⁴⁴ Symes, **a.g.e.**, 2000, s. 49

²⁴⁵ Hatipoğlu - Kırıkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 63

Tablo-2) Göreli Sertliği Gösteren Grafik: Mohs ölçeğine göre, elmas talktan 40, korindondan 9 kat daha serttir.



Tablo- 2: R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 49

3. 3. 1. Doğal Malzemeler

Kameo ve genel anlamda da gemma işlemeciliğinde kullanılan doğal malzemeleri, elde ediliş kaynakları bakımından cansız doğadan edinilen inorganik/anorganik doğal malzemeler ve canlı kalıntılarından edinilen organik doğal malzemeler olarak sınıflandırmak olasıdır.

3. 3. 1. 1. İnorganik Doğal Malzemeler

Kameo işlemeciliğinin tarihi sürecinde başlıca malzemeler olarak kullanılan süstaşlarının önemli bir bölümü, inorganik doğal malzemeler grubunu oluşturmaktadır. Bununla beraber, daha sonra da görüleceği gibi, organik doğal malzemelerin bir bölümü de süstaşı kapsamında incelenmektedir. Ayrıca özel koşulların sağlandığı laboratuvar ortamında, doğadaki bileşimlerine uygun; ancak insan eliyle, sentetik olarak üretilen süstaşlarının ve çeşitli işlemlerle üretilen süstaşı taklitlerinin varlığı da bilinmektedir.

Tanımsal bağlamda süstaşları, bir görüşe göre “... *ender bulunuşu ve belirli fiziksel ve kimyasal ayrıcalıkları nedeniyle özel değerdeki malzemeler...*” olarak

nitelendirilmektedir.²⁴⁶ Buna göre süstaşlarını ayrıcalıklı kılan başlıca özellikler, **güzellik ve estetik görünüm, dayanıklılık ve ender bulunma, taşınabilirlik, biçimlendirmeye/işlenmeye uygunluk** olarak sıralanmaktadır. Yine buna göre süstaşı kavramı, söz konusu niteliklere sahip olduğu için özel değer kazanan her tür mineral, cevher, kaya ve organik malzemeyi de belirten genel bir kapsam sunmaktadır:

“... Başka bir deyişle ‘süstaşı’, mineral (ya da cevher) olabileceği gibi kaya, hatta bunların haricinde organik doğal malzemeler de olabilir. Ancak doğada bulunan her mineral de süstaşı değildir. Kıymetli ve yarı kıymetli taşların hepsi kendilerine ilişkin bazı özelliklere ve güzelliklere sahiptirler. Geçmişte sadece birkaç taş, süstaşı olarak sınıflandırılmıştı. Fakat günümüzde bunlar çoğalmış, yenileri de zamanla keşfedilmektedir. Bunların çoğu özgün yapılı minerallerdir. Ancak, bazı kayaçlar ve organik kökenli malzemeler de bulunmaktadır. Hatta fosiller bile süsleme malzemesi olarak kullanılmaktadır. Bunlarda kesin bir sınır yoktur. Bunlar mevcut olan süstaşlarının çeşitlerini arttırmaları. Ticaretle hala yaygınca kullanılmasına karşın yarı kıymetli süstaşı ifadesi, bilimsel açıdan iyi bir tanımlama değildir. Çünkü yarı kıymetli denen birçok süstaşı kıymetli bir türden daha değerli olabilir. Bunların tümü için en iyi terim süstaşıdır...”²⁴⁷

Kameo veya diğer gemmaların üretiminde, öteden beri çok çeşitli süstaşlarından yararlanılmaktadır. Bununla beraber, özellikle kameo işlemeciliğinde, çağlar boyu en çok yeğlenen inorganik doğal malzemelerin, genellikle **kuvars** (SiO₂) grubundaki **kalsedon** türevi malzemeler olduğu gözlenir. **Kalsedon** söylemi, hem **kriptokristalin (ince taneli) * yapılı kuvarslar** grubundan çeşitli renklerdeki kuvarsların genel adını; hem de bu grupta yer alan özel bir türün adını ifade eder:

²⁴⁶ Hatipoğlu - Kırkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 58

²⁴⁷ **y.a.g.e.**, s. 58

* Reşat İzbirak’a göre kristal yapılı taşlar, kristal tanelerinin iriliklerine göre makrokristalin=iri taneli, mikrokristalin=ufak taneli ve kriptokristalin=ince taneli olarak sınıflandırılmaktadır (İzbirak, **a.g.e.**, 1969, s. 12-3, “Taşın Yapısı (Strüktür)”). Kriptokristal doku ise, “katılma kayaçlarında minerallerin şekillerine göre oluşan doku tiplerinden biridir. bir kayaç içindeki mineraller öylesine küçüktür ki ayırt edilebilmek için mikroskopa özel objektifler takılması gerekmektedir. işte bu tür ince taneli mineraller içeren kayaçlar kriptokristalin dokuludur.” biçiminde açıklanarak tarif edilmektedir (<http://www.nedir.net/kriptokristalin-doku.html> 21.06.2013). Yun. kriptos sözcüğü “gizli” anlamına gelmektedir. Buna göre kriptokristaller “gizli kristal” olarak da nitelenebilmektedir (Eczacıbaşı, c. 1, s. 42, “akik” md.).

“ Kriptokristalin kuvars: (...) * Bu gruptaki kuvarslar polikristalin veya daha basitçe kalsedon olarak isimlendirilmektedir. Bu grubun bütün üyeleri opaktır. Renklerine göre kriptokristalin kuvarslar aşağıdaki isimler altında incelenmektedir:

Kalsedon: ** Gök mavisi, beyazımsı, mavimsi, sütümsü gri, yeşilimsi renklerde olan kriptokristalin kuvarstır. Bu isim İstanbul Boğazı’ndaki antik bir yerleşim birimi olan Khalkedon (Kadıköy) sözcüğünden kaynaklanmaktadır (Romalılar döneminde Eskişehir’in mavi kalsedonları Kadıköy limanından gemilere yüklendiği için taş limanın ismine dayanılarak kalsedon ‘chalcedony’ ismi verilmiştir). Kalsedonlar genellikle hafif lekeli ve üretildikten sonra renklendirilirler. Bu yüzden çok çeşitli renk tonlarında kalsedon bulmak mümkündür. Kalsedonlar diğer kriptokristalin kuvars imitasyonlarının yapılmasında da kullanılmaktadır.

Agat: *** Birbirinden farklı renk tonlarındaki bandlardan oluşan kriptokristalin kuvarstır. Gök mavisi, kahve, sarı, yeşil ve grinin farklı tonları olağandır. Agat isminin Sicilya’daki bir akarsu ismine atfen eski Yunanca’daki ‘akhates’ sözcüğünden geldiği düşünülmektedir. Bandlardan oluşan agatın kesilmiş yüzeyleri üzerinde bazen figürlerin ortaya çıktığı izlenmektedir. Bu nedenle bu tür agatlara fantezi dolu isimler de verilmektedir. Tablo agatı, tombul agat, göz agatı, manzara agatı en çok rastlanan isimlendirmelerdendir.

Dendirit agatlar ile taşların boşaltıldığı Yemen’deki ithalat limanına atfen Mokka taşı olarak da isimlendirilen yosun agatı (moos agate) bu isimler altında bilinmelerine rağmen gerçekte kalsedondurlar. Manzara agatı (picture agate) olarak tanımlanan süs taşı dendirit agatların belirgin bir tipidir. Bu taş özel ışık oyunları gösterir ve manzara şeklinde görüntüler ortaya koyar.

* Çeşitli renk ve dokusal özellikleriyle cameo işçiliğinde kullanılan başlıca malzemeler olan kriptokristalin kuvarsların genel formülleri SiO_2 (silisyum dioksit) ve $\text{SiO}_2 \cdot n\text{H}_2\text{O}$ (sulu silisyum dioksit/silis jeli); Mohs sertlikleri ise $6 \frac{1}{2}$ - 7’dir (Kırkoğlu - Akbulut, **a.g.e.**, 2005, s. 183).

** Kalsedon ismi, çeşitli kaynaklarda ihracat yerine atfen kalseduan veya Kadıköy taşı (Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 20; vd. kaynaklar) ve “emziren annelerin sütünü artırdığı” inancı nedeniyle Süt taşı olarak da geçmektedir (Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 112-3). Antikçağ’da özellikle büyük Greko-Pers gemmalarında kalsedon kullanıldığı bilinir (Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 20; Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 112-3). Ayrıca, betimsel olarak cameo nitelikleri belirtilmemekle birlikte, Antikçağ’da, kalsedon yumrularının içleri oyularak üretilen, kase, bardak ve havan gibi günlük kullanımlı eşyalardan da söz edilmektedir (Hatipoğlu - Dora, **a.g.e.**, 2005, s. 208).

*** Agatın en bilinen diğer ismi akiktir. Agat veya akikler, ‘kuvarsın kriptokristalli (gizli kristalli) bir türü ve şeritli yapısıyla tanınan kalsedonun çeşitlerinden biri’ olarak tanımlanırken, ‘değişik kimyasal bileşimli silisli suların boşluklara girip dışarıdan içeriye doğru konsantrik çökmesiyle’ oluştuğu bilinmektedir (Eczacıbaşı, c. 1, s. 42, “akik” md.). Bantlı veya gözlü agat/akik gibi şeritli türleri olabildiği gibi, kırmızı akik, bal akik gibi monokrom türleri de bulunmaktadır: “Renk veya renk tabakalarının farklılıklarına göre, bantlı agat, gözlü agat, yosunlu agat, manzaralı agat gibi pek çok ismi olan taş, ilk çağlardan bu yana mühür, kolye, tespih boncukları gibi süs eşyalarının yapımının yanı sıra fincan, küçük kaseler ve eczacı havanları gibi eşyaların yapımında da büyük ölçüde kullanılmıştır. Helenistik dönemden itibaren yatay renk bantları olan agatlar, tabaka tabaka yontularak çok renkli kameolar işlenmiş ve bu sanat Roma İmparatorluğu döneminde zirvesine ulaşmıştır...” (Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 112).

Agatlara en çok uygulanan işlem boyama işlemidir. Agatlar; demir oksit, demir klorit veya şeker solüsyonu ile kırmızı, sarı, kahverengi, siyah, yeşil, mavi gibi birçok renge kolaylıkla boyanabilir.

Karneol: * Karneol Türkçe’de akik taşı olarak isimlendirilmektedir. Kırmızımsı kahve, açık kırmızı, koyu kırmızı renklerde olabilen kriptokristalin kuvarstır. Karneol ismi, bu mineralin gerçekte karneol vişnesine çok benzeyen renginden gelmektedir. Renge sebep olan iz element demirdir. Isıtma sonucu rengi daha da koyulaştırılabilmektedir. Bazen farklı koyu kırmızı tonlardaki kalsedonlar da karneol olarak sunulmaktadır.

Krizopraz: Pirasa yeşilinden koyu tonlara kadar yeşil renkler gösteren kriptokristalin kuvarstır. Yeşil rengi nikelden kaynaklanmaktadır. İsmi eski Yunanca’da altın bahçe anlamına gelen iki ayrı sözcükten gelir: ‘chyros’ ve ‘prasia’. Kriptokristalin kuvars grubunun en değerli üyesi krizoprazdır. En çok değer Kraliçe Victoria döneminde verilmiştir. Ultraviyole ışık altında rengi soluklaşır ve ısıtma sonucu solgunluk daha da artar. Kalsedonların krom tuzları içeren çözeltilerin etkisi ile yeşile boyanması ve krizopraz imitasyonlarının elde edilmesi mümkündür. Krizopraz iç mekan dekorasyonu için de kullanılmaktadır.

Heliotrop: Kırmızı noktalar içeren koyu yeşil renkli kriptokristalin kuvarstır. Yeşil rengi kloritten ya da hornblend kapanımlarından, kırmızı noktaları demir oksitten kaynaklanmaktadır. İsmi eski Yunanca’da güneşe yönelme anlamındaki ‘helion-tropos’ sözcüklerinden gelmektedir. Bu isimlendirmenin nedeni anlaşılamamakta ve doğru bir değerlendirmesi günümüzde yapılamamaktadır. Jasp ile herhangi bir ilişkisi olmamakla birlikte heliotrop piyasalarda kan jaspı olarak da bilinmektedir.

Oniks: ** Paralel beyaz bandlar içeren siyah renkli kriptokristalin kuvarstır. Oniks olarak sadece siyah ve beyaz bandlar içeren taş

* Karneol taşının, değişik kaynaklarda karnelyan/karnelyen/cornelian/kornalin gibi isimlerle de anıldığı görülmektedir. Cornelian söyleminin, “kızılıcak ağacının kırmızı çekirdeği” anlamındaki Lat. “cornum” sözcüğünden geldiği, karnelyan söyleminin ise, yanlış etimolojiye dayandığı düşünülmekle beraber, Lat.de “ten” anlamına gelen “carnis”ten türediği sanılmaktadır (<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012).

** Adı Yun. “tırnak” anlamına gelen ve “balgamtaşı” da denilen oniksın daha kapsamlı bir tanımı şöyledir. “... Silisli suların dışarıdan içeriye doğru konsantrik çökmesi sonucu oluşmuş, kalsedon grubundan bir akik (agat) türü. Yarı değerli bir taş olan oniks, tortul kayaçların kimyasal grubuna girer. Siyah, beyaz ya da kırmızı renklidir, düzgün dairesel ya da düz tabakalanma gösteren şeritli bir yapıdadır. Beyaz ve kırmızı şeritli türü ‘karneliyen oniksi’, beyaz ve kahverengi şeritlisi ‘sardoniks’ ya da ‘Yemen akiki’dir. Çok iyi cila kabul eden oniks tarih boyunca cameo ve mühür yapımında kullanılmıştır. Günümüzde oniksten ufak süs eşyası üretilmektedir. Hindistan ve Güney Amerika’da zengin yatakları vardır. Türkiye’deyse özellikle Karadeniz Bölgesi’nin dağlarında görülür. Roma döneminde kalsedonun yanı sıra albatr ve ‘oniks mermeri’ gibi birçok başka taş da oniks olarak adlandırılmıştır.” (Eczacıbaşı, c. 3, s. 1375). Buna karşın diğer bir kaynak, “mühresenk” isminden de söz ederek oniksler için şu bilgileri verir: “Akik taşının renkli bantları birbirinden keskin ve düz çizgiler halinde ayrılmış olan cinsine oniks denir. Ayrı renklerdeki bu taşları birbirinden ayırt etmek için bunlar yapay olarak isimlendirilmiştir. Oniks: Siyah ve beyaz bantlıdır. Sardoniks veya Bantlı Sard: Beyaz, kırmızı ve kahverengi bantlıdır. Nikolo: Mavi ve beyaz bantlıdır. Oniks grubu taşlar cameo ve intaglio yapımında öncelikli tercih edilmişlerdir. Dikey ve yatay kesildiklerinde farklı görünüm alırlar. Antikçağ’da çok kullanılmıştır. Bu taşlarla yapılan nesnelerin özellikle Roma

isimlendirilmelidir. Sadece siyah olan bir taş oniks olmayıp gerçekte siyah renklendirilmiş kalsedondur.

Plazma: Lekeler içeren koyu yeşil renkli kriptokristalin kuvarstır. Taki üretimi amacıyla kullanılmayan taş ismini eski Yunanca'da şekil (figür) anlamına gelen sözcükten almıştır. ABD Oregon'da üretilen plazma yanlı olarak Oregon jadesi (Oregon yeşimi) olarak isimlendirilmektedir.

Sard: * Turuncu kahveden koyu kahveye kadar renk tonlarına sahip kriptokristalin kuvarstır. Bu kuvars türü ismini ilk kez bulunmuş olduğu Anadolu'daki Sard kentinin eski Yunanca'daki karşılığı olan Sardeis'ten almıştır.

Yatakları

Kalsedon: Eskişehir-Türkiye, Brezilya, Hindistan, Madagaskar, Namibya, Sri Lanka, Uruguay.

Agat: Eskişehir, Kütahya, Ankara, Afyon (Türkiye), Brezilya (Rio Grande do Sul), Hindistan, ABD, Uruguay.

Karneol (akik): En kıymetli karneoller Hindistan'da üretilmektedir. Diğer yataklar çok önemli değildir.

Krizopraz: Avustralya Queensland eyaletinde en kaliteli krizoprazlar üretilmektedir. Polonya'daki yataklar rezerv tükendiğinden kapanmak üzeredir. Brezilya, Madagaskar, Rusya, ABD (Arizona, Kaliforniya, Oregon) ve Güney Afrika'da önemli yataklar vardır.

Heliotrop: Avustralya, Brezilya, Çin, ABD.

Oniks: Mısır, Madagaskar.

Devri 'nde cam taklitleri yapılmıştır." (Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 20). Adı geçen nikolo cinsi taşın niteliğinden ise, Stratonikeia (Yatağan-Eskişehir) buluntusu antik bir yüzüğün betimsel tanıtımı sırasında "... yüzüğün taşı Hellenistik ve Roma çağlarında kullanıldığını bildiğimiz tabanı siyah, ortası mavi nikolo cinsi bir taştır. Bu nedenle Stratonikeia yüzüğündeki taşın kenarları koyu renklidir. Modern ismi nikolo, Latince ismi aegyptilla olan ve Mısır'dan elde edilen bu taş ..." olarak söz edilmektedir (Aynur Özet, "Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Yüzük Kaşları", **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, sayı: 2, Ankara, 2001, s. 88).

* Yunan ve Roma gemmacılığında en yaygın kullanılan taşlardan olan sardın, genelde kalsedonun kırmızısından altın sarısına kadar değişen türü olan karneol ile ayırdı zordur (<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012). Buna karşın "kornalinden parlak ve genelde koyu kızılımsı kahverenkte ve damarsız oluşu ile ayırt edilir" biçiminde bir görüş de belirtilmektedir. Antik Anadolu'nun Lydia bölgesindeki yaygın kullanımı nedeniyle, bölgenin zenginliğiyle ün yaparak mitolojiye konu olan kralı Krezüs (Karun)'ün adına atfen Krezüs taşı olarak da bilinir (Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 21; ancak Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 107'de bir opal türü olarak yine Antikçağ'da Lydia'da çıkarılan ateş opali Krezüs taşı olarak tanıtılmaktadır). Sard taşıyla isim benzerliği olduğu görülen sardoniks ise: "Kahverengi veya mavi ardalı, düz bantları olan kalsedonu tanımlamak için kullanılır. Kabartma taşlar (cameos) işlemleri için en çok tercih edilen taşı..." biçiminde tanımlanmaktadır (<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012).

Plazma: Mısır, Hindistan, Almanya, Madagaskar, ABD (Oregon).

Sard: Brezilya, Hindistan, Almanya, Japonya, Rusya.

Kesim

Kriptokristalin kuvars grubunda yer alan süs taşları mat olduklarından bombeli (oval ve yuvarlak kabaşon) ve neredeyse düz (tabla, plaka) kesim şekillerine uygundur. Bunların dışında serbest ve fantezi kesim dekorasyon unsurları ile süsleme ve takı elemanlarının yapımına uygundurlar.”²⁴⁸

Bunlardan başka, **makrokristalin/iri kristalli** (kristal kuvars/kaya kristali, ametist/mor kuvars vb.) ve **mikrokristalin/küçük kristalli** (avanturin, mavi kuvars, süt kuvars vb.) kuvars türleri; yine kuvars grubunda incelenen **jasp/jasper** gibi **silis kayaları** ve **kuvars bileşimli amorf taşlar** yani **opaller** de kameo yapımında kullanılan kuvars ailesi üyeleridir. Böylece kuvars türü süstaşları, toplam beş grupta incelenir.²⁴⁹ Ayrıca hidratlı doğal alüminyum ve bakır fosfat’tan oluşan **turkuaz/firuze/Türk taşı** ($\text{CuAl}_6(\text{PO}_4)_4(\text{OH})_8 \cdot 4\text{H}_2\text{O}$), **lapis-lazuli/lacivert taşı** (temel bileşiminde lazurit, kalsit, bazen de haüynit, sodalit, pirit, diopsit mineralleri bulunan koyu mavi renkli kayaç); **malahit/bakır taşı**, **hematit** ve **kalsit** gibi metal oksitli taşlar, **sepio** cinsi mürekkepbalığının kemiğine benzetilerek **sepiolit** olarak da anılan **lületaşı/Eskişehirtaşı/meerschaum (denizköpüğü)** ($\text{Mg}_4\text{Si}_6\text{O}_{15}(\text{OH})_2 \cdot 6\text{H}_2\text{O}$) vb. gibi farklı mineral veya kayaç gruplarda incelenen taşlarla, **beriller** (zümrüt, akuamarin vb.), **korindonlar** (yakut, safir vb.) ve **granatlar** (grena/lâl taşı, almandin vb.), bazıları nadiren de olsa, kameo işlemeciliğinde kullanılabilen diğer inorganik doğal süstaşı malzemelerdendir. Bunların birçoğundan monokrom yani tek renk kameolar üretilebileceği gibi, genellikle intagliolarda kullanılmaları söz konusudur.

²⁴⁸ Kırıkoğlu - Akbulut, **a.g.e.**, 2005, s. 183-5 (Antikçağ Gemma işlemeciliğinde kullanılan süstaşları için ayrıca bkz.: <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012)

²⁴⁹ Kırıkoğlu - Akbulut, **a.g.e.**, 2005, s. 176-7



216



217

Resim-216/217) Doğal inorganik kameo malzemesi olarak kriptokristalin kuvars ailesinden kalsedon örnekleri

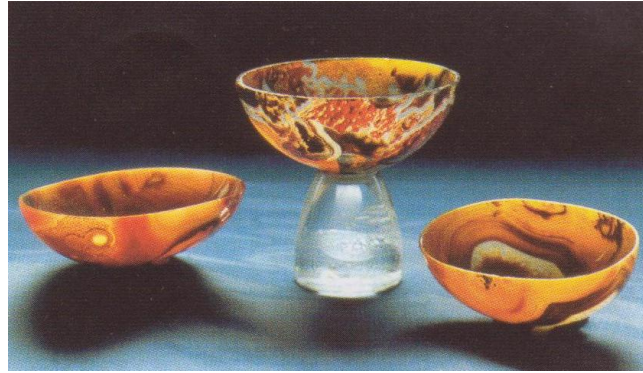
Resim-216: DEÜ Jeo. Müh. Böl. Doğal Yapı Taşları ve Süs Taşları ABD arşivi (**Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 27.12.2011) Resim-217: DEÜ İMYO Taş ve Metal İşlemciliği Teknikerliği Prog. arşivi (**Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 23.02.2012)



218



219



220

Resim-218) Dilimlenip parlatılmış bantlı agat (akik) parçası **Resim-219)** Erwin Pauly tasarımı agat portre kameo **Resim-220)** Antikçağ yapımı agat kaseler, İdar-Oberstain Müzesi, İdar-Oberstain-Almanya

Resim-218: R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 53; Resim-219/220: Altan Türe, **-Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından-Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2004, s. 109, 111 (Diğer kriptokristal kuvars görselleri için **Bkz. Ek-3**)

3. 3. 1. 2. Organik Doğal Malzemeler

Kameo işlemeciliğinde en yaygın kullanılan organik doğal malzemeleri, geneli ılık veya tropik denizlerden elde edilen çeşitli deniz yumuşakçalarının uygun kalınlık ve sertlikteki, sedefli ve kimi zaman farklı renk katmanlı **kavkılar** ve çeşitli **mercan** türleri başta olmak üzere, **kemik**, **fildişi**, İşpermeçet/Kaşalot cinsi balinaların dışkılarındaki taşlaşmış çökeltilerden elde edilip, kozmetik endüstrisinde de kullanıldığı bilinen **amber** (Arp. **anber**) ve **kopal** grubundan taşlaşmış bir tür bitkisel reçine olan **süksin/succinit** yani **kehribar/kehlibar/kehrübar** (Fars. kehrüba “saman çeken”den) biçiminde sıralamak olasıdır.

Deniz Kabuğu/Sedef (Yumuşakça Kavkılar): Kameo işlemeciliğinde kullanılan deniz kabuğu veya sedef türlerinin geneli, **yumuşakçalar** şubesinin **karındanbacaklılar/gastropoda** sınıfındaki deniz canlılarının uygun kalınlık ve sertlikteki koruyucu dış kavkılarında elde edilmektedir:

Kameo kesimi/işlemeciliği için en iyi tipte deniz kabukları Hint Okyanusu’ndaki adalardan elde edilmekle beraber, Güney Pasifik savaş bölgesindeki çeşitli yerlerde de bulunmaktadır. Olasılıkla tüm deniz kabuklularının bu işlerde kullanılan en değerlisi, **kızıl miğfer/red helmed** ya da **boğa ağzı/bulls mouth** gibi adlarla da bilinen **Casis * Rufa Linn**’dir. Savaş öncesinde bile talep yetersizliği nedeniyle çok az miktarda yüksek kaliteli deniz kabuğu/kavkı kameo ithal edildi. ** Deniz kabuklarının çoğu koleksiyonlar için ithal ediliyordu. Daha iyi ve geniş kabuklar/kavkılar, genellikle Avrupa’daki kameo işleme merkezlerine yollanıyordu. **Kızıl miğfer/red helmed**’in özelliği, kızıl-turuncu arka plan üzerindeki açık krem renkli dış katmanın zaman içinde hızla solmamasıdır.

* Deniz biyolojisi ve yumuşakça biliminde Casis terimi; sıcak/tropik denizlerde yaşayan, öndensolungaçlılar alt sınıfının miğferkavkılıgiller familyasındaki karından bacaklı bazı yumuşakçaları belirten bir cins adıdır. Bu cinsin üyeleri, şişkin ve düzensiz genişlemelerle kamburlaşmış, ağzı uzun bir yarık biçimindeki kalın kavkılara sahiptir. Kırk kadar türü vardır. Casis cinsinin iri üyeleri, düzenli katmanlaşan ve farklı renklerde çoklu tabakalar içeren çok kalın kavkılar nedeniyle, kameo işlemeciliğinde oldukça değerlidir (**Büyük Larousse**, c. 4, s. 2207, “casis” md.).

** Büyük olasılıkla II. Dünya Savaşı’nda Japonya’nın Güney Pasifik’teki Hawaii Adası’nda bir Amerikan üssü olan Pearl Harbor’a saldırmasıyla başlayan savaştan söz edilmektedir (7 Aralık 1941).

Kameo işlemeciliği bakımından önemli olan diğer bir grup kavkı, **Casis Madagacarencis** ve **Casis Cameo Stimps**'dir. Bunlar yaygın olarak çeşitli isimler altında bilinirler: **Kameo miğfer/cameo helmet**, **kara miğfer/black helmed** ve **kraliçe miğfer/queen helmet**. Bu tip kabuklar da, Kuzey Amerika'nın doğu kıyıları boyunca Kuzey Carolina'dan Antil Denizi adalarına kadarki bölgelerde bulunurlar. Bunların kar beyaz dış katmanları ve koyu kahverenginin çeşitli tonlarına sahip iç katmanları mükemmel birer renk kontrastı oluştururlar. Daha derin bir oymayla daha açık gölge tonları ortaya çıkabilir. Böylece uygulamaya çeşitli tasarım olanakları eklenmiş olur.

Casis Tuberosa Linn, yani **sardoniks miğfer/sardonyx helmet**, açık kahverengi veya deve tüyü rengi iç katman üzerine porselen beyazı bir dış katman sunar. Dış katman yontulduğunda, iç katman yanık turuncu görünümlü hoş bir renk alır. Bu gruptaki kavkılar kırılabilirlik nedeniyle küçük sorunlar verebilmektedir. Bunun nedeni, kavkının kalitesizliği değil, olasılıkla doğal yapısından kaynaklanan bir eksikliklerdir.

Casis Cornuta Linn yani **boynuzlu miğfer/horned helmet** ya da **sarı miğfer/yellow helmet**, beyaz bir dış katmana sahiptir ancak kırılmaya eğilimlidir. Japonya, Filipinler ve Antiller civarındaki sularda bulunur. İç katmanı ise pembe renklidir. Bu cins kavkıdan mükemmel oymaların yapılabildiği düşünülmektedir.

Strombus Gigas * yani **fiskiye deniz kabuğu/fountain shell** veya **kraliçe kavkı/queen conch**, kalın bir dış katmana ve pembe, güzel bir iç katmana sahiptir. Kalınlığı nedeniyle yüksek kabartma yontmaya miğfer cinsi kavkılardan daha uygundur. Görüntü olarak iki renk arasında miğfer tipi kavkıda olduğu kadar kesin bir renk bölümlenmesi yoktur. Pembe ve beyaz renkleri birbiriyle harmanlanmaya

* Adı Yun. strombos/dönen sözcüğünden gelen Strombuslar, karındanbacaklılar sınıfının öndensolungaçlılar alt sınıfındaki bir yumuşakça cinsidir: "... Üyelerinin dar ve yay gibi kıvrık bir ayağı, kasılabilen uzun bir burun uçları, bir tek ve kısa sifonları vardır. Kavkuları büyük, sert, kalın, az çok dikenlidir, oldukça geniş açıklığı kanatsız uzantılarla donanır. Sıcak denizlerde az derin yerlerde ve mercan kayalıklarında bol bulunur. Üçüncü Zaman topraklarından başlayarak fosillerine rastlanır." (**Büyük Larousse**, c. 17, s. 10823, "strombus" md.). Strombidae ailesinin birçok türü bulunmaktadır: *Strombus gigas* Linnaeus, *Lobatus gigas* Linnaeus, *Strombus lucifer* Linnaeus, *Eustrombus gigas* Linnaeus, *Pyramea lucifer* Linnaeus, *Strombus samba* Clench, *Strombus horridus* Smith, *Strombus verrilli* McGinty, *Strombus canaliculatus* Burry, *Strombus pahayokee* Petuch (http://en.wikipedia.org/wiki/Strombus_gigas 01.07.2013). *Eustrombus gigas* = Devkulağı (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Devkulağı> 01.07.2013).

yüz tutar. Strombus cinsi Florida sularında ve Antiller’de bulunur. Amerikan sularında bulunan en geniş kavkılı salyangozdur. Strombus kavkısı güzel bir renge ve olasılıkla en az kırılmalığa sahip kavkı olmakla birlikte, renk atma kusuru vardır. Bu nedenle kuvvetli güneş ışığında bırakılmamalıdır.²⁵⁰ (Ayrıca Bkz. Resim-10, 79)



Resim-221/222/223) Cassis cinsi kavkı örnekleri: 221) Cassis Rufa-cameo shell 222) Cassis Madagascariensis 223) Cassis Cornuta

Resim-221/222/223: <http://www.shellhorizons.com/products.asp?Category=2> 01.07.2013 vd.



Resim-224) Strombus cinsi kavkılar: Pink Conch **Resim-225)** Yumuşakçanın kavkısıyla birlikte betimlendiği Strombus gigas illüstrasyonu, Jean-Charles Chenu, 1844

Resim-224: <http://www.shellhorizons.com/products.asp?Category=2> 01.07.2013 vd. Resim-225: http://en.wikipedia.org/wiki/Strombus_gigas 01.07.2013

²⁵⁰ H. C. Dake, **The Art Of Gem Cutting**, Gem Guides Book Comp., 7th. edit., California-USA, [1963], s. 69-70, “F. Montgomery, ‘Cameos and Cameo Cutting’ ”

226



227



Resim-226) Portre betimli deniz kabuğu/kavkı kameo. **Resim-227)** Cypraea tigris (kaplan deniz kabuğu/tiger cowrie) cinsi deniz salyangozu kavkısının sırtına oyulan fil betimli kameo

Resim-226: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cammeo_autunno_med_001.jpg 01.05.2011; **Resim-227:** http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cypraea_tigris_carved.jpg 01.05.2011

Mercan: Kameo işlemeciliğinde yaygın olarak kullanılan ve yine deniz kökenli diğer bir organik doğal malzeme grubu mercanlardır. Mercanlar, **Knidliler (Cnidaria)**'in * Octocorallia öbeğinden hayvanlardır. Aynı zamanda bu hayvanın süslemecilik ve mücevhercilikte kullanılması nedeniyle değerli sayılan kalkerli/kireçli iskeleti de, anlam genişlemesi sonucu mercan olarak adlandırılmaktadır. Örneğin **kırmızı mercan/Corallium rubrum** biçimindeki adlandırma, doğrudan hayvanın kırmızı renkli iskeletinden kaynaklanmaktadır:

“ Kırmızı mercan ya da asıl mercan ağacı, 8 dokunaçlı, kısa ve renksiz polipli koloniler kurar; mercan kolonileri kütsel kenanşimler içine sıkışır ve kolayca kasılabilirler. İskeletleri hem kenanşim içine dağılmış kireçli iğneciklerden, hem de sık bir ağ biçiminde düzenlenmiş bir derin bölgeden oluşur. Polipler, kenanşimleri her yönde dolaşan bir stolon

* Sölentereler/selentereler veya yakıcıkapsüllüler olarak da bilinen knidliler, sınıflamada (taksonomi), ışınsal bakışımı/simetrikli, çıkmaz sindirim aygıtlı polip ve medüz türlerini içeren, diploblastik yani organları sadece ektoderm/ektoblast ve endoderm/endoblast denilen iki tür embriyonik dokudan oluşan hayvan şubesinin adıdır (Cnidaria): “ Knidliler, dokunaçlarla çevrili tek delikli bir sindirim boşluğu çevresinde bulunan iki yaprakçıktan (...) oluşan ilkel bir hayvandır. Işınsal bakışım 4’lü, 6’lı ya da 8’lidir. Dışeride örtü hücreleri, duyu ve sinir hücreleri ve dalayıcı hücreler (yakıcı hücreler) bulunur; içderi, hem sindirimde görev alan, hem de fagosit görevi yüklenen büyük kamçılı hücrelerden oluşur. Knidlilerin çoğu, türün yayılmasını sağlayan iki evreden geçer: sabit yaşadıkları polip evresi; serbest yaşadıkları ve üredikleri medüz evresi. Bazı öbeklerde bu evrelerden yalnızca birine rastlanır. Knidliler 6 sınıfa ayrılır: Hydrocorallia, sifonoforlar ve otomedüzler, hidralar altşubesini oluşturur; Octocorallia (derimercanlar) ve Hexacorallia (mercanlar) ise mercanlar altşubesinde toplanır.” (Büyük Larousse, c. 11, s. 6848, “knidliler” md.). (“Işınsal bakışım” için ayrıca bkz.: Büyük Larousse, c. 9, s. 5507, “ışınsal” md.).

borucukları ağıyla birbirlerine bağlanırlar. Kırmızı mercana Akdeniz ve Güney Ege kıyılarında rastlanır.

(...) Süsleme sanatlarında ve mücevhercilikte mercan her zaman önemli bir yer tuttu. Romalılar Malta ve Kızıldeniz'deki bazı av bölgelerinden çıkardıkları deniz ürünlerinden, koruyucu bir özelliğe sahip olduğuna inandıkları gerdanlıklar yapıyorlardı. Bu inanç Ortaçağ'da da sürdü ve mercandan muskalar yapıldı. Mercan tüm XIX. yy. boyunca, özellikle de 1830-1860 arasında gözdeydi. En başta İtalyanlar mercan işçiliğinde uzmanlaştılar. Mercanın rengi pembenin tüm tonları da içinde olmak üzere en saf beyazdan kırmızıya kadar değişebilir. Bu ton zenginliğinden yararlanarak, altın ve mineli mücevherlerde çiçek taçyaprakları mercandan yapıldı. Doğal biçimini koruyan mercan dallı taşlar 1850-60'lı yıllarda çok tutuldu. Altın broş ya da bileziklerdeyse mercan turkuaz ya da başka yarı değerli taşlarla birlikte kullanıldı.”²⁵¹

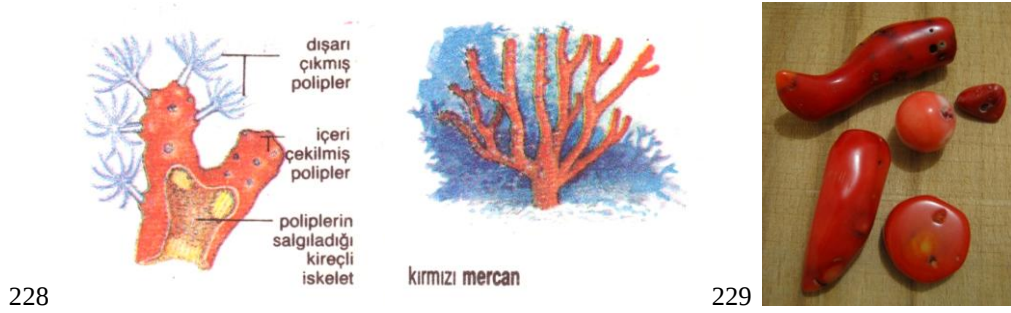
Uygun işleme sertliği ve dayanımındaki masif kalkerli yapıları (kalsiyum karbonat, CaCO₃) ve sıkı, düzgün dış yüzeyleri ile mercanlar, aralarında kameo işlemeciliğinin de olduğu çeşitli oymacılık işlerinde kullanılmaktadır (**Bkz.** Resim-46, 60). Mercanların sertlik derecesi ise 2 ½ - 3 olarak bilinmektedir.²⁵² Mercan işlemeciliği ve ticaretinin tarihöncesi döneme ve Antikçağ'a dayandığını kanıtlayan tarihi/arkeolojik veriler de bulunmaktadır:

“... İlkçağ'da pembe, kırmızı ve beyaz renkte mercan kullanılmıştır. Kırmızı ve beyaz renktekiler daha değerlidir. Çubuk ya da tüp biçimli mercan Kızıldeniz'den çıkartılır. Fosil mercan boncuklar, İ.Ö. 6. bin yılda Çatalhöyük'te bulunmuştur. Batı Asya'da İ.Ö. 5. yy.dan sonra kullanımı çoğalmıştır. Bunlar belki Basra Körfezi'nden çıkartılıyordu. Roma Devri'nde Akdeniz ve Hindistan arasında mercan ticareti yapılıyordu. Bir Roma yazıtına göre, Batı Anadolu'da Spylos Dağı eteklerindeki Magnesia'da mercan işleyen ustaların cemiyeti vardı.”²⁵³

²⁵¹ **Büyük Larousse**, c. 13, s. 8011-2, “mercan” md.

²⁵² Şenocaklı - Şenocaklı, **a.g.e.**, 2008, s. 89

²⁵³ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 23



Resim-228) Kırmızı mercanın (*Corallium rubrum*) dallanmasından ayrıntı ve genel görünümü (**Büyük Larousse**, 1986, c. 13, s. 8011, “mercan” md.) **Resim-229)** Çeşitli biçimler verilip parlatılmış kırmızı ve pembe mercan parçaları (**Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 02.07.2013)

Kemik ve Fildişi: Taşlar gibi kemik ve fildişi de, tarihöncesi dönemlerden başlamak üzere çok çeşitli amaçlarla biçimlendirilerek kullanılagelen diğer bir önemli malzeme grubunu oluşturmaktadır. Zamanın yıpratıcı etkilerine karşı organik gereçler arasındaki en dayanıklı malzeme olarak nitelenen kemik, Neolitik Çağ’dan başlamak üzere çeşitli eşya ve araç-gerecin; bu arada bilezik, boncuk, amulet, süs iğneleri, sarkaçlar vb. gibi takı ürünlerinin yapımında kullanılmıştır. İskelet sisteminin bir parçası olması nedeniyle kemik dokunun özel bir formu * olarak nitelenebilecek fildişi de, yüzük, bilezik, boncuk vb. takılarda; ayrıca da, ev aksesuarları, mobilyalar, müzik ve savaş aletleri gibi çeşitli eşyaların bezenmesinde kullanılan lüks bir malzemedir. Fildişinin çeşitli amaçlar için malzeme olarak kullanımının İ.Ö. 3. bine dayandığı bilinmektedir. ²⁵⁴

“ Fildişi işçiliğinde genellikle fil ya da mors dişi kullanılmakla birlikte, başta suaygırı, deniz gergedanı, gergedan ve geyik olmak üzere birçok hayvanın boynuz ya da dişlerinden hatta kemikten yapılan heykelcikler (...), süs ya da günlük eşya da kimi zaman bu işçilik kapsamında değerlendirilmektedir. 20. yy.ın başlarına değin elle oyulan fildişinin (İng. ivory, Fr. ivoire, Alm. Elfenbein) çene kemiğine bağlanan yonde içi boştur, yarısından başlayarak ucuna doğruysa bu boşluk yok olur. En büyük örnekleri yklş. 90 kg olup 2,5-3 m uzunluğundadır. Böyle bir fildişinden 45x15x2 cm.lik bir levha ya da içi dolu uç bölümünden yklş. 76 cm.lik bir figür elde edilebilir. Dolayısıyla fildişi, genellikle küçük boyutlu nesnelerin

* Fildişi, anatomiye memeli dişinin taç kısmını oluşturan, yüzeyi mine kaplı sert bölümün yani “dentin”in eşanlamısıdır. Terimin ilk akla gelen anlamı ise, “fillerin ve daha başka bazı hayvanların ana dişlerinden (ya da savunma dişlerinden) elde edilen, son derece sert, kemiksi madde” biçiminde tanımlanmaktadır. Buna göre fildişi, mors, suaygırı, düğmeli Afrika domuzu ve yaban domuzundan da elde edilebilmektedir (**Büyük Larousse**, c. 7, s. 4103, “fildişi” md.).

²⁵⁴ Akyay Meriçboyu, **a.g.e.**, 2001, s. 22

yapımına elverişlidir. Olifant (boru) ve pyksislerde (silindirik kutu) fildişinin doğal biçiminden yararlanılmış, heykelciklerdeyse kimi kez dışın eğimi figüre zarif bir eğri kazandırmıştır. Kimi kültürlerde boyanmasına ya da renginin koyultulmasına karşın çoğu kez doğal parlaklığından, saydamlığından ve düzgün yüzeyinden yararlanmak için, olduğu gibi bırakılan fildişi zaman içinde bozulmayan ender malzemelerden biridir. Eski çağlardan beri, altın ve değerli taşlar gibi lüks bir malzeme olarak birçok kültür tarafından kullanılmıştır. Çoğunlukla seferlerde ganimet olarak alınmış ya da Afrika ve Hindistan'dan getirilmiştir. En iyi nitelikli fildişleri Afrika filininkilerdir. Asya filinin dişiye daha yumuşak, mat ve beyazdır. (...)

Fildişi, sert ve işlenmesi güç bir gereçtir. Kabartma amacıyla levhalar halinde ya da tek parça yontmak için de bloklar halinde kesilebilir. Ayrıca kendi doğal formu korunarak yontulması olanaklıdır. Özellikle Antik Çağ'da Ortadoğu ve Akdeniz yöresinde kullanılmıştır. Roma uygarlığından başlayarak kesintisiz biçimde Bizans'ta ve Ortaçağ'da da işlenmiştir. Genellikle kabartma örnekler üretilmiş ve üstleri değerli taşlar, metaller ve mineyle bezenmiştir. Kitap kapakları, diptikler, altınlar, kutular ve haçlar yapılmıştır. Barok dönemde özellikle Almanya'da zengin fildişi örnekleri üretilmiştir. Ayrıca Batı Afrika'daki Benin'de köklü bir fildişi işçiliği geleneği vardır. Fildişine yakın gereçler olan kemik ve boynuz da benzer amaçlarla kullanılmıştır... ”²⁵⁵

Organik nitelikli bu doğal malzeme grubu, sadece işleme ve kullanım özellikleriyle değil, çeşitli inanışlara konu olmalarıyla da kültürel gelişim içinde özel bir yere sahip olmalıdır. Örneğin Orhan Hançerlioğlu'na göre kemik, ilkel olarak nitelenen toplumlarca içinde ruh taşıdığına inanılan organdır. Buna göre:

“... İlkelerin ölen ya da öldürülen insan ve hayvanların kemiklerini saklamaları ve gömmeleri geleneği onların yeniden dirilmelerini sağlamak içindir. Büyücülük ve falcılıkta da kemik bu yüzden kullanılır. Ayı tapımı (Fr. Culte d'ours)'nda törenle öldürülen ayının kemikleri büyü yapmak için saklanır, ya da onun yeniden canlanması için törenle gömülür.”²⁵⁶

Daha önce de belirtildiği gibi kemik ve özellikle fildişi, birçok dönem ve kültürde çeşitli süsleme ve kuyumculuk ürünlerinin, ayrıca kabartmalı işlemlerin yapıldığı değerli malzemelerdir. Bu bakımdan kemik ve fildişinin cameo işçiliğinde de monokrom malzemeler olarak kullanıldıkları görülmektedir. Özellikle Art

²⁵⁵

Eczacıbaşı, c. 1, s. 592-4, “fildişi işçiliği” md.; c.2, s. 780, “heykel sanatı” md.

²⁵⁶

Hançerlioğlu, **a.g.e.**, 1993, s. 250, “kemik” md.

Nouveau döneminde J. Rene Lalique, Henry Vever gibi, çalışmalarında o zamana değin alışlagelenin dışında yeni malzemeler kullanan tasarımcıların kemik ve fildişini sıklıkla kullandıkları bilinmektedir. (**Ayrıca Bkz.** Resim-80, 175, 230/231)



Resim-230) Rene Lalique'in banker Gulbenkian için 1901'de hazırladığı, fildişinden monokrom bir kameo ve mineli altın dallardan oluşan commesso pendentif. GM, Lizbon-Portekiz (Altan Türe, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006, s. 87)
Resim-231) Monokrom kemik kameo ve gümüş dökümden oluşan commesso broş (5x5,5x1,5 cm.) (**Özg. Tas./Foto.:** Merter YALÇINKAYA, Mart 2013)

Amber ve Kehribar: Sıklıkla aynı malzemenin farklı söylenişleri olarak kullanılan amber ve kehribar terimleri, her ikisi de doğal malzemeler olmakla beraber, biri hayvansal (amber), diğeri bitkisel kökenli (kehribar) iki ayrı organik maddeyi isimlendirmektedir. Terminolojideki bu yanıltıcı durum, büyük olasılıkla, yabancı dillerde -en azından İngilizce'de- **kehribar** sözcüğünün karşılığının **amber** olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa dilimize Doğu dillerinden geçen amber (Arp. anber) ve keribar (Fars. keh-rüba "saman çeken"), Türkçe'de farklı tanımlara sahiptir.

Amber, ispermeçet balinasından elde edilen, kokulu yapısı nedeniyle parfümeri hammaddesi olarak da kullanılan, gri/külrengi ve mumsu görünümde bir madde olarak tanımlanmaktadır. Buna göre:

" Amber, denizlerde yaşayan memeli hayvanlardan bazılarının (özellikle ispermeçet balinaları) bağırsaklarında çökeltilerin taşlaşmasıyla oluşur ve bu hayvanların yediği kafadanbacaklı yumuşakçaların salgıladıkları siyah maddeleri içerir. Deniz yüzeyinde, ispermeçet balinalarının dışkılarıyla birlikte tıkız, mumsu, gri ya da bej renkli kütleler halinde bulunur. Bu madde hemen hemen tümüyle ambrein'den oluşmuştur.

*Miske benzeyen ve önce oldukça ağır olan kokusu, uzun süreli bir kurutmadan sonra keskin ve hoş bir nitelik kazanır. Bu nedenle, lüks parfüm üretiminde kullanılır...”*²⁵⁷

Süksin ya da **succinit** olarak da anılan kehribar ise, bir tür bitkisel reçine olan **kopal** * grubundan taşınmış (fosil) reçinedir:

“Kehribar ya da süksin, açık sarıdan yemen taşı kırmızısına dek çeşitli renklerde, sert, kırılğan, hemen hemen saydam, taşınmış bir reçinedir. Genellikle linyit katmanlarıyla iç içe bulunur. Kehribarın kökeninin, Üçüncü Zaman’a özgü iki kozalaklı ağaç olduğu sanılıyor: bunlar, kodekste Pinites succinifera olarak adlandırılan Pinus succinifer ile Pitioxylon succinifer’dir. En çok bilinen sarı kehribar yatağı, Baltık kıyısındadır. Oligosen dönemde bu bölge, reçineli ağaçlardan oluşan geniş bir ormanla kaplıydı; bu ağaçların odunu zamanla linyit durumuna gelirken reçinesi de kehribara dönüştü. Kehribarda, o dönemde reçineye yapışmış ve çok iyi korunmuş olan pek çok eklem bacaklı taşlı bulunur. Başta Birmanya’da olmak üzere başka kehribar yatakları da bilinmektedir

Yoğunluğu, 1,05-1,11; sertliği 2-2,5 arasında değişen kehribar, ince marangozlukta (kakma), mücevher, ağızlık, baston topuzluğu vb. yapımında, kimi verniklerin hazırlanmasında kullanılır.

*Yunanca’da elektron (elektrik sözcüğü bundan türetilmiştir) denen kehribar, bir yere sürtüldüğünde hafif cisimleri kendine doğru çeker; elektrostatik etkiler bu özelliğinden yararlanılarak bulunmuştur (Thales, İ.Ö. 600).”*²⁵⁸

Parçalanmış odunların uygun koşullarda deniz tabanında çökmesiyle oluşan ve fosilleşmiş odun olarak nitelendirilen **siyah kehribarın** ise, Tunç Çağı’ndan bu yana oyulup parlatılarak mücevher ve süs eşyası yapımında değerlendirildiği

²⁵⁷ **Büyük Larousse**, c. 1, s. 492, “amber” md.

* Kopal (İsp. copal, Amerikan yerlilerinden Nahuatl dilinde kopalli), başta Afrika ve tropikal Amerika kökenli, erguvangiller familyasının kopahu/copaia/copaifera türü ağaçlarından veya kozalaklılar gibi bazı başka botanik türlerden elde edilen ve genellikle boya-cila endüstrisinde kullanılan çeşitli balsam ve reçinelerin ortak adıdır. Kopallerin, en değerlileri sert fosil kopal olmak üzere, ağaçların dibinden kazılarak toplanan yarı fosil nitelikli katı kopalın ve pek değerli olmayan, ağaç gövdesinin çizilmesiyle sızıntı olarak toplanan yeşil kopal gibi türleri vardır. Kopaen veya copahen ise kimyasal formülü C₁₅H₂₄ olan ve kopahu balsamının ana bölümünü oluşturan bir tür hidrokarbondur (**Büyük Larousse**, c. 11, s. 6972, “kopaen/copahen”, “kopahu” ve “kopal” md.).

²⁵⁸ **Büyük Larousse**, c. 11, s. 6592-3, “kehribar/kehrübar/kehlbar” md. **Ayrıca bkz.:** Deniz Gürsoy, **Tespîh -Parmak Uçlarındaki Huzur-**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2006, s. 77-81; Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 114-5. Bu kaynaklara göre amber ve kehribarın, ayrıca çeşitli inanışlara ve halk hekimliği uygulamalarına konu olarak folklorik değerler kazandığı da bilinmektedir.

bilinmektedir. ²⁵⁹ **Siyah kehribar** ya da **karakehribar** terimleri, çoklukla **Oltutaşı/Erzurumtaşı**'yla eşanlamlı kullanılmaktadır. Oltutaşı, kırıkları kavkı parlaklığında olan, tıkız (sıkı ve yoğun) yapılı, tıraşlanıp parlatılabilen siyah bir linyit türü olarak tanımlanmaktadır:

“ Görece gevrek olan oltutaşı kolayca oyulabilir ya da tıraşlanabilir. Tunç çağından beri kullanılan bu taş, Romalılar tarafından kara amber adıyla biliniyor ve Ortaçağ'da tespihlerin, kutsal emanet sandıklarının, heykelciklerin yapımında kullanılıyordu. Ancak XIX. yy.ın başında özellikle yas mücevherlerinde yaygın olarak kullanıldı. Kocası 1861'de ölünce kraliçe Victoria, merkezi, oltutaşı ocaklarının bulunduğu ve işlendiği Whitby (Yorkshire) olan bu zanaatın gelişmesini destekledi. İngiliz zanaatçıların benimsediği biçimler, bu taşla yaygın mücevherlerde en çok kullanılan biçimlerdir. 1884'e doğru daha ucuz maddelerden yararlanılmaya başlanması -'Fransız oltutaşı' denen siyah cam, İrlanda'da bog-oak (fossilleşmiş meşe tahtası), siyah mine- Whitby'nin gerilemesine yol açtı. (...)

Türkiye'de Erzurum'un Oltu ilçesinde üç yüzü aşkın ocakta çıkarılan oltutaşı, sigaralık, tespih, takı yapımında kullanılmaktadır. Yörede Erzurum kehribarı olarak da bilinen oltutaşının büyük parçalarından sigaralık işlenirken çift su verilmiş bıçaklardan ya da bileyi taşından yararlanılır. Tespih yapımıdaysa basit el tornaları kullanılır (...). Ağzlık ve tespihlerin ilk işlendiklerindeki mat görünümleri tebeşir tozu ve zeytinyağından elde edilen özel bir cila ile giderilir. Kuyumculukta altın ve gümüşle birlikte kullanılan oltutaşından kolye, broş, küpe, yüzük, bilezik gibi takılar yapılmaktadır.” ²⁶⁰



232



233

Resim-232) İçinde böcek fosili bulunan bir kehribardan detay **Resim-233)** Miğferli Antik Yunan savaşçısı portreli keribar kameo gemma (**Özg. Tas.:** Merter YALÇINKAYA, Mayıs 2007; **Öz. Kolek.:** “İzmir Beyi Kuyumculuk”, Birol ŞENOĞLU)

Resim-232: Altan Türe, -**Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından- Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2004, s. 115

²⁵⁹

Symes, a.g.e., 2000, s. 36

²⁶⁰

Büyük Larousse, c. 14, s. 8833, “oltutaşı” md.



234

Resim-234) Büyük olasılıkla Kuzey İngiltere’de, Yorkshire’daki siyah kehribar yataklarından elde edilen kehribarla üretilen monokrom Roma cameo madalyonları.

Resim-234: R. F. Symes, **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000, s. 36

3. 3. 2. Sentetik Malzemeler

Sentetik malzemeleri, genel anlamda, insan etkinliği sonucu bireşimsel olarak elde edilen yani endüstri ürünü malzemeler biçiminde nitelendirmek olasıdır. Daha çok toprak ürünleri olarak bilinen ve her biri farklı reçetelerle değişik üretim koşulları içinde elde edilen camlar/cam türevleri (Mısır’ın camısı firit hamuru, Roma’nın cameo camları, 18. yy. sonu Tassie cam gemmaları vs.) ile seramik/porselen türlerinin (Wedgwood’un jasperware seramikleri), cameo işlemeciliği tarihinde daha çok sert süstaşlarını taklit amacıyla -özellikle cameo camlar- kullanılan başlıca sentetik malzemeler oldukları bilinmektedir. Buna karşın bu bölümde, kameolarda kullanılan diğer bazı sentetiklerden de ismen söz etmekle beraber, daha çok cam üzerinde durulmuştur. Çünkü cameo camlar, başlangıçta ekonomik nedenlerle süstaşlarını taklit etmek amacıyla ortaya çıksalar da, zamanla otantik cameo işlemeciliği tarihinde özgün bir yer edinerek kendilerini kabul ettirmeyi başarmışlardır.

Otantik cameo malzemeleri olan doğal sert süstaşlarının ulaşılabilirlik/nadirlik bakımından kolayca eldesi her zaman mümkün olamamaktadır. Bu durumda, artan taleplerin de etkisiyle, söz konusu taşların ekonomik ve olası kültürel değerleri de artmaktadır. Özellikle ekonomik değeri

olmayan renkli camların, çoğu değerli süstaşlarına olan benzerlikleri sayesinde süstaşlarının taklitleri veya en azından alternatifleri olarak gelişim gösterdikleri söylenebilir. Gemma işlemeciliği genelinde ekonomik ve kültürel bakımdan değerli malzemeleri sentetik olarak taklit etme ve sahtecilik eğilimlerinin yeni yaklaşımlar olmadığı, ilk örneklerinin Antikçağ'a kadar uzandığı ve bazı yöntemlerin günümüzde de uygulandığı bilinmektedir:

“ *Stockholm papirüsü olarak isimlendirilen bir Mısır dokümanı, yüzük taşlarının renklerinin tonlarını artırmak, ya da tamamen farklılaştırmak için yapay olarak değiştirildiğini göstermektedir. Bu tür dalavereler, belli ki vasat bir taşın değerini artırmak için yapılmaktaydı ve o günün modasına göre değişiyordu. Plinius, agatın renklendirilmesinde balın kullanıldığını anlatır. Bu yöntem günümüzde de hala kullanılmaktadır. Donuk ve gri görünümlü bir oniks kaynayan bal veya şekerli su içerisine konarak şekerin taşın içine işlemesi sağlanır, daha sonra ısıtıldığında şeker karbonlaşarak taşa siyah bir renk verir. Taşlar tamamen yapay olarak da oluşturulabilirdi; Plinius üç değerli taşın birbirine yapıştırılmasıyla çok inandırıcı bir şekilde sardoniks imal edileceğini ve yapay olanın ayırt edilemeyeceğini söyler.*

(...) Bunlara ilaveten, camlar (sertliği 6'ya varan) antik çağlarda pahalı doğal yüzük taşlarının yerine kullanılırdı. Bazı cam taşlar, yüzük taşları gibi aynı şekilde doğrudan doğruya işlenirdi, bazıları ise, gerçek oyma ve kabartma olan doğal yüzük taşlarından alınmış pişmiş topraktan kalıplara dökülürdü. Eğer sonuç tamamen tatmin edici olmazsa, cam üzerindeki baskı, daha keskin kenarlar vermek için traşlanırdı. Sardoniks, nikolo veya bantlı agat benzeri taşları üretmek için, cam taşlar da çeşitli renklerde katmanlar içerebilirdi. Cam, opak veya yarı saydam olabilirdi. Genellikle yarı saydam olanlarında hava kabarcıkları görülürdü. Plinius'a ve diğer antik çağ yazarlarına göre, cam taşlar genellikle dolandırıcı tüccarlar tarafından gerçek taş olarak satılırdı. Bir hikayede anlatıldığına göre, İ.Ö. 1. yüzyılın ortalarında Gallus'un eşi, pahalı boncuklardan yapılmış bir gerdanlık satın almış ama bunun ucuz camdan yapıldığını anlamıştı. Sahtekar satıcı yakalanmış ve sürüklenerek arenaya götürülmüş, orada korku dolu bir bekleyişten sonra seyircilerin şaşkın bakışları altında, beklediği gibi bir aslan değil kısırlaştırılmış bir horozun karşısına çıkarılmış ve bunun suçuna uygun bir ceza olduğu söylenmiş. Yine de, birçok cam yüzük taşı ucuzluğu, kolay bulunabilirliği ve geniş kapsamlı fantezi renkleri nedeniyle cam olarak satılmakta idi. İ.Ö. 1. yüzyıldan itibaren cam taşlarına olan talep hızla arttı. ”²⁶¹

²⁶¹

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html>

31.05.2012;

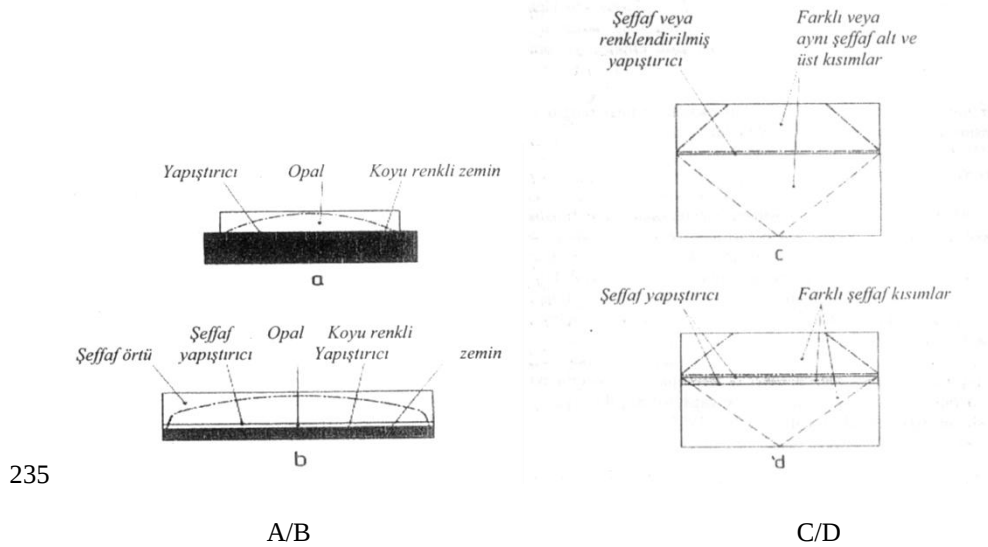
<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012. Bir diğer sahtecilik örneğine göre, lekeli ve rengi solan firuze/turkuaz taşlarının yirmi gün kadar insan idrarında bırakılmasıyla renklerinin koyulaştığı, ancak güneş ışığıyla tekrar eski hallerini aldıklarından söz edilmektedir (Pretextat-Lecomte, **a.g.e.**, [y.yıl.y], s. 167, “Firuze ve Ticareti”).

Yukarıda belirtildiği gibi, farklı süstaşlarının çeşitli yöntemlerle birleştirilmesi/yapıştırılması sonucu elde edilen **kompozit taşlar** da sentetik ürünler olarak sınıflandırılmaktadır. Bu tür malzemeler, birleştirilen farklı cins süstaşı sayısına göre **dublet**, **triplet** gibi terimlerle nitelendirilmektedirler. Opaller, kompozit olarak taklitleri (imitasyon) üretilebilen süstaşlarındandır:

“ Opal imitasyonları olarak genellikle dublet ve tripletler kullanılmaktadır. Dublet veya triplet denildiği zaman birbirine yapıştırılmış, iki veya üç ayrı kısımdan oluşan taşlar anlaşılmaktadır. (...)”

Opal dubletlerin üretilebilmesi için ince bir doğal opal plakacığı yeterli olmakta, bunun üzerine kaboşon olarak kesilmiş kristal kuvars yapıştırılmaktadır. Dubletin tabanına siyah cam veya oniksten bir plaka yerleştirildiğinde ise triplet elde edilmektedir. Cam veya oniksin yerine bazen irize renklenmeler gösteren bir midye kabuğu yerleştirilmektedir. Dublet ve tripletlere yandan bakıldığında tabakalı yapıları hemen anlaşılmaktadır. (...)

Bazen kaboşon veya faset kesilmiş bir kristal kuvars ince bir altın tabakası ile kaplanmakta ve irize renkler göstermesi sağlanmaktadır. Opal ayrıca özel bir plastik madde ile de taklit edilebilmektedir.”²⁶²



Resim-235) Kabaşon (bombeli) ve faset (çoklu-düz yüzeyli) kesimli taşlardan ham yapıştırma/macunlama yoluyla elde edilen dublet ve triplet uygulama şemaları: A) Opal dubleti B) Opal tripleti C) Faset kesim dublet D) Faset kesim triplet

Resim-235: M. Sezai Kırkoğlu – Esin Akbulut, “Kuars Grubu Süstaşları ve Türkiye’den Örnekler”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005, s. 190

Antikçağ'dan günümüze yaklaşıldığında, özellikle 18. yy.ın, sentetik süstaşı üretimi bakımından bir dönüm noktası olduğu ve kimya biliminin gelişimiyle 19. yy.da sentetik süstaşı üretiminin ivme kazandığı izlenmektedir. Günümüzdeyse birçok süstaşının sentetik üretimi yüksek bir başarıyla yapılabilmektedir:

“ 1758 yılı değerli taş taklitçiliğinde bir dönüm noktasıdır. Bu tarihte Viyanalı kimyager Joseph Strasser önemli miktarda kurşun tuzunu erimiş cama ilave edip katılaştırmayı başardı. Elde ettiği katılaşım elmas gibi parlamakta ve kolayca işlenip fasetlenebilmekteydi. Bu kristal camın bünyesine ilave edilen metal oksitlerle renklendirilmesi sonucu pek çok süs taşının güzel taklitleri yapılabildi.

19. yy.da gelişen kimya bilgisinin süs taşlarının oluşum formüllerini çözmesinden sonra gerçek taşlarda aynı fiziksel ve kimyasal özellikleri gösteren taşların büyük miktarda yapılabilmesi sağlanmış ve bu üretim sanayiye dönüşmüştür. Günümüzde Fransa, İsviçre, İngiltere, Rusya, Japonya ve ABD'de yasal prosedürler çerçevesinde yüzlerce ton sentetik, değerli taş üretilmektedir. (...)

Doğanın gerçeklerini binlerce yılda yarattığı bu muhteşem kristallerin insan eliyle birkaç saatte üretilmesinde kullanılan yöntem, kristalin ana maddesi ile ona renk veren metal katılaşımının formüllerinin tam tespiti ve oluşum koşullarının laboratuvar-atölye ortamında yaratılmasıdır. Örneğin korund (Al_2O_3) grubundan olan yakut ve safirin ana maddesi ergitildikten sonra kristal yapı kazandırılmış ve kristalleşmiş alüminyum oksittir. Yakut kırmızı rengini korund içinde yer alan krom atomlarının varlığından almaktadır. Safirin muhteşem mavi rengi ise alüminyum molekülleri içine serpilmiş titan ve demir atomlarından kaynaklanmaktadır.

Bu bilgiden hareketle, doğal ile eş değerde korund kristali elde etmek için aynı sonuca farklı kalitelerde ulaşan değişik yöntemler kullanılmaktadır. Temel prensipte alüminyum oksit 1300 dereceden 2000 dereceye kadar değişen yüksek ısıda eritilip yavaş yavaş soğutularak kristalleşme sağlanır. Ergitme öncesinde alüminyum okside uygun oranlarda kristale ilave edilecek krom, kırmızı; titan ve demir ise mavi rengi sağlayacak; böylece korund kristali yakut ya da safire dönüşecektir. Benzer işlem zincirleri ile zümrüt, topaz, turmalin gibi pek çok süs taşı sentetik olarak üretilmektedir.

Sadece sentetik elmas üretiminde bugüne değin gerekli mükemmelliğe ulaşılamamıştır. En üstün sanayi koşullarına rağmen sıradan küçük, sarı taşlar elde etmekten öte gidilememiş; ancak elmasın kesilmesi ve parlatılmasında kullanılan elmas tozları bolca üretilenmiştir. (...)

Kaliteli sentetik taşlar gerçekleri ile aynı kimyasal bileşim ve kristalleşme özelliklerine, sonuç olarak da aynı sertlik ve parlaklığa sahiptir. Hatta bir kısmı doğal olanlarından çok daha kusursuz ve mükemmeldir.

*Yapay olduklarının tespiti için ise çok ayrıntılı ve karmaşık testler gerekmektedir...”*²⁶³

Gerek organik, gerekse inorganik doğal kameo malzemelerinin yine organik veya inorganik çeşitli malzemelerden sentetik olarak üretildikleri veya taklitlerinin yapıldığı bilinmektedir. Özellikle 19. yy. sonunda ve 20. yy.da kimya alanındaki gelişmelerle plastiklerin ve sentetik reçine türevlerinin ortaya çıkışı ve kemik, fildişi, sedef, mercan, kehribar, amber ve diğer bazı süstaşı çeşitleri gibi malzemelere olan görsel benzerlikleri, bu yeni malzemelerin ekonomik ve seri üretimli bijuteri ürünleri olarak kameo taklitlerinde de kullanımını beraberinde getirmektedir. Plastik ve sentetik reçine türevi malzemelerin kameo üretiminde kullanılmaları, bunların çeşitli kimyasal hızlandırıcı, sertleştirici katalizörler ve boyar katkılarla karıştırılıp, ısı işlemler veya kimyasal reaksiyonlar sonucu uygun akışkanlığa getirilerek kalıplara dökümü/enjeksiyonu yoluyla yapılmaktadır. Ancak bu tür üretimlerde kalıp izlerinin yok edilip düzeltilmesi, döküm pisliklerinin temizlenmesi gibi bazı rötuşların ve açkılama/perdahlama işlemlerinin, aşındırma/kazıma/yontma gibi gliptik yöntemlerle yapılması da olasıdır. Yine de bunlardan üretilen kameo benzeri ürünlerin otantik kameo sanatı bakımından değerleri olmadığından üzerlerinde daha fazla durulmayacaktır.

Bazen de organik veya inorganik doğal malzemelerden elde edilen toz, talaş ve yonga benzeri atık bölümlerin uygun bağlayıcılarla karıştırılarak preslenmesi sonucunda sentetik malzeme eldesi mümkün olmaktadır. Söz gelimi lületaş/denizköpüğü tozlarına özel bağlayıcılar karıştırılıp preslenerek yeniden kütlelilik kazandırıldığı bilinmektedir: “... *Ticarette yapay denizköpüğünden yapılma pipolar da vardır; bu yapay madde altı parça kireçli magnezi ile bir parça çinko oksitle karıştırılmış kazeindir.*”²⁶⁴ Kehribar tozlarından da benzer yöntemlerle preste basılarak elde edilen ve **Almansakızı/sıkma kehribar** olarak adlandırılan malzemenin üretildiği bilinmektedir: “... *Suda, eterde, alkolde erimeyen kehribar*

²⁶³ Türe, **a.g.e.**, 2004, s. 92-4; ayrıca bkz.: Hatipoğlu - Kırıkoğlu, **a.g.e.**, 2005, s. 62-3 (burada sentetik/yapay süstaşları ile taklit süstaşları ayırımına değinilmiştir); Şenocaklı - Şenocaklı, **a.g.e.**, 2008, s. 42-3; <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012 (burada Antikçağ süstaşı taklitçiliğinden söz edilmektedir).

²⁶⁴ **Büyük Larousse**, c. 5, s. 3044, “denizköpüğü” md.

kaynar keten yağında yumuşar. Avrupa’da kehribar parçalarını bu yağın içinde kaynatıp reçineyle karıştırarak yapay kehribar imal edilmektedir.” ²⁶⁵

Tüm bu adı geçen sentetik malzeme türleri içinde camların; özellikle de cameo camların, otantik anlamda cameo işlemeciliğinin belki de kayda değer tek sentetik malzemesi oldukları görülmektedir. **Porselenler** ve porselen türevleri (örn. çok yüksek sıcaklıklarda pişirilip camsı yapı kazanan Çin kökenli mavi-yeşil renk **seladon** ve tuzla sırlanan **gre** tarzı seramiklerle, özel bileşimli jasperware Wedgwood seramikleri) gibi cameo benzeri üretimlerin gerçekleştirilmesinde kullanılan toprak kökenli sentetik/bireşimsel malzemelerden daha önce söz edildiğinden bu bölümde ayrıca üzerlerinde durulmayacaktır. Cameo işlemeciliğinde giderek karakteristik nitelikler kazanan bir sentetik malzeme olduğundan, araştırmanın bu kısmında daha çok cam üzerinde durulacaktır.

Genel kullanımlı bir malzeme olan camın birçok tanımı olmakla birlikte, bunlardan en geniş kapsamlısının “ısıtıldığı zaman yüksek derecede akıcılık kazanan, akıtıldıkça ve soğudukça katılaştıran, en sonunda da durgunlaşan inorganik bir sistem” biçimindeki tanım olduğu belirtilmektedir. Buna göre camla ilgili şu bilgilere yer verilmektedir:

“ Karışık bir kimyaya sahip olan camın (İng. glass, Fr. verre, glace, Alm. Glas) temel ögesi silistir. Ayrıca potasyum, sodyum, kalsiyum ve öteki bazı katkılar gereklidir. Bütün bu katkılar her türlü camda bulunmayabilir. (...)

Camın yapay olarak elde edilmesinden çok daha önceleri, doğada obsidyen ve neceftaşı olarak iki türlü cam bulunmaktaydı. Volkanik kökenli olan obsidyen, genellikle yüzeyi yeni kırıldığında parlak siyah bir görünümündedir. Geçmişte obsidyenin düz parçaları parlatılıp ayna ya da ok, mızrak uçları ve çeşitli kesme araçları olarak kullanılmıştır. Altıgen prizmalar biçimindeki neceftaşı da genellikle, yüzeyleri aşındırılıp çeşitli süs eşyasına dönüştürülmüştür. Neceftaşı, doğal güzelliği nedeniyle çeşitli yüzey işleme yöntemleri uygulandıktan sonra kullanım alanına girmiştir. Özellikle Roma döneminde çok kullanılan bu gereç, İtalya ve öteki ülkelerde gerçek sanat yapıtlarına dönüştürülmüştür. Pek çok sanatçı, kalınlığından ötürü, taşla aşındırılıp biçimlendirilmeye çok uygun olan doğal camdan etkilenmiştir. Cam, elle tutulursa sert ve durgun bir etki yapar. Sert bir yere vurulunca kırılması, soğumuş ve durgunlaşmış camın özelliğidir. Yüksek ısıda bu özellik değişir; cam önce yumuşar, akıcılık kazanır, yeterli ısı sağlanırsa

su gibi akar. Ancak öteki madenlere göre önemli değişikliği ‘ergime’ değil, ‘yumuşama’ noktası bulunmasıdır. Camın, şişirilmeye ve başka değişik yöntemlerle biçimlendirilmeye elverişli olmasının nedeni bu noktadır. Her cam üreticisi kendi işine uygun cam için değişik gereç kullanır. Yardımcı katkı gereci de gerekliliklere göre değişir. Örneğin eski Mısırlılar soda kullanmışlardır. Kıyılarda elde edilen soda camı, daha düşük derecelerde ergir ve potas camına göre daha uzun süre yumuşak kalır. Akdeniz ülkelerinin bu özelliği, camın biçimlendirilmesini de etkilemiştir. Oysa ormanlık bölgelerde oldukça sert olan potas camı daha yüksek ısılar gerektirir. Bu tür cam daha çok ‘aşındırılarak bezeme’ için elverişlidir. Günümüzde cam elde etmede genellikle normal cam için %72 silis, %15 soda, %13 kalker; kristal cam içinse %48 silis, %24 potas+soda, %28 kurşun oksit karışımları kullanılmaktadır. Camın katkılarının değiştirilmesiyle ilginç çözümlere ulaşılmıştır. Örneğin 18. yy.da Josef Strass çok fazla kurşun kullanarak ilginç takılar yapmıştır.”²⁶⁶

Monokrom yani farklı renk katmanı barındırmayan, tek renkli bir camla da kameo uygulaması yapılabilir. Ancak daha önce de söz edildiği gibi, kameo işçiliğinde kullanılan ve özel bir terimle kameo cam olarak adlandırılan camlar, çoğunlukla farklı renk katmanları barındıran kompozit yapıda malzemeler olarak tasarlanırlar. Özellikle cam kap-kaçak yapımında kullanılan kameo cam üretiminin üç farklı yöntemle uygulandığı bilinmektedir:

“... İlk yöntem; üflenilen ilk koyu renkli cam fıska üzerine, beyaz cam alınarak şekillendirme yapılır. İkinci yöntem; daha önceden üflenmiş beyaz renkteki ağzı açık çanak içerisine, (her iki cam da daha sıcak ve şekillendirilebilir yumuşaklıkta iken) mavi renkli cam üflenilerek iki katlı cameo camlarının üretimi sağlanmasındır (...). Üçüncü yöntemde ise; iki farklı renkteki üflenmiş (...) içi boş cam kürenin (her iki küre pipoların ucunda sıcak olarak yer alırken) taban tabana gelecek şekilde yapıştırılması ile başlar. Kaplamada kullanılacak renge sahip olan ikinci küre, pipo ucundan kırılmış ve ağzı açılmış olur. Isıtma fırını (trommel) yardımı ile ısıtılıp yumuşatılan cam, alttaki koyu renkli cam kürenin üzerine giydirilmiş (kaplanmış) olur.

Cameo cam işçiliğinde göze çarpan bir özellik de, beyaz cam tabakasının bazı alanlarda neredeyse şeffaf bir etki yaratacak kadar inceltilerek parça üzerinde yer alan motif ve figürlerin üç boyutlu görünümünü belirgin biçimde yansıtabilmesidir (...).”²⁶⁷

²⁶⁶ Eczacıbaşı, c. 1, s. 312, “cam işçiliği” md.

²⁶⁷ Ekrem Kula - Esin Küçükbiçmen - Selvin Yeşilay Kaya, “Cameo Cam Üretim Yönteminde Alternatif Uygulama Olarak Kumlama Tekniği”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Türkiye Seramik Federasyonu, sayı: 41, İstanbul, Kasım 2012-Şubat 2013, s. 63

Ancak yukarıda sözü edilen ve cam kapların biçimlendirildiği üfleme yöntemi nedeniyle, “cameo cam” teriminin daha çok “cameo cam kaplar”ı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bundan başka düz cameo camı üretimi de söz konusu olduğundan, üfleme yöntemi genel anlamda cameo cam üretiminin tek yöntemi olarak algılanmamalıdır. Ergime özellikleri ve kimyasal yapıları uyumlu farklı renklerde cam levhaların üst üste konarak ısıtılma yöntemiyle birleştirilmesiyle (**füzyon/kaynaşma**) de cameo camı üretilebilir:

“ Cameo tekniği aşağıdaki gibi farklı cam uygulamalarında da kullanılabilir: Sıcak cam üfleme tekniğindeki iki veya çok katmanlı formlarda; Füzyon tekniği ile oluşturulan renkli, 2 veya 3 katmanlı düz rölüefli plakalarda; Füzyon tekniğinde, kalıp yardımıyla fırın içerisinde şekillendirilen, birden çok renk katmanlı camlarda...” ²⁶⁸

Teorik olarak kompozit yapıya sahip olmaları, cameo camlarla dublet-triplet taşların ortak özelliği gibi görünmektedir. Ancak teknik anlamda cameo camların dublet ve triplet taşlardan farkı, birleştirme işleminin güçlü yapıştırıcılarla değil; cam işçiliğinin en temel yöntemlerinden olan ısıtılma işlemleriyle birleştirilmesidir. Bununla beraber, günümüzde cameo uygulamasında kullanılacak farklı renk camların da güçlü yapıştırıcılarla yapıştırılarak katmanlandırılmaları olasıdır. Yine de bu durum, şeffaf camların yapıştırılmasında yapıştırıcı kalıntısının görülmesi veya cameo uygulaması sırasında yapıştırılan katmanların ayrılması gibi riskleri beraberinde getirebilecektir. Sonuç olarak ister yapıştırılmış cam malzemeden, ister dublet/triplet taşlardan yapılan cameo uygulamaları kalitesiz üretimler olarak kabul edilmektedir: *“... Bir cameo satın alırken dikkat edilmesi gereken en önemli husus, beyaz tabaka ile bunun altında yer alan renkli tabakanın bir bütün halinde olması, iki yarı tabakanın bir araya getirilerek yapılmamış olmasıdır.”* ²⁶⁹

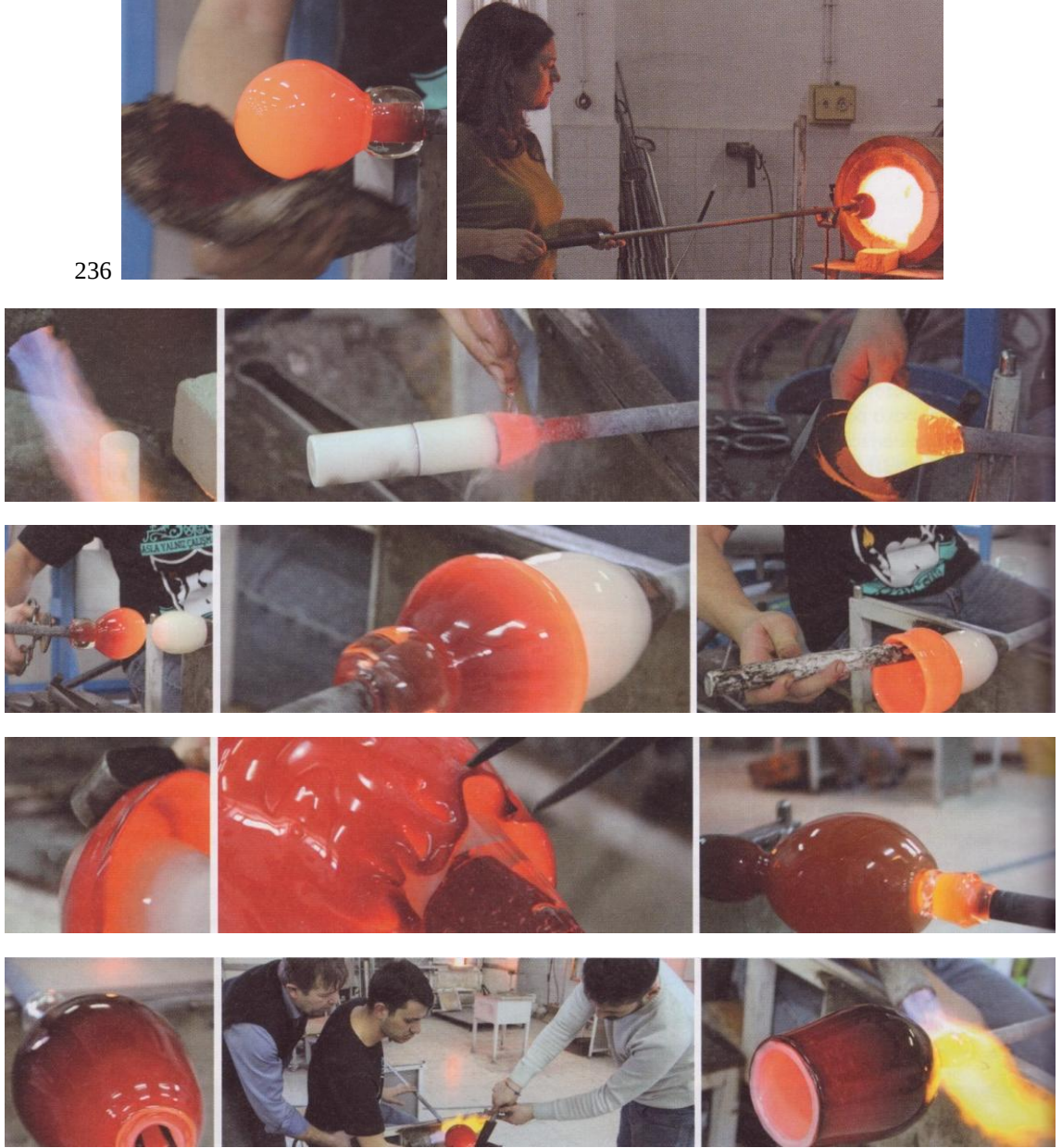
²⁶⁸

y.a.g.e., s. 65

²⁶⁹

Kırıkoğlu - Akbulut, a.g.e., 2005, s. 186

236



Resim-236) Giydirme veya kaplama yöntemiyle çift renkli cameo camdan vazo üretiminin aşamaları

Resim-236: Ekrem Kula - Esin Küçükbiçmen - Selvin Yeşilay Kaya, “Cameo Cam Üretim Yönteminde Alternatif Uygulama Olarak Kumlama Tekniği”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Türkiye Seramik Federasyonu, sayı: 41, İstanbul, Kasım 2012-Şubat 2013, s. 65-6

3. 4. Kameo Uygulamalarında Kullanılan Başlıca Araç ve Gereçler

Günümüz makine teknolojisinin, üretimin her alanında olduğu gibi lapidari uygulamalarında da ileri bir düzeyde kullanımı söz konusudur. Endüstri Devrimi'nde buhar türbinlerinden mekanik enerji elde etmek büyük bir yenilikken, günümüzde elektrik motorlarıyla işletilen biçimlendirme tezgâhları bile demode kalmaktadır. Ultrasonik yani ses dalgalarının yüksek frekansta titreşimiyle çalışan veya laser teknoloji ile en ileri sistemlerle donatılan bilgisayar kontrollü tam otomatik biçimlendirme/kopyalama tezgâhları, günümüzde insan etkinliğini en aza indirmektedir. Ortaya çıkan ürünler ise kusursuz niteliktedir. Ancak bu kez de, değerini el işçiliğinden alan bir lapidari ve kameo sanatından söz etmek olanaksızlaşmaktadır. El işçiliğinin her alanda giderek yok olması ise, genel anlamıyla geleneksel nitelikli maddi kültür üretiminin yok olması ve kültürlerin çeşitli karakteristiklerini kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu bakımdan, yeri geldikçe insan emeğini yetkinleştirmeye yetecek düzeyde makine desteğinin yararları da gözardı edilmemek üzere, el işçiliği değerlerinin korunduğu geleneksel kameo işlemeciliğinde kullanılan temel biçimlendirme araç-gereçlerinin geçmişten günümüze incelenmesi bu bölümün ağırlıklı konusu olacaktır.

Geleneksel kameo işlemeciliğinde kullanılan mekanik araç-gereçler, çağlar boyu basitten gelişmişe doğru bir teknoloji göstermektedir. Söz konusu mekanik araçların başlıcaları, bilek gücüyle işletilen, basit çalışma ilkeli çelik kalemler, keskiler vb. el takımları ile önceleri el/ayak gücüyle döndürülerek işletilen **yaylı/kemane matkaplarla çömlekçi çarkı** gibi düzeneklerden (fiziğin mekanik dalı açısından **basit makineler**) geliştirilen; zamanla akarsu, buhar ve elektrik gücünün kullanıldığı, döner milli biçimlendirme tezgâhları olarak sınıflandırılabilir. Gereçler ise aşındırma, cilalama ve parlatma gibi işlerde kullanılan, araçlardan farklı olarak, tükenir nitelikteki zımpara kağıtları, ponza taşı, cilalama tozları/macunları, parlatma bezleri gibi malzemelerdir.

3. 4. 1. Kameo Oymacılığında Kullanılan El Aletleri

Kriptokristalli süstaşları gibi sert malzemeler için değilse de, deniz kabuğu, mercan, kemik ve fildişi gibi daha yumuşak malzemelerden gliptik yöntemlerle kameo ve intaglio biçimlendirilmesinde kullanılan basit teknoloji, ancak son derece işlevsel el aletlerinin, sivri veya kesici uçlu çakmaktaşı, obsidyen dilgileri ve çoğunlukla da çelik gibi sert metallerden üretilen kalem/bıçak veya keskiler olduğu bilinmektedir.

Adının Yun. **kalamos/kamış** sözcüğünden geldiği bilinen kalem teriminin gliptiği ilgilendiren en genel tanımı “*yontmaya yarayan ucu sivri ve keskin araç*” olmakla birlikte, kullanım alanına göre çeşitlenen kalem tanımları da söz konusudur:

“...**Yuvarlak form kalemi**, işlenen malzemeye içbükey bir biçim vermeye yarayan yuvarlak uçlu takım (...) **Kazıma kalemi**, ucu pahlı kesilmiş çelik bir çubuk ve bir saptan oluşan, bir elle tutulup öbür elin avuç içiyle levha üzerinde iterek kullanılan gravürcü aleti. // **Kazıma ve parlatma kalemi**, gravürcünün, maden levhasındaki çapakları almakta, gereksiz kazımaları ya da düzgün olmayan bölümleri düzleştirmekte kullandığı çelik alet. // **Oluklu kalem**, ağaç ya da linolyum üzerine gravürde zemini boşaltmaya yarayan alet. (...) **Kuyumcu kalemi**, kuyumculukta taş mihlama, işleme, oyma işlemlerinde kullanılan alet (düz kalem, oyma kalemi, havşa kalemi, setina kalemi gibi türleri vardır). (...) Elmas tozu kullanılarak değerli taşları oymaya yarayan bakır çubuk. (...) Üst Yontmataş dönemi taş endüstrisinde çok kullanılan, yanal bir façeta ve eğik, keskin bir uçtan oluşan araç. (Bir taş kütle, taş parçası ya da yassı düz bir taştan küçük ince levhalar kesilerek elde edilirdi.) // **Küçük kalem**, üzerinde bir çentik açılıp kırılan bir çakmak taşından ince bir levha koparılarak yapılan alet...”²⁷⁰

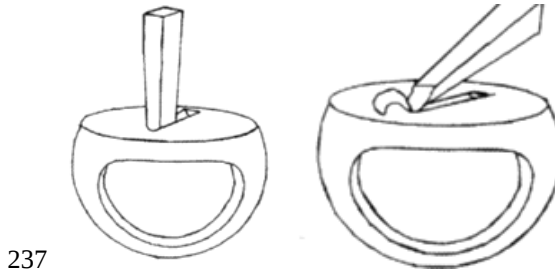
Çekiçle vurularak işletilen keskiler de bulunmakla birlikte, özellikle kavkı ve mercan kameolar gibi nazik malzemeli oymalarda ve çoğunlukla da altın/gümüş gibi yumuşak metallere desen kazınmasında, topuz biçimli ahşap bir sapla avuç içine oturtulup, bilekten güç alınarak işletilen ve **burin/bulino** gibi adlarla da anılan çelik kalemler kullanılmaktadır:

²⁷⁰

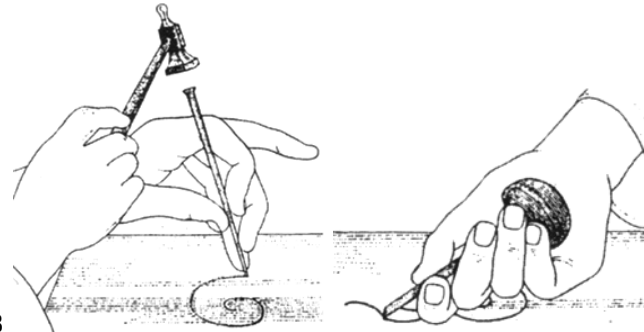
Büyük Larousse, c. 10, s. 6215-6, “kalem” md.

“Kazıma tekniği: Bu teknikte keskin uçlu çelik kalemler veya sapı avuca oturacak şekilde yapılmış keski kullandırılır (...). Bu çelik kalem ve keski kare kesitlidir, uçları eğimli bir yüzey şeklinde açılıp baklava dilimi formu kazandırılmıştır. Alt köşedeki sivri uç, iki yanından biraz yontulup birer köşe daha oluşturularak bir topuk meydana getirilmiştir.

Ucunun bu özelliği nedeniyle keski veya çelik kalem, metal üzerinde fazla derine batmaz ve desen işlenirken rahat hareket ettirilir. Kazıma tekniğinde, kalem veya keskinin ucu sivri ve keskin olduğundan, açılan yiv içindeki metali kesip yongalar halinde çıkarır. Uzunlukları 15 cm olan çelik kalemler çekiç ile kullanılır, buna karşılık keski (burin) avuç içinde sıkıca kavrayıp metal yüzeyine bastırarak kullanmak gerekir (...)²⁷¹



237



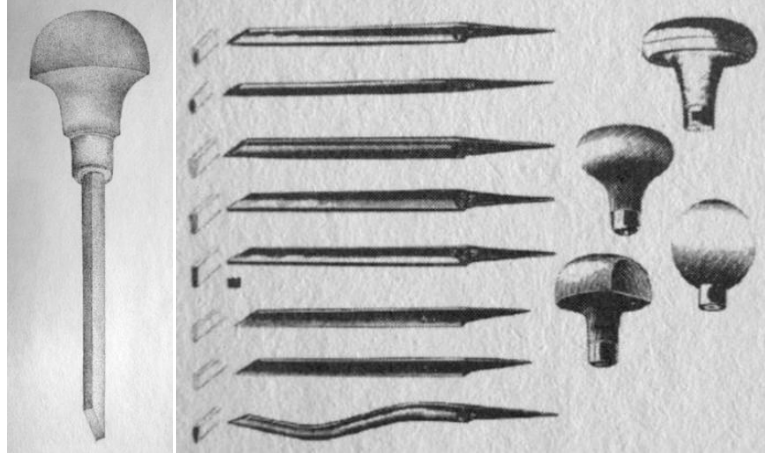
238

Resim-237 Kalemî tekniğiyle metal bir yüzük kaşına intaglio desen kazınması **Resim-238** Çekiç darbeleri yardımıyla kullanılan çelik kalem ve sapı avuca oturtularak kullanılan keski (burin)

Resim-237/238: Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Kuyumculuğun Doğuşu, Goldaş Kültür Yayınları**, [İstanbul], 2000, s. 41

²⁷¹ Türe - Savaşçın, **a.g.e.**, 2000, s. 42-3. Bulino ise, Musevi asıllı zanaatkar Antonio Cimeniello'nun buluşu olan ve deniz kabuğu kameoların işlenmesinde de sıklıkla kullanılan bir metal kazıma aleti olarak tanımlanmaktadır ([http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011). Burin ve bulino terimlerinin isim ve kullanım özelliği bakımından benzerliği, aynı alet olmaları olasılığını düşündürmektedir. M. Zeki Kuşoğlu da, kalem terimini altın ve gümüş kuyumculuğu kapsamında tanımlarken, kalem çeşitlerine ve kalemlerin kullanım biçimlerine benzer yaklaşımlarla yer vermektedir (Mehmet Zeki Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2006, s. 121-2, “kalem”, “kalem çeşitleri” ve “kalemkârlık-kalem işi” md.).

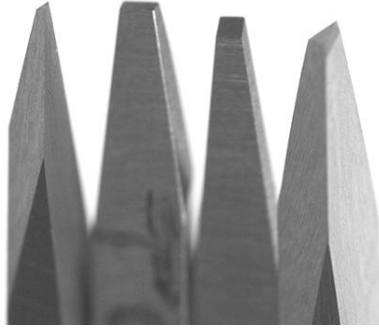
239



Resim-239) Kalemkârlıkta kullanılan çelik kalem örneği ve çeşitli kalemlerin uç kesitleri ile topuz detayları

Resim-239: Mehmet Zeki Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2006, s. 55 ve 122

240



Resim-240) Ahşap vb. topuz saplarla avuca yerleştirilip, bilek gücüyle, iterek işletilen çeşitli çelik kalem/keski/burin veya bulinoların uç detayları

Resim-240: <http://www.airgraver.com/sharpening.htm> 18.04.2012

Antikçağ'da çelik kalem veya keskilere ek olarak, ahşap veya bakır gibi görece yumuşak bir malzemeden yapılan çubukların çukurlaştırılmış uçlarına aşındırıcı olarak gömülen korund veya elmas tanecikli el aletlerinin de gemmalara desen kazınmasında kullanıldığı bilinmektedir. Buna göre cilalamanın da tripoli veya ponza tozu gibi ince aşındırıcılardan hazırlanan macunlarla ve aynı yöntemle ovarak yapılması olasıdır. Bu yöntemin daha sonraki çağlarda, hatta günümüz lapidari sanatında da kısmen sürdürüldüğü bilinmektedir. Günümüz gemma işlemeciliğinde daha ileri aletler de kullanılmakla birlikte, özellikle deniz kabuğu (kavkı/sedef) ve

mercan kameo işçiliğiyle ünlü İtalya'nın Napoli şehri yakınlarındaki Torre del Greco'nun kameo atölyelerinde geleneksel el işçiliği yöntemlerinin bu aletlerle halen sürdürüldüğü görülebilmektedir.²⁷²

Özellikle kavkı kameolar gibi görece daha yumuşak malzemelerin işlenmesinde, çeşitli yüzey şekilleri için gereksinilen küçük keski kalemleri veya ahşap oyma takımları, yüksek derecede karbon (C) içeren çelikten yapılmaktadır. Bazı keski takımlarının kesici ağız genişliklerinin 1/64 inch yani 0,024 cm olduğu ve bu hassas takımların 20'den çok türü olduğu bilinmektedir. Başka bir kullanışlı araç, kesici ağız genişliği 1/32 inch yani 0,048 cm'den daha dar olabilen U biçimli keskidir. Bu araçların kesici ağızlarının korunması oldukça önemlidir. Genel olarak optik bir **lup** veya en azından düşük dereceli bir **mercek/büyüteç** kullanılması, aletin kesim bölgesinde işletilmesini kolaylaştırabilir. Kesim sırasında kesici araçlarla yoğun ve dengeli bir baskı kuvveti uygulayabilmek için, bu aletler kalın elciklere/saplara monte edilmelidirler.

Kameo çalışmalarının çoğu çıplak gözle yapılmaktayken, bir kuyumcu lupu veya büyütecisi bazı tip işlerde yararlı olabilir. Ancak yine de işin çoğu uygulayıcının görüş yeteneğine kalmaktadır. Öyle ki, incelikli bir portre çalışmasında 1/1000 inch'lik bir uygulamanın, portrenin tüm ifadesini değiştirebildiği belirtilmektedir.²⁷³

3. 4. 2. Döndürücü Bir Mille Çalışan Mekanik Biçimlendirme Tezgâhları ve Ekipmanları

Genellikle kuvars grubundan sert süstaşlarıyla veya sert cam türleriyle yapılan kameo ve intaglio işlemeciliğinde, daha önce de söz edildiği gibi, elde kazıma tekniği için çelik kalemlerin kullanılması istenen sonuçları vermemektedir. Bu tür malzemelerin işlenmesinde daha sert malzemeden yapılan çeşitli türde

²⁷² Sinkankas, **a.g.e.**, 1984, s. 228

²⁷³ Dake, **a.g.e.**, [1963], s. 70. Antikçağ gemmacılığındaysa büyütecisi kullanılıp kullanılmadığı kesin olarak bilinmemekle beraber çeşitli varsayımlar söz konusudur: "... *Antik çağlarda yüzük taşı oyucularının büyütecisi kullandığına dair kesin bir kanıt yoktur. Ancak, sanatın miyop olan, dolayısıyla da yakına odaklama problemi olmayan ailelerde, babadan oğula geçtiği düşünülmektedir.*" (<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012). Ayrıca **Bkz.:** Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 205-6

aşındırıcı başlıkların bağlandığı ve eksenel bir dönme hareketiyle çalıştırılan çark düzenekleri kullanılması daha seri ve etkin bir biçimlendirme sağladığı bilinmektedir.

Matkaplar, genellikle kendi dikey eksenlerinde ve ileri-geri veya tek yönde döndürülerek çalıştırılan çeşitli delgi uçlarına, söz konusu döndürücü hareketi yaptırarak katı malzemeleri/nesneleri delmede kullanılan düzeneklerdir. Tarihöncesi dönemlerde ortaya çıktığı sanılan ilk matkaplar, keskin kenarlı veya sivri uçlu çakmaktaşı yongaları, sert dikenler, metal uçlar gibi kesici/aşındırıcı/delicilerin, ahşap veya bakır gibi yumuşak metalden düzgün bir çubuğun ucuna bağlandığı/gömüldüğü ve çubuğun avuçlar arasında ileri-geri sürtülerek, düşey eksenli dairesel bir hareketle işletildiği delgilerdir. Aynı sistemin, kuru bir ahşap gövde üzerinde yeterli sürtünme ısısı elde edilerek ateş yakmak amacıyla da kullanıldığı yaygın olarak bilinmektedir. Daha sonra, delici uç bağlı çubuğun, delinecek malzeme ve elde tutulan bir elcik arasında düşey olarak yataklandığı ve yaylı (ip kirişli) bir kol (kemane) ile ileri-geri işletilerek delme işleminin daha seri yapıldığı **kemane matkapların** da sözü edilen bu sistemden geliştirildiği anlaşılmaktadır.

Lapidaride kullanılan döner devinimli ilk biçimlendirme tezgâhlarının ise, elle işletilen düşey eksenli bu **kemane matkapların** ve ayakla döndürülen dikey eksenli **çömlekçi çarklarının** çalışma ilkelerinin, bir oyma/aşındırma milinin yatay eksenli olarak yataklanmasına uyarlanarak elde edildiği düşünülmektedir. O zamana değin olasılıkla daha çok delme işlevi gören bu düzeneklerin millerine, aşındırıcı tanecik veya tozlarla desteklenen küresel matkap uçları, boru matkap uçları, aşındırma/kesme çarkları, delgiler, parlatma keçeleri gibi değişik işlemlere uygun başlıkların bağlanmasıyla Antikçağ gemma işlemeciliğinde sert süstaşları kullanımının yaygınlaştığı bilinmektedir:

“ İlk matkaplar ok atmak için kullanılan yayın daha küçük boyutta olanlarının ip kısmına sarılan bir çubuğun alt kısmına delici bir uç takılarak yapılmıştır. Yay matkap ya da kemane matkap adını verdiğimiz bu aletteki çubuk bir elle üstten hafif bastırılarak dik tutulmakta, diğer elin yaya ileri geri hareketi yaptırması ile de çubuğun dönerek delme işlemini gerçekleştirmesi sağlanmaktadır. Bu matkap türü ya da aynı sistemden

hareketle yapılan değişik çeşitleri, delici uçtaki ivmenin elle kolay kontrol edilmesi nedeniyle günümüzde de hâlen kullanılmakta (...).

Yay matkapların kökeninin taş devrine kadar uzandığı kabul edilmekle birlikte ilk kez ne zaman ortaya çıktıkları konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bilinen en eski belge, Mısır'da 5. Sülale dönemine tarihlenen bir duvar resmidir (...). M.Ö. 2. binyıla tarihlenen Mısır duvar resimlerinde de yay matkabın kullanımı ile ilgili birçok sahne bulunmaktadır (...).

Taş işlemeciliğinin gelişmesinde en büyük adımlar çarklı kesicilerin ve yatay dönme ekseninin kullanımı ile atılmıştır. Çömlekçi çarkının çalışma prensibinden hareketle geliştirildiği kabul edilen bu aletle, hareket ya kemane matkaptaki gibi bir yayla ya da pedalla sağlanmıştır. Çeşitli çap ve kalınlıktaki kesme ve cilalama diskleri ile kürevi oyma uçları dönen mil üzerine takılarak süs taşlarının kesimi, kabaşon boncuk işlenmesi, boncukların delinmesi ve desen oymaları hızlı ve muntazam şekilde yapılmıştır. Ancak, mühürlerdeki desen işleme izlerinden, bazılarının 1 mm çapında ve 0,25 mm kalınlığında olduğunu tespit edebildiğimiz bu oyma ve delme uçlarının yapımı için gelişmiş bir demir işleme teknolojisi gereklidir (...). Bu nedenle çarklı kesicilerin (torna) ilk kez M.Ö. 2. binyılın ortalarında Mezopotamya ve Anadolu'da kullanılmaya başlandıkları ve M.Ö. 8. yy'dan itibaren yaygınlaştıkları kabul edilmektedir (...). Bu tür bir tornayı Roma devrinde Anadolu'da yaşamış bir taş işlemecisinin mezar taşında da görebiliyoruz (...). Bu temel alet bazı küçük değişikliklerle günümüze kadar kullanılagelmıştır (...). Erzurum'da, Oltu taşından boncuk yapımında yakın zamana kadar benzer yaylı tornaların kullanılması bu konuda örnek olarak gösterilebilir.

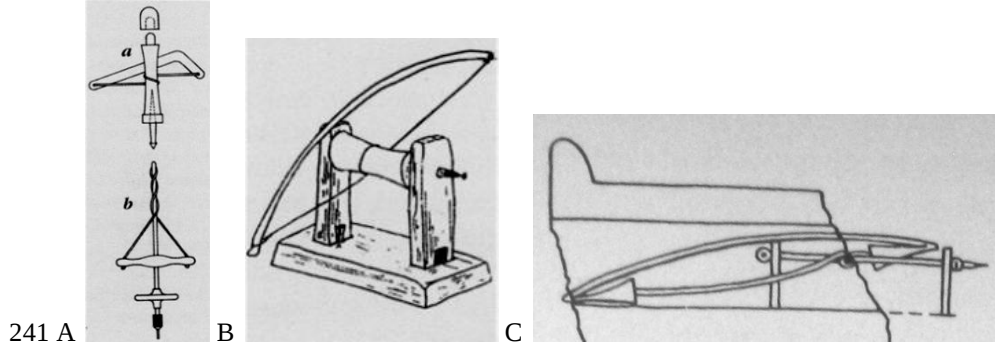
Günümüzde sert süs taşlarının çarkta işlenmesi sırasında, avuca oturacak şekilde yapılmış tahta bir sapı (baget) olan ve ucunda da derinliği az küçük bir tahta çanak bulunan basit bir araç kullanılır. Bu küçük çanağın içine doldurulan mühür mumu ısıtılıp yumuşatıldıktan sonra taş, mumun üzerine yapıştırılır ve daha sonra döner çarktaki aşındırıcıya tutularak istenilen açılarda şekillendirilir veya cilalanır.

Yine çarka takılan değişik uçlarla taş üzerine oyma desenler işlenebilmektedir. Eski çağlarda da muhtemelen benzer bir uygulama yapılıyordu. Aşındırma/şekillendirme ve parlatma birbirlerini izleyen işlemler olup bu işler için giderek daha ince zerrecikli yüzeylerin kullanılması da çok eskiye dayanır (...).

Aletin sabit bir mil üzerinde dönmesi ve taşın tahta bir sap üzerindeki küçük çanağa mühür mumu ile yapıştırılarak elde rahatça tutulması, aşındırarak şekil verme ve desen oyma işlemlerinde hâkimiyetin çok daha rahatlamasını sağlamıştır. Böylece olağanüstü artistik formlar ve desenler yaratılabilmektedir.”²⁷⁴

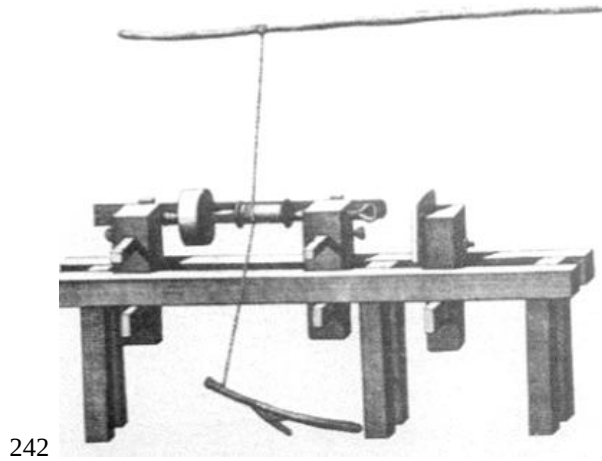
²⁷⁴

Türe - Savaşçın, a.g.e., 2000, s. 66-7. Ancak burada ve diğer birçok kaynakta da olduğu gibi, çarklı kesicilerin tek başına torna terimiyle ifade edilmesi yanlış bir tutumdur. Torna terimini,



Resim-241A/B/C) A) Dikey eksenli yay/kemane matkaplar ve B/C) bunlardan geliştirilen yatay eksenli biçimlendirme düzenekleri (Sonuncusu, İ.S. 2. yy.da Lydia'nın Philadelphia kentinde (Manisa-Alaşehir) yaşayan ve 18 yaşında öldüğü bilinen Sardisli Doros adında bir yüzüktaşı oymacısının mezar taşı üzerinde görülmektedir).

Resim-241A/B: Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000, s. 65; **Resim-241C:** John Boardman, **Greek Gems And Finger Rings -Early Bronze Age To Late Classical-**, Thames And Hudson, London, 1970, s. 381, fig. 316



Resim-242) Avrupa'da 18. yy.da kullanıldığı bilinen pedallı, yatay eksenli torna. Çeşitli torna uçlarının bağlanabildiği yatay mil üzerinde, döndürme hareketini sağlayan bir makara bulunur. Kemane matkapta olduğu gibi makara üzerine birkaç tur sarılan ipin ucu bir pedala, diğer ucu ise geri çağırıcı karşı kuvvet oluşturmak üzere bir duvara sabitlenen, esnek bir çubuğun boştaki ucuna bağlanmaktadır. Pedala basıp bırakıldıkça makaraya ileri-geri dönme hareketi yaptırılabilen ve işlemeci iki eli serbest çalışmaktadır.

Resim-242: Altan Türe - M. Yılmaz Savaşçın, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000, s. 64

biçimlendirici aparatların değil, doğrudan biçimlendirilecek malzemenin döndürüldüğü; boncuk, sigara ağızlığı, marpuç vb. gibi dönme ekseninin geometrik anlamda simetrik bir kesitle bölüğü ürünlerin işlenmesinde kullanılan sistemlerden söz ederken kullanmak daha doğru olacaktır. Yatay çarklı işleme düzenekleriyle ise, kameo ve intaglio oymacılığında da olduğu gibi, malzemenin değil; biçimlendirici başlıkların bağlı oldukları mil ekseninde dönmeleriyle sabit tutulan malzemeler işlenmektedir. **Ayrıca Bkz.:** Richter, **a.g.e.**, 1979, s. 206; Boardman, **a.g.e.**, 1970, s. 379-82; Boardman, **a.g.e.**, 2005, s. 130; **Eczacıbaşı**, c. 1, s. 666, "gem" md. (burada çarklar ayrıca "hakkâk çıkrığı" olarak anılmaktadırlar); <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012; **Büyük Larousse**, c. 19, s. 11641-2, "torna" md.

Günümüz lapidarisinde kullanılan ileri teknolojili ve geneli elektrik enerjisiyle işletilen makine ve ekipmanların, temel çalışma ilkeleri bakımından yukarıda sözü edilen görece daha basit araç ve düzeneklerden geliştirilerek çeşitlendirildikleri gözlenmektedir. Çeşitli biçimlendirme işlemleri için çok değişik biçim ve işlevleri olan biçimlendirme aparatlarının bağlandığı motorlu ve sabit veya taşınabilir biçimlendirme makineleri, birçok gliptik uygulamasında olduğu gibi el yapımı kameo ve intaglio işçiliğine de etkin biçimde destek sunmaktadırlar.

“ Günümüzde sert süs taşlarının kesilmesi için yan kenarları aşındırıcı madde ile kaplanmış metal disk kesiciler kullanılır. Bu aşındırıcı malzeme, kesilen taşın cinsine bağlı olarak korindon veya elmas zerrecikleri olabilir. Çalışma sırasında taşın veya testerenin, sürtünmeden aşırı ısınarak çatlamaması için kesim yüzeyine sürekli su veya yağ akıtılıp soğuması sağlanır. Cilalama işleminde yine aynı şekilde çok ince zerrecikli aşındırıcılarla kaplanmış metal disklerle, aşındırıcı cila sürülmüş yuvarlak keçeler kullanılır.”²⁷⁵

Taşılama/Aşındırma/Kesme Çarkları: Yukarıda da sözü edilen yatay eksenli ilkel düzeneklerden geliştirilen modern sert taşılama çarkları, kameo ve intaglioların genel dış biçimlerinin verilmesinde oldukça kullanışlı aletlerdir. Daha küçük boyutlu ve ince kesme çarklarıyla desen oymacılığı da yapılabilir. El veya ayakla işletilen kollu/pedallı tipleri olabildiği gibi, daha çok elektrik gücüyle çalıştırılan motorlu tipte, sabit veya taşınabilir makinelerde kullanılan taşılama/aşındırma/kesme çarkları bulunmaktadır. Taşılama taşları, topaklaştırılmış aşındırıcılardan oluşan, aşındırmayla veya keserek işlemede kullanılan ve değişik biçimlerde olabilen katı cisimlerdir:

“... Başlangıçta taşılama taşları doğal bir kayaktan (kumtaşı vb.) oluşuyordu. Günümüzde ise, doğal aşındırıcıların (zımpara, doğal korindon vb.) yerini almış olan yapay aşındırıcı taneleri (korindon, silisyum karbür, elmas vb.) kullanılmaktadır. Taneler, aşağıdaki türleri ayırt edilen bağlayıcılarla topaklaştırılır: 1. soğukta (magnezya) ya da yüksek sıcaklıkta (özellikle kil ve feldispat karışımları) hazırlanan anorganik bağlayıcılar; 2. doğal reçineler (gomalak), kauçuk ya da sentetik reçineler ve özellikle fenol-formol ve üre-formol gibi organik bağlayıcılar; 3. özel durumlarda tane (elmas, bor nitrür) taşıyıcı olarak metal bağlayıcılar.

Bir taşlama taşının ayırt edici niteliği, türü, iriliği, aşındırıcı tanelerinin sıklığı ve sertlikte belirleyici bir rol oynayan topaklaştırıcı tür ve miktardır. Aşındırıcı taneleri, aşındırdıklarında ya da taşlama taşı kirlendiğinde yerlerini yeni gelen tanelere bırakmak üzere kopar; bu olay çalışma biçimine, taşlama taşının sertliğine ve parçanın ve taşlama taşının göreceli hızlarına bağlıdır. Taşlama taşları silindirselsel, konik, düzlemsel, tabak, künk ya da çubuk biçiminde olabilir. Biçme işlemleri için çok ince taşlama taşları kullanılır.”²⁷⁶



243



244

Resim-243) Kol gücüyle çalıştırılan yatay eksenli taşlama çarkı **Resim-244)** Elektrik gücüyle çalıştırılan yatay eksenli taşlama çarkı (Foto.: Merter YALÇINKAYA, 29.03.2012)



245



246

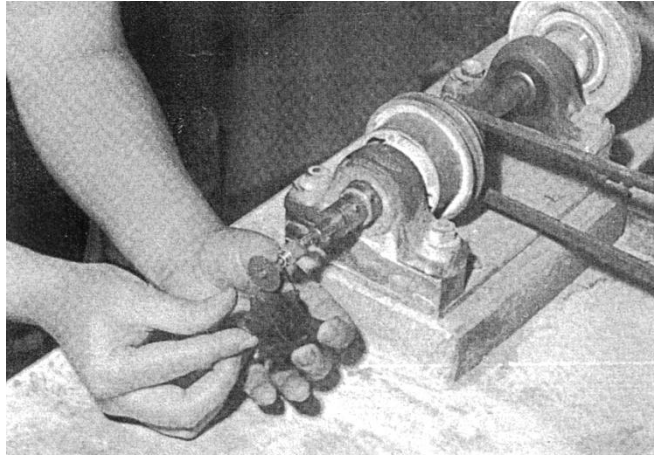
Resim-245/246) Sert ve masif aşındırıcı malzemeden üretilen, yatay veya dikey eksenli olarak elektrik motorlarına da takılabilen taşlama çarkları, düz yüzeyleri ve kenarları sayesinde daha çok fasetli ve kabaşon süstaşlarının aşındırarak kesilmesinde (çarkta tıraşlama) kullanılırlar. Kameo ve intaglio uygulanacak gemmaların kaba ön biçimlendirmeleri de taşlama çarklarıyla yapılabilmektedir.

Resim-245/246: Lelande Quick - Hugh Leiper, **Gemcraft-How to Cut and Polish Gemstones-**, Chilton Book Company, 1st. edit-7th. print., [USA], 1970, s. 30, 63

²⁷⁶

Büyük Larousse, c. 18, s. 11295, “taşlama” md.

Yatay Mil Eksenli ve Sabit Tip Motorlu Oyma Tezgâhları: Sabit ve motorlu tip yatay oyma tezgâhlarının çoğu, bir elektrik motorunun kayış vb. hareket aktarıcılarla döndürdüğü düz bir **şafta/iş miline** sahip; basit çalışma ilkeli ve temel mekanik biçimlendirme düzenekleridir. Yatay milin ucunda, genellikle biçimlendirme veya parlatma başlıklarının bağlandığı, döndürücü hareketi milden/şafttan bu ekipmanlara ileten bir sıkıştırma çenesi yani **mandren** bulunmaktadır. Çalışma rahatlığı bakımından iş milinin eğik bir platforma sabitlenerek kullanılması da olasıdır. Bu tip tezgâhlar, iki elin serbest kullanımına olanak verdiklerinden kontrollü biçimde kameo ve intaglio işlemeciliğine de uygundur (Resim-247). Bazı yatay iş millerinin iki ucu bulunmaktadır. Bu durumda bir uca biçimlendirme başlıkları, diğer uca polisaj (cılalama/parlatma) aparatları, aşındırma çarkları vb. bağlanarak aynı anda iki kişinin farklı işlemler yapabilmesi de mümkün olmaktadır.



247

Resim-247 Yatay mil eksenli ve sabit tipte motorlu oyma makinesi. Yatay milin ucundaki bağlantı aparatı (mandren), aşındırma çarkları, küçük oyma aletleri ve parlatma bezleri gibi çeşitli ekipmanların döndürücü mile/şafta bağlantısını sağlamaktadır.

Resim-247: John Sinkankas, **Gem Cutting-A Lapidary's Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984, s. 232

Taşınabilir Motorlu Dişçi Frezeleri ve Küçük Oyma Takımları: Makine endüstrisinde freze/freze bıçağı terimi, *“dönme eksenine çevresine düzgün olarak yerleştirilmiş birçok kesici ağız taşıyan döner kesme takımı (Eşanl. freze çakısı)...”* biçiminde tanımlanırken, bunun küçük boyutlu başka bir türü olarak, kameo oymacılığında da kullanılan **diş/dişçi frezesi** ise *“diş lezyonlarını, özellikle dişin sert dokularını tedavi etmek ya da bir protez takmak üzere hazırlık yapılması için*

kullanılan döner alet” olarak tanımlanmaktadır. ²⁷⁷ Dişçi frezeleri, gemma işlemeciliğinde kullanılan çok çeşitli aşındırıcı/kesici/parlatıcı başlıkların da işletilebildiği ve bir ayak pedalıyla kumanda edilip, dönme hızı ayarlanabilen, elde kullanıma uygun donanımdaki makinelere monte edilen biçimlendirme aparatlarıdır. Ayrıca, **dişçi frezesi** veya **dişçi matkabı** terimi, çoğu zaman donanımın bütününe belirtecek şekilde de kullanılmaktadır. Bu tip makinelerde yüksek bir askıya asılarak kullanılan bir motorun sağladığı dönme hareketi; flexible, yani büyük oranda bükülebilen, esnek çelik bir şaftla, **elcikteki** (aletin elde tutulan bölümü, **tutacak**) freze bıçağını veya diğer biçimlendirme ve polisaj uçlarını tutan ve döndüren bir sıkma çenesine, yani **mandrene** ileilmektedir (Resim-248A/B).

Özel bıçaklar olan frezelerin her türlü işleme elverişli biçimde ve çapta çeşitleri vardır. Sert taş kameo ve gemma oymacılığında, özellikle metal işlemeciliği için veya yumuşak süstaşları, deniz kabuğu, mercan, kemik, fildişi gibi malzemelerin işlenmesinde kullanılan freze bıçaklarından başka, aynı makinede kullanıma uyumlu diğer aşındırıcı takımlar da, özellikle sert taş ve cam işlemeciliğinde kullanılmaktadır. Bunları küçük taşlama çarkları, genellikle sinterlenmiş kesici metal diskler, sinterli metalden çeşitli biçimlerde aşındırıcı uçlar, dairesel testereler, dairesel bez ve lastik çarklar vs. biçiminde sıralamak olasıdır. (Resim-250). Değişik türlerdeki aşındırıcı takımların veya başlıkların üretim özellikleri de çeşitlilik göstermektedir:

“Topaklaşmış ya da biçimlendirilmiş aşındırıcılar, karmaşık yapıda, farklı biçimlerde katı gereçlerdir ve toz halinde aşındırıcı maddeler bir bağlayıcı ile birleştirilerek elde edilir. Önce aşındırıcı taneler, pudralar, kimi katkılar ve bir bağlayıcı karıştırılarak hamur haline getirilir, sonra bu hamur basınç altında kalıba dökülerek biçimlendirilir. Ardından bu karışım pişirilir, ölçülendirilir ve bir dizi denetimden geçirilir (görünüm, boyutlar, sertlik, denge, mekanik dayanım). Bu amaçla kullanılan başlıca aşındırıcı maddeler korindon, silisyum karbür, bor karbür ve elmadır. Topaklaştırıcı (bağlayıcı) olarak ise, mineral (magnezi, seramik), reçine (fenol formol, gomalak), metal (elmas ürünleri için) ya da kauçuk kullanılır. Bu aşındırıcı taşların biçimleri çok çeşitlidir; örnek olarak düz taşlar (normal ya da ince; girintili, eğimli, profilli), silindir (ya da halka), çanak (düz ya da konik), tabak, çubuk, segman biçiminde ve saplı taşlama taşları sayılabilir. Ayrıca taşlar boyutlarına, türlerine, kalınlıklarına, tane boşluklarına, sertliklerine (grad) ve bağlayıcılarının türüne göre sınıflandırılır. Taşlama taşları çok yüksek

²⁷⁷

Büyük Larousse, c. 7, s. 4302, “freze” md.

hızda döner; dolayısıyla depolama, takma ve kullanım açısından özel önlemlerin alınması zorunludur (koruyucu kapak, parça desteği, saydam siper ya da gözlük, tozların emilmesi). Biçimlendirilmiş aşındırıcılar en çok metal işlemede kullanılır (çatlak giderme, çapak alma, düzeltme, yüzey işleme, taşlama, bileme, biçme, alıştırma, polisaj, üstünbitirme) ve bu alanda hiçbir aşındırıcı bunların yerini tutamaz.”²⁷⁸



248A/B



249

Resim-248A/B) Motorlu diş freze makinesi ve döndürücü şafta bağlanan, sıkıştırıcı çeneli el parçası/tutacak/mandren detayı. Sinterlenmiş çelikten dairesel bir kesme başlığı (kesici çark) manderene tutturulmuş. **(Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 29.03.2012) **Resim-249)** Elektrikli dişçi frezesi veya matkabına takılı, sinterlenmiş metalden bir çark kesiciyle sedefli bir deniz kabuğundan kameo yapılmak üzere parça kesilmesi **(Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 03.04.2012).

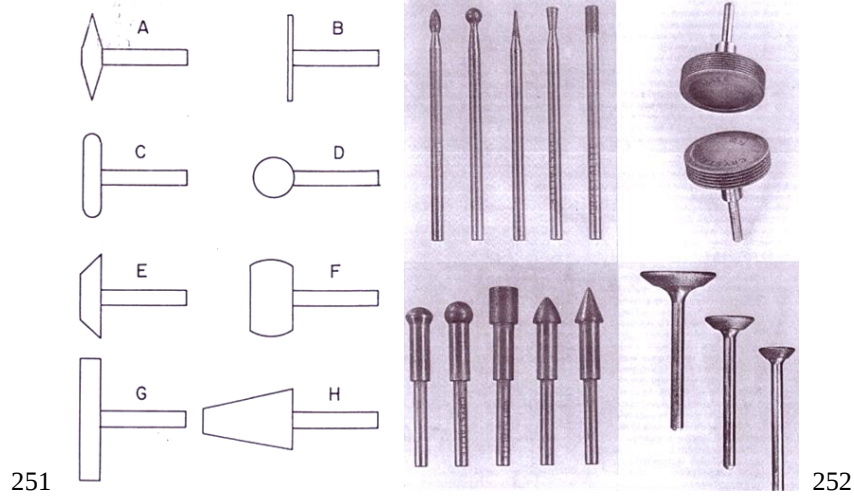


250

Resim-250) Motorlu dişçi frezesinde kullanılan biçimlendirme ve parlatma başlıklarından örnekler **(Foto.:** Merter YALÇINKAYA, 29.03.2012)

²⁷⁸

Büyük Larousse, c. 2, s. 929, “aşındırıcı” md.



Resim-251) Çeşitli tipte döner oyma takımı örnekleri: A) İnce çizgi ve taramalar B) İnce çizgi ve taramalar, küçük yüzeylerin düzlenmesi (tesviye), C-D) Kırımlı bölgelerin işlenmesi, E) Kesme ve yüzey düzleme, F) Geniş bölgelerin düzlenmesi veya yüzeyden parça giderme, G) 90° lik kıvrım ve kat yerlerinin düzlenmesi ve H) Delik oyma/genişletme için kullanılmaktadır. **Resim-252)** Sinterlenmiş elmas uç çeşitleri: Sol-üst, ince detaylar için ince uçlar; sol-alt, daha büyük alanlar için geniş başlıklı uçlar; sağ-üst, ince oluk/yivler veya hızlı aşındırmalar için 1 inch (1,54 cm) çaplı çarklar; sağ-alt, kanal açmak ve kesim için “subap başı” biçimli uçlar.

Resim-251/252: John Sinkankas, **Gem Cutting-A Lapidary's Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984, s. 247, 249

Elmas sinterli uçlar ise, özellikle sert süstaşı işlemeciliğinde kullanılan etkili küçük biçimlendirme takımlarıdır. Silikon karpit (silisyum karbür = SiC) uçların yetersiz kaldığı veya serbest aşındırıcılarla yapılan uğraştırıcı uygulamalarda elmas uçlara gereksinim duyulur. Elmas uçlardan en iyi sonucu alabilmek ve kırılmalarını ya da aşındırıcı elmas tanelerinin kaybını önlemek için özenle kullanılmaları ve saklanmaları gerekir. Bu uçlarla kuru kesim/aşındırma yapılmamalıdır, çünkü oluşacak aşırı ısınma tanecik kaybına neden olmaktadır. Genellikle kuyumculuk ve lapidari aletlerinin satıldığı yerlerden edinilen bu uçların daha küçük boyutluları, dışı aletleri satan yerlerden de edinilebilir. Küçük boyutları nedeniyle bu tür elmas uçlar, daha küçük oymalarda veya geniş oymaların detaylarında kullanılmaktadırlar. Kameo, intaglio ve gravür çalışmalarında desen taslaklarının çizilmesinde de bu uçlardan yararlanılmaktadır.

Elmas uçlarda kullanılan sinter metali, nikel veya bakırın özel bir granül formudur. Burada kullanılan aşındırıcı toz, genellikle ¼ oranında 100 grit irilikte elmas tozu ve ¾ oranında sinter tozunun karışımıdır. Karışım önce silindirik bir pres

döküm kalıbına dökülür ve yüksek basınçla sıkıştırılarak biçimlendirilir. Kaba biçimlendirmesi yapılan uç, daha sonra bir indirgeme işlemiyle akkor hale gelene kadar ısıtılır ve tanecikler arasındaki oksijen giderilerek taneciklerin topaklar halinde birbirine yapışması (sinterleme) sağlanır. Bu yapılmazsa biçimlendirici aletlerin sağlamlığı sağlanamaz.²⁷⁹

Neredeyse tüm oymaların bitirme detayları küçük aletlerle işlenerek yapılır. Çok yumuşak süs taşı malzemeler dışında sıradan çelik kesiciler veya döner eğeler (turbo eğeler) olarak adlandırılan kesici/aşındırıcılar tamamıyla kullanışsızdır. Bunun yanında serbest aşındırıcı taneler eklenmiş çelik, demir veya bakır uçlarla yapılan kesme işlemi de, hız bakımından elmasla güçlendirilmiş metal uçlarındaki kadar tatmin edici değildir. Bununla beraber, oymacı ve kazımacıların çoğu, yumuşak malzemelerin işlenmesinde kullandıkları metal oyma uçlarını kendileri de yapabilmektedir. Geniş başlıklı çatı çivilerinden, top başlı çivilere, cıvata, vida, kapı menteşesi pimlerine kadar çok çeşitli parçalardan kolaylıkla yetkin kullanımlı uçlar biçimlendirilebilir.²⁸⁰

3. 4. 3. Cilalama ve Parlatma Gereçleri

Genel biçimlendirme işlemleri biten kameoların etkileyici bir görünüm kazanabileleri için son olarak pürüzlerinin giderilmesi ve parlatılmaları gerekmektedir. Bunun için de çeşitli gereçlerle cilalama işlemi uygulanır.

Yüzey düzeltme veya parlatma amacıyla uygulanan bazı aşındırma ve cilalama işlemleri, genellikle değişen irilikteki toz aşındırıcılar kullanılarak yapılmaktadır. Bu tip aşındırıcılar, toz halde olmaları nedeniyle **serbest aşındırıcı** olarak da adlandırılmaktadırlar. Bunların düzeltilecek/cilalanacak yüzeylere uygulanmaları için genellikle su, yağ, reçine gibi çeşitli katkılarla yüzeye tutunacak bir yapı kazanmaları sağlanır. Bazen de zımpara kağıtları ve benzer malzemelerde

²⁷⁹ Sinkankas, **a.g.e.**, 1984, s. 246-7

²⁸⁰ **y.a.g.e.**, 1984, s. 245

olduğu gibi, endüstriyel yöntemlerle taşıyıcı bir yapı üzerine yapıştırılarak kullanılırlar:

“... Sürme (dökme) aşındırıcılar, karma gereçlerdir; taşıyıcının üstünde, temel bileşeni hayvansal jelatinden ya da fenol-formol türü bireşimsel bir reçineden oluşan bağlayıcı iki katman bulunur. Bu bağlayıcı katmanlar, pudralama yoluyla serpilerek (sık dağılımlı ya da aralıklı) ve elektromanyetik etkiyle yönlendirilen aşındırıcı tane katmanını sıkıca tutar. Kuru bağlayıcılara iyice kenetlenen bu tanelerin, gereğince etkili olması için, bağlayıcı içine çıkıntılı biçimde yerleşmesi sağlanır. Sürme aşındırıcıların mekanik sürekliliğini sağlama görevi üstlenen başlıca taşıyıcılar, işlenmiş kağıtlardan, aprelenmiş pamuklu bezlerden, vülkanize liflerden ve bu liflerin bileşiminden oluşur. (...)

Katkılı aşındırıcılar, genellikle köpüklü yapay bir dokuma içine dağılmış aşındırıcılardan oluşur; bu dokumanın lifleriyle aşındırıcı taneleri, temel bileşeni fenol reçinesi ya da poliüretan olan bir bağlayıcı ile birbirine kenetlenir. Yapay lifler ya poliamit ya da polyesterdir. Aşındırıcı taneler ise, silisyum karbür, öğütülmüş kum ya da korindondan oluşur ve boyutları 0,002 ile 0,5 mm arasında değişir. Ayrıca talk ve kalsiyum karbonat gibi etkin mineral katkıları da bağlayıcıların bileşiminde yer alabilir. Piştikten sonra fırından çıkarılan ve bobin haline getirilen ürün çeşitli biçimler altında satılır: ev işleri için temizlik bezleri (süngerlere yapıştırılmış ya da yapıştırılmamış), çarklar, taşlama diskleri ve sanayi fırçaları. Bu aşındırıcılardan her tür temizleme ve istenen görünümde bitirme işlemlerinde yararlanılır; ayrıca elle olduğu kadar uygun makinelerle de (matkaplar, vb.) kullanılabilirler.”²⁸¹

Antik dönemlerden bu yana, özellikle altın ve gümüş kuyumculuğunda çeşitli aşındırma ve cilalama malzemelerinin kullanıldığı bilinmektedir:

*“ **Altın ve gümüş cilaları:** Günümüzde, cila işleminde kullanılan değişik sertliklerde ve uygun özelliklerde aşındırıcı malzemeler çok ince öğütülüp değişik yağlar ve reçinelerle karıştırılarak cila macunları oluşturulur. Bez, keçe ya da kıldan yapılmış, daire şeklindeki fırçalar (cilalama diskleri) yüksek devirli motorlara bağlanır. Diskin dönüşü sırasında cila maddeleri diskin ön yüzüne sürülür, cilalanacak parça bu diske tutularak en ince çizik ve pürüzler bile aşındırılarak giderilir. Bu işlem sonucu metal yüzeyde mikroskobik boyutta bile pürüz kalmaz ve ışık yansır. Böylece ayna gibi parlak yüzeyler elde edilir.*

Eski çağlarda da altın, gümüş ve diğer metallerin cilalanmasında aşındırıcı tozların yağlar ve reçinelerle karıştırılmasıyla elde edilmiş

²⁸¹

Büyük Larousse, c. 2, s. 929, “aşındırıcı” md.

malzemelerden yararlanılmıştır. Bunlar takı yüzeylerine küçük bir tahta parçası, sert bir fırça ya da benzeri basit aletlerle sürtülerek kullanılmıştı.

O dönemlerde kullanıldığı bilinen başlıca cila maddeleri şunlardır:

Demir oksit: Kırmızı demir cevheri antik çağlardan bugüne toprak boya olarak kullanılmış, bunun yanı sıra metal cilası olarak da yararlanılmıştır. Bu nedenle kuyumcu kırmızısı olarak da adlandırılmaktadır.

Kil ve kaolin: Porselenin ana maddesi olan kaolin günümüzde de metal cila maddesi olarak kullanılmakta. Plinius bir cins kaolin olan Sisam taşından 'faydalı altın cilası' olarak bahseder. Alman keşiş Theophilus ise kuyumculuk konularına da değindiği *Diversarum antium schedula* adlı eserinde, 12. yy.da altın cilalama işinde toz hâline getirilmiş seramik kırıklarının kullanıldığını, tuğla tozlarından da metal cilası olarak yararlanıldığını anlatır.

Tebeşir ve diğer kalsiyum karbonat çeşitleri: Plinius ve Theophilus tebeşirin gümüş temizlemek için kullanıldığını ifade ediyor. Mermer tozu ve kireç taşı da aynı amaçla kullanılabilir. (...)

Mürekkep balığı kemiği: Mürekkep balığının sırt kısmında bulunan oval kemiğin iç kısmı yumuşak ve ince taneli bir kalsiyum karbonat tabakası ile doludur. Günümüz kuyumcuları tarafından bazen cila maddesi olarak kullanılan bu malzemeden muhtemelen eski çağlarda da yararlanılmıştır.

Sünger taşı (ponza): Süngerimsi bir dokuya sahip olan ponza taşı yanardağların püskürttüğü tüf oluşumlarından. Günümüz kuyumcuları, ince tesviye veya cila işlemlerinde ponza taşını ya blok hâlinde ya da dövüp çok ince bir toz hâline getirerek kullanır.

Plinius, bakır temizlemek için sünger taşı tozu ve şaptan oluşan bir karışım kullanıldığını bahseder. Ayrıca, Rönesans döneminin ünlü sanatçılarından Cellini'nin, metal eserlerini temizlemek için iyi dövülmüş ponza taşı kullandığı bilinmektedir.

Odun kömürü tozu ve külü: Odun kömürü bünyesinde çok ince silisyum dioksit partikülleri bulunmaktadır. Bu nedenle de altın dahil bütün yumuşak metalleri cilalamaya uygundur. Theophilus'un, mangal kömürünün altın cilası olarak kullanıldığını bahsetmesi, bu maddenin Ortaçağ'da da aynı amaçla kullanıldığının bir kanıtıdır. Leiden Papirüsü'nde ise odun kömürü külünün kuyumcu cilası olarak kullanıldığı anlatılmaktadır. ”²⁸²

Günümüzde geliştirilen yeni türleriyle beraber, daha çok metal kuyumculuğunda kullanıldığı bilinen ve yukarıda adları geçen geleneksel malzemelerle, geçmişten günümüze özellikle sert süstaşı kameoların yüzey tesviyesi, cilalama-parlatma gibi son bitirme işlemleri de yapılabilmektedir. Bu anlamda yukarıda da sözü edilen günümüzün yüksek devirli cilalama motorlarına takılan bez çarkların cilalama malzemeleriyle beraber kullanımı sert taş kameolarda etkili sonuçlar vermektedir. Ancak bu tür makinelerde yüksek devir ve güçlü mekanik dönme hareketinin kontrolü zor olup, kameonun sıkı biçimde sabitlenerek, dikkatli biçimde parlatma çarkına tutulması gerekmektedir. Bu amaçla, **baget** de denilen ve ucunda kameonun yerleştirileceği bir çanak bulunan ahşap çubuklarla kameoyu bu çanağa sabitleyecek olan **rokela** * veya **mühür mumu** kullanılır. Aksi halde, kameonun çarktan kurtulup çarparak kırılması söz konusudur. Özellikle incelikle işlenen yüksek kabartmalı kameolarda bu risk göze alınmamalı; mümkünse aşındırıcı toz ve bağlayıcı karışımları, yumuşak bir ahşap çubuk, uygun sertlikte fırçalar veya portatif polisaj ekipmanlarıyla beraber kullanılarak tesviye ve cilalama elde yapılmalıdır.

Deniz kabuğu ve mercan kameolar ise, görece daha kırılğan ve yumuşak yapıları nedeniyle çoğunlukla eski yöntemler kullanılarak; ponza veya tripoli tozu ile zeytinyağı gibi karışımlar sürülen yüzeylerin, yumuşak ahşap çubuklar veya fırçalarla ovulması yoluyla cilalanmaktadır. Aynı işlem, fazla bastırmadan ve dikkatli çalışılmak üzere yeni nesil motorlu polisaj ekipmanlarıyla da yapılabilmektedir. Sonuç olarak cilalama işlemi, mikro boyutta da olsa aşındırmanın bir türü olduğundan, desen ayrıntılarına zarar vermemeye dikkat edilmelidir.

* Rokela, işlenecek olan herhangi bir süstaşı veya metal parçasını sabitlemede kullanılan yapışkan maddedir. Buna göre, sıcakken yumuşayan rokela içine yerleştirilen iş parçası, rokela soğuyup katılaştıkça bulunduğu yüzeye sabitlenir ve işlenmesi kolaylaşır. İşleme bitince ısıtılarak rokeladan alınan taş veya metal ispirotolu suda kaynatılarak rokela artıkları temizlenebilmektedir (**Büyük Larousse**, c. 16, s. 9867, “rokela” md.).



253



254



255

Resim-253) Doğal ponzataşı (= süngertaşı) parçaları. Türkiye'nin özellikle Ege kıyılarında bolca bulunan, volkanik oluşumlu, gözenekli ve çoğu kez suda yüzebilen ponzataşlarının, Naksos ve Santorini gibi Yunan adalarından veya İtalya'nın volkanik Stromboli Adası gibi kaynaklardan taşınarak gelmesi olasıdır. **Resim-254)** Mürekkepbalığının kemiği ve kemik tozu **Resim-255)** Çeşitli boyutlarda bez ve zımpara çarkları, küçük parlatma aparatları ve elde parlatmada kullanılan kadife bez (Foto.: Merter YALÇINKAYA, 25.05.2013)

3. 5. Kameo Tekniğinin Otantik Olarak Uygulanışı

Süstaşı işlemeciliğinin gelişim sürecinde kameo oymacılığını da kapsayan oyma tekniğinin genel olarak fazla değişmediği kabul edilmektedir. Buna göre:

“Oymacı, bir küçük çark, oyucu uçlar, çeşitli boydan testerelerin yanı sıra perdahlama amacıyla, zeytinyağı, su ya da terbentinle (günümüzde) ıslatılmış elmas, zımpara, deniz kabuğu, ya da tripoli tozları kullanılır. Balmumu bir model yaptıktan sonra, sanatçı, desenin taslağını bir elmas uç

kullanarak oyulacak taş üzerine çizer. Daha sonra taş, tahta bir tutamak üzerine yerleştirilir ve oymacı, işlenecek yüzeye çeşitli oyucu uçları uygular. Oyma işlemi sona erdikten sonra ortaya çıkan yapıt zımpara, deniz kabuğu ya da tripoliyle perdahlanır.” ²⁸³

İster sert süstaşları gibi geneli inorganik malzemeler, ister yumuşakça kavgısı, mercan, kemik, fildişi gibi organik malzemeler, isterse de cam gibi sentetik malzemeler kullanılsın, otantik yöntemlerle yapılan kameo uygulamaları, sıradan bir kabartma heykel formunun yontulmasıyla büyük ölçüde benzer aşamaları izlemektedir. Bu bakımdan kameolarda kullanılan herhangi bir malzeme örneği üzerinden kameo işçiliğine dair uygulama aşamalarının özetlenmesi olasıdır (**Bkz.** Ek-4A-J).

John Sinkankas, **Gem Cutting -A Lapidary's Manual-** (1984) adlı kitabında kabartma oymacılığı üzerinden kameolarla ilgili bilgiler vermektedir. Sinkankas’a göre rölyef (kabartma) oymacılığında en önemli nokta, malzemenin işlenmeden önce doğru biçimde hazırlanmasıdır. Buna göre, eğer tasarıma dahil edilen objeler aynı plandaysa, malzemenin sadece iki katmanı kesilerek alınmalıdır. Bunlardan biri objeler için, diğeri arka plan içindir. Eğer objeler birkaç plan içine yerleşecekse, ki bazıları arka planda olmalıdır, derinlik algısının güçlü biçimde yaratılabilmesi için toplamda üç katmanı yontmak gerekecektir. Yüksek kabartma tekniğinde objeler, yüzeyden dikkat çekici bir biçimde dışa taşkın olarak yerleştirilir. Bu ise, betimlerin tüm kenarları boyunca yapılan derin oyma ile gerçekleştirilir. Kameolarda kullanılan deniz kabukları gibi malzemelerin ince olması derin oymayı engeller. Bu nedenle ince malzemelerde derinlik algısı, objelerin birbiri üzerine yerleştirilmesiyle sağlanır. Derin bir biçimde kesmek, sadece bir konunun diğeriyle buluştuğu noktalarda uygulanır. Bu yöntem bir gölge yaratır ve bir objenin diğeri göre daha yakın görünmesini sağlar. Bu püf noktası, madalyon ve paralarda da çok kullanılan bir tekniktir. Bilindiği gibi paralar ve madalyonlar ince ve düz olmalarına rağmen iyi bir biçimde derinlik algısı yansıtırlar. Bu bakımdan alçak kabartma tekniğinde çalışmak isteniyorsa paralar son derece iyi örneklerdir. Bunlar, **büyüteç** altında ve kullanılan orijinal modele uygulanmış efektleri görerek çalışılmalıdır. Alçak kabartma

oymacılığı, aynı zamanda kazıma tekniği olarak da bilinir. Bu teknik kameoların yapımında da kullanılır. Sanatçı, deniz kabuğu ya da agat gibi malzemelerin kontrastlık oluşturan renklerini genellikle açık renklerin öne, koyu renklerin arkaya geleceği bir sırada, birlikte kullanır. Birçok deniz kabuğu kameo, sadece iki renk sunar. Genellikle bu renklerden açık olanı süsleme ve betimlemeler, daha koyu olanıysa geri plan için kullanılmaktadır. Agat kameolar ise aynı parçada birkaç renk içerebilir.²⁸⁴

H. C. Dake'in, **The Art Of Gem Cutting** [1963] adlı kitabının **Special Lapidary Technic/Özel Lapidari Tekniği** bölümünde kameo oymacılığını deniz kabuğu/kavkı kameolar üzerinden örnekleyen E. F. Montgomery'e göreyse, kavkı kameo oymada kullanılan yöntemler ahşap oymada kullanılan tekniğe benzer. Buna göre önce deniz kabuğu küçük bir oval, daire veya kare parça halinde kesilir. Deniz kabukları/kavkılar sıradan bir testereyle de kesilebilir. Ancak daha verimli ve düzgün sonuçlar elde etmek için, kesici olarak elmas tozu katkılı veya sinterlenmiş lapidari çarkları ya da daire testereler kullanılmalıdır. Olabilecek en büyük parçanın çıkarılması için düzgün olmayan veya zayıf nitelikli bölgeler işaretlenir ve kesilip atılır.

İstenen biçimde hazırlanan işlenmemiş kaba parça, düz yüzeyli küçük bir ahşap platforma tutturulur. Bu işlem için sıradan bir mühür mumu kullanılabilir, ancak ileriki aşamalarda kavkının parçalanmasına neden olabileceği için mum aşırı ısıtılmamalıdır.

Genellikle tasarımın dış hatları kavkının yüzeyine taslak olarak çizilir veya kopyalanır. Elde kullanılan oyma bıçakları, aşındırıcı freze uçları ve döner/turbo eğeler vb. gibi aşındırıcı aletlerle kavkının beyaz dış katmanı, geride desen/figür kalacak biçimde alınır. Böylece, desenin dışında kalan bölgede alttaki katman görünmeye başlar. Daha sonra küçük ahşap oyma takımları veya uygun nitelikli başka bir kazıma aleti ile dış katmanın desen içinde kalan bölgesi işlenmeye başlanır.

²⁸⁴ Sinkankas, **a.g.e.**, 1984, s. 259-60; kameo ve intaglio uygulamalı video görselleri için ayrıca bakınız: <http://www.ascione.it/eng/index.html> 01.12.2012 (Artistry); <http://www.youtube.com/watch?v=xgTpGASqrKY> 15.05.2013 (The Art of Gem Carving); <http://www.youtube.com/watch?v=nH8cBC-dWZY> 15.05.2013 (Breguet and the art of Cameo Carving)

Montgomery'e göre bu aşama, çalışmanın en uğraştırıcı, dikkat ve sabır isteyen bölümü olup, bazen incelikli ve kaliteli bir kameonun işlenmesi 50 saat veya daha çok zaman alabilmektedir.²⁸⁵ Bazı polikrom kameo malzemelerinde, üstteki katmanların bütünüyle alınmadan, çok ince halde bırakılmasıyla değişik renk veya ışık-gölge efektlerinin de elde edilmesi olasıdır. Bu da hacim duygusunu ve biçimin algılanışını güçlendirmektedir.

Yukarıda sözü edilen uygulamalar, sert süstaşı ve cam kameo işlemeciliğinde de büyük ölçüde benzer aşamalarla gerçekleştirilmektedir. Bu aşamaların uygulanışında, görüldüğü gibi genel anlamıyla heykel sanatının ilke ve öğeleri yol gösterici olmaktadır:

“ Heykelcilikte söz konusu olan kütle-mekân, hacim, yüzey, ışık-gölge, renk gibi tasarım öğeleri; ayrıca yönlendirme, oran, ölçek, eklemlenme, denge gibi tasarım ilkeleri aşağıdaki ilişkiler çerçevesinde değerlendirilebilir: 1) Yapıtı oluşturan gereç, madde. Maddenin özellikleri ve kullanılış biçiminden kaynaklanan özellikleri ve oluşturduğu görsel etki. 2) Bütünü oluşturmak amacıyla boş ve dolu oylumların birbirini bütünleyecek biçimde örgütlenmeleri. Aralarında oluşturacakları oransal, yönsel ilişkilerin üç boyut içinde düzenlenmesi. 3) Bütünde istif ve düzen kurgulaması. Açık-kapalı, dinamik-statik ya da ritmik gibi kurgusal yaklaşımlar arasında baskınlık sıralandırmasının kurulması. 4) Yapıtın ışığa karşı görünümünde vereceği silüetlerin araştırılması. 5) Oylumları oluşturan yüzeylerin aralarındaki uyum ve karşıtlıklar, birbirleriyle yaptıkları açılar, aralarındaki sert ve yumuşak geçişler. Kimi kez bu olgu ‘ışık-gölge’ sözcükleriyle dile getirilir, oysa amaçlanan yüzeylerin birbirleriyle konumlarından, açı oyunlarından doğan çeşitleme ve bunun getirdiği görsel olgudur. 6) Yapıtın, insan boyutuyla (insanın algılayabilme koşullarıyla) iç yapısında kendi öğeleri arasında, karşıtlık ya da uyum açısından oransal ilişkilerin kurulup örgütlenmesi ve bu çok yönlü ilişkiler demetinin giderek yakın ve uzak çevreyle bağını oluşturmalarının sağlanması. 7) Yapıtın parçalarında ve giderek tümünde modelaj üslubu ve değerlerinin denetimli bir biçimde yayılıp bütün içindeki yerlerini almaları. 8) Dokusal değerlerin birbirlerini çeşitleyerek, yüzeylerin görsel zenginliklerini oluşturacak biçimde dağılımlarının sağlanması (...). 9) Yapıtın tümünde baskın olması gereken denge duygusu. Maddenin gerçek durağanlığına karşın izleyicide yaratılacak hareket yanılsaması. 10) İzleyicide yapıtın çevresinde dönme isteği uyandıracak ritim, örgütlenme vb. Tüm bu ilke ve öğeler, söz konusu yapıta göre, önem sıralarında değişkenlikler içererek ve çeşitlenerek, heykel sanat

*dalının teknik temel sorunlarını, bir başka deyişle, heykel dilinin gramerini oluştururlar.”*²⁸⁶

Anlaşılağı gibi, malzeme türü ve sertliğı, işlemenin cameo veya intaglio olması gibi çeşitli değişkenlerin, uygulama biçimleri ve kullanılan araç-gereler bakımından az-çok farklılıklar sergilemesi her zaman için olasıdır. Örneğin, uygulanan işlem basamakları, kullanılan malzeme ve araçlar çoğu kez benzer olmakla beraber, malzeme sertliğı, işlenecek alanın darlığı, bu dar alanda heykelcilik ilkelerinin doğru uygulanması ve desenin/figürün kolaylıkla anlaşılabilir olması gibi teknik ayrıntılar da göz önüne alındığında, cameo işçiliğinin, intaglionunkinden daha zor olduğu ve daha çok zaman aldığı söylenebilir. * Bunun bir nedeni, özellikle yüksek kabartmalı kameolarda, desene belirli yükseklikteki bir oylumun kazandırılması için desen çevresinden kaldırılması gereken malzeme miktarının, belki de görece daha girift desenli bir intaglio uygulamasındakinden fazla olmasıdır. İntaglio desenin avantajı, önceden düzleştirilen bir yüzeye doğrudan çukur oymalarla desenin uygulanmasıdır. Genellikle de kaldırılacak malzeme miktarı bundan ibarettir. İntagliolar çoğunlukla mühür olarak kullanıldıklarından, en girift desenler bile mühür mumuna veya ıslak kile kabartma damga almayı engelleyecek derecede girintili olamaz (Aksi halde söz konusu malzemeler desen girintilerine yapışacağından damga bozuk çıkacaktır). Özellikle yüksek kabartmalı kameolarda ise, desen oylumları bazen cameo yüzeyinden oldukça ayrık olabilmektedir. Bu da, diğer bir zorluk olarak, biçimlendirme sırasında kabartmaya zarar verme riskini beraberinde getirir.

Özetlemek gerekirse, tipik bir cameo uygulamasının aşamaları genel olarak şu maddeler halinde sıralanabilir:

- Kameo uygulanacak malzemeye gemma olarak genel dış biçiminin verilmesi (Bununla beraber cameo uygulaması, vazo gibi zaten formu belirli olan bir cam veya taş eşya üzerine de yapılabilir),

²⁸⁶ **Eczacıbaşı**, c.2, s. 781-2, “heykel sanatı” md.

* Öznel nitelikli bu yaklaşım, daha çok araştırmacının kendi kişisel uygulamalarından edindiğı deneyimlerin genel bir sonucudur.

- Biçimlendirilecek desen veya figürlerin ya kopya edilerek ya da doğrudan silinmez boyalı kalemler veya uygun biçimlendirme başlıklarıyla taslak olarak malzeme yüzeyine aktarılması, *
- Desen veya figür konturlarının, daha sonra oylumlamaya olanak verecek yuvarlama paylarına da dikkat ederek inilecek katman seviyesine kadar derinleştirilmesi,
- Eğer polikrom bir malzeme üzerinde çalışılıyorsa, malzeme kalınlığına göre desen konturları dışında kalan bölümdeki katmanların, desene dair uzak-yakın, ışık-gölge ve desen-fon kontrastı gibi ilişkiler de gözetilecek biçimde alınması, böylece desen veya figürün kabaca biçimlendirilmesi, **
- Kaba biçimlendirmesi biten desen veya figürlerin oylumlandırılması ve detay işçiliğinin yapılması,
- Pürüzsüzleştirme ve cilalama gibi son işlemlerin uygulanmasıyla sürecin tamamlanması.

* Eğer çalışılan malzeme, polikrom katmanlı doğal bir malzemeyse, desen veya figürlerin yerleşimi malzemenin dış yüzündeki katman özelliklerine dikkat edilerek yapılır. İç bölümlerde ise katmanların homojen dağılımı her zaman için öngörülemez olduğundan büyük ölçüde tahmine güvenmek gerekebilir. Sentetik olarak üretilen cameo camlarında böyle bir belirsizlik söz konusu değildir, cam üretimi sırasında katmanlar, malzeme yüzeyi boyunca devamlılık gösteren ve kalınlıkça da homojen bir yapı sergilemek üzere, sistemli olarak oluşturulur.

** Bazı kriptokristal kuvars türleri ve cam gibi silis yapıları kameo malzemelerinde kaba biçimlendirme işlemleri, genel yöntem olarak çarklı kesicilerle uygulanabileceği gibi, daha önce de sözü edilen hidrofluorik asit (HF) indirgemesi ve/veya basınçla serbest aşındırıcı tanecik püskürtmekle aşındırmaya dayalı kumlama yöntemleriyle de gerçekleştirilebilmektedir. Her iki teknikte de aşındırılması istenmeyen bölgeler tekniklere uygun maskeleme malzemeleriyle kaplanıp, açıkta kalan bölgelerin indirgenmesi/aşındırılması esastır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, asitle indirme iş/sağlık güvenliği bakımından tehlikelidir. Korunaklı bir camkan arkasında uygulanan kumlama yöntemi ise, işçilik ve iş güvenliği bakımından etkin bir alternatif sunmakla birlikte, görece daha hassas ekipmanlar gerektirebileceğinden kurulumu masraflı bir yöntem olsa gerektir. Bu nedenle, diğer iki tekniğe göre uygulama avantajları ve kurulum giderlerinin uygunluğu nedeniyle çarklı kesici ve aşındırıcı döner başlıkların kullanımı daha yaygın olmaktadır. Ayrıca, gerek asitle indirmede, gerekse kumlamada, son detay biçimlendirmeleri yine çarklı kesici ve aşındırıcılarla yapılmaktadır (**Ayrıca Bkz.:** Kula - Küçükbiçmen - Yeşilay Kaya, **a.g.e.**, Kasım 2012-Şubat 2013, s. 62-9).

SONUÇ

Süsle(n)me ve takı kavramlarının ortaya çıkışı uygarlık tarihi kadar eskidir. Birçok araştırmacı, takı kullanımının kaynağını; süsle(n)me olgusunun ve genel anlamda sanatın da kaynağı olduğu düşünülen dinsel-büyüsel nitelikli ilk inanışların/ilkel doğa dinlerinin ve bu inanışların ritüellerinin bir parçası olarak büyü olgusunun gelişimine dayandırmaktadırlar. Bu da, somut dünyaya ait her türden takı malzemesinin, giderek kavramsal/simgesel ve sonunda kültürel değerler kazanmasını beraberinde getirmektedir.

Sözü edilen türlü takı malzemeleri içinde, çok zengin tür çeşitlilikleriyle taşlar, özellikle de süstaşları, uygarlığın maddi ve sosyal-kültürel gelişiminin birçok alanında olduğu gibi, kuyumculuk ve takı kültürünün de belki ilk ve zamanla vazgeçilmez malzemeleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Süstaşlarının türlü görsel çekicilikleri, çoğunun nadir bulunmaları ve bazen de dayanıklılık gibi özelliklere sahip olmaları; maddi değerlerinin yanında, yukarıda sözü edilen kültürel etki mekanizmasıyla simgesel/kavramsal değer kazanımlarına da konu olabilmektedir.

Genellikle her hammaddenin, çeşitli amaçlarla kullanılabilmesi için işlenmesi/biçimlendirilmesi ya da dönüştürülmesi gerekmektedir. Süstaşları da, başta kuyumculuk ve diğer bazı dekoratif sanatlarda değerlendirilmek üzere, geneli “parça kaybetme” esasına dayalı gliptik yöntemleriyle biçimlendirilmektedirler. Hazırlanan bu çalışmayla da, gliptiğin süstaşı işlemeciliği yani lapidari/lapidary alanındaki özel uygulamaları olan kameoların ve kameo tekniğinin, lapidarinin geneli hakkında fikir verici örnekler olarak ve tarihi-kültürel gelişim süreçleri içinde incelenerek tanıtılmaları amaçlanmıştır. Kameo terimi, hem süstaşlarının ve diğer alternatif malzemelerin gliptik yöntemlerle, çoğu kez minyatür boyutlarda betimsel/figüratif kabartmalar olarak işlenme tekniğini/sanatını; hem de bu yolla üretilen söz konusu niteliklere sahip, geneli takı modülü olan betim/figür işlemeli minyatür süstaşlarının yani gemmaların ve kap-kaçaklar, duvar plakaları gibi, çoğunlukla dekoratif ve/veya işlevsel ürünlerin niteliksel adını karşılar. Ancak yapılan araştırma göstermektedir ki, değişik kameo tanımlarında tarif edilenin aksine, kullanılacak malzemenin kontrast oluşturacak farklı renk katmanları barındırması, teknik anlamda zorunluluğa varan

bir gereklilik değil, daha çok tasarım estetiğine yönelik bir takım kaygıların veya kimi kültürel eğilimlerin yönlendirdiği seçimlerin bir sonucudur. Belirtildiği gibi birçok araştırmacı, monokrom yani tek renk kameolardan da söz etmektedir. Ayrıca kameoların genel tasarım özelliklerinin ve bunların kültürel etkilerle ne şekilde biçimlendiğinin de incelenmesine çalışılan bu araştırma göstermektedir ki, bir gemmayı kameo yapan en önemli öge, üzerinde genellikle gliptik olarak işlenmiş kabartma bir betim/bezeme veya yazıt taşımasıdır. Bu özellikleri, aynen sikkeler, metal madalyonlar veya vazo resimleri vb.de olduğu gibi, özellikle tipolojik sınıflandırmalara olan yardımları sayesinde ve araştırma boyunca değinilen işlevleri dışında, kameolara bir tür kültürel anlatım dilinin maddi taşıyıcıları olma işlevini de yüklemektedir. Bu bakımdan özellikle yazıtlı kameolar, aynı zamanda tarihî birer belge niteliği kazanmaktadırlar.

Kameoların ve kameo tekniğinin kökence Helenistik Yunan sanatına dayandığı ve Romalılarca da benimsenerek, özellikle malzeme anlamında -cam kameoların ortaya çıkışıyla- geliştirildiği; kameo ürün kullanımının bu dönem boyunca özelden genele yayıldığı bilinmektedir.

Kameolar, kendilerinden çok önce ortaya çıkan ve daha çok mühürleme gibi işlevsel amaçlarla kullanılan diğer betimli gemmalardan yani içe oyma işlemeli intagliolardan, kabartma betimli gemmalar olmalarıyla ayrılırlar. Bunun dışında her iki teknikte veya bu tekniklerle üretilen ürünlerde, genellikle aynı biçimlendirme araçları ve aynı malzemeler kullanılmaktadır. Hatta biçimsel gelenekler, figüratif betimleme ve ele alınan konular bakımından intaglioların kameolara öncülük ettiği ve daha sonraki dönemlerde her iki grubun, özellikle desen üsluplarınca paralel gelişimler sergiledikleri de gözlenmektedir.

Kameo ve intagliolar, çağlar sonra, Antik Yunan ve Roma kültür-sanatının yeniden keşfedilip yükselişe geçtiği her dönemde, tutkuyla koleksiyonları yapılan en seçkin betimsel/figüratif sanat ürünlerinden olarak, çoğunlukla mücevher ve dekoratif eşya süslemeciliğine aristokratik, elit bir tarz ve arkeolojik-tarihsel nitelikli, klasik bir karakter kazandırmışlardır. Süreç içinde ise, önceleri daha çok taklide dayalı, zamanla özgünleşen ve çeşitli üsluplaşmalarla klasikten moderne giden sentezci yaklaşımların, kameo ve geniş anlamda da gemmacılık sanatını

biçimlendirdiği izlenmektedir. Günümüzde kameoların, olasılıkla değişen beğenilerin bir sonucu olarak, geçmişteki ihtişamlarını çok fazla koruyamadıkları görülmektedir. Bununla beraber, çoğu kez modern makine desteğiyle de olsa, otantik malzeme ve üretim tekniklerinin yüksek ustalıkla harmanlandığı yetkin el işçiliği örnekleriyle kaliteli cameo ve intagliolar, halen sanatsal ve ekonomik değeri yüksek üretimler sayılmaktadırlar. Gemmacılık genelinde kameoların, özellikle günümüz Batı kültüründe, daha çok lapidari ve gemoloji meraklılarının, antika ve müzayede evlerinin, gemma ve nümismatik koleksiyoncularının ve arkeoloji, tarih, sanat tarihi gibi bilim ve araştırma kollarının ilgi alanlarına girdikleri söylenebilir. Ayrıca, zaman zaman değişen moda olgusunun nesnesi olarak, özellikle giyim ve takı tarihinde yer eden çeşitli üslupların yeni eğilimlerle gündeme gelmeleri sayesinde ve değişen kalitedeki üretimleriyle kameolar, modern dünyada da varlıklarını sürdürmektedirler.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

AKYAY MERİÇBOYU Yıldız, **Antikçağ'da Anadolu Takıları**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001

BECKER Vivienne, **Art Nouveau Jewelry**, Thames & Hudson Ltd., London, (1st pub. in the UK, 1985), reprinted 1999

BRUNEAU Philippe, TORELLI Mario, BARRAL I ALTET Xavier, **Sculpture -The Great Of Antiquity From The Eighth Century BC To The Fifth Century AD-**, Taschen, Germany, 1996

BENDER Lionel, **İcatlar -D.K. Görsel Kitaplar-**, Dorling Kindersley Ltd. (1. basım: 1989, G.B.) - Sabah Kitapları San. ve Tic. A.Ş., İstanbul, 1997

BOARDMAN John, **Yunan Sanatı-Greek Art-**, çev. Yasemin İlseven, (Greek Art © Thames And Hudson Ltd., London, 1996), Türkçe 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul, 2005

BOARDMAN John, **Greek Gems And Finger Rings -Early Bronze Age To Late Classical-**, Thames And Hudson, London, 1970

BORGES Jorge Luis - GUERRERO Margarita, **Düşsel Varlıklar Kitabı**, çev. Bora Komçez, Mitos Yayınları, İstanbul, [1992]

BUCKTON, David, **Byzantium-Treasures of Byzantine Art and Culture-**, British Museum Press, London, 1997

CAMPBELL Joseph, **Batı Mitolojisi-Tanrının Maskeleri**, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Türkçe 1. baskı, Ankara, şubat-1992

DAKE H. C., **The Art Of Gem Cutting**, Gem Guides Book Comp., 7th. edit., California-USA, [1963]

DEMİRİZ Yıldız - ALTUN Ara, **Sanat Tarihi II -Eğitim Enstitüleri Türkçe ve Sosyal Bilgiler Resim-İş Bölümleri Ortak Dersler-**, Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Ankara, 1977

EVANS Helen C. - WIXOM William D., **The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261**, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997

GORBUNOVA X. - SAVERKINA I., **Greek And Roman Antiquities In The Hermitage**, Rus-İng. çev. B. Bean - M. Orzhevskaya, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1975

GÜRLER Binnur, **Tire Müzesi Cam Eserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2000

GÜRSOY Deniz, **Tespah -Parmak Uçlarındaki Huzur-**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2006

HIGGINS Reynold, **Minoen And Mycenaean Art**, ©1967, 1981, 1997 Thames & Hudson Ltd., London, 1997

ISENBERG Irwin, **Caesar**, Horizon Caravel Books, American Heritage Publishing Co. Inc., 2nd print, New York-USA, [1964]

İZBIRAK Reşat, **Pratik Olarak Taşları Tanıma Bilgisi**, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara, 1969

LECOMTE Pretextat, **Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar -Ondokuzuncu YY. Sonu-**, (1. baskı: **Arts et Metiers en Orient**, Paris, 1903) Çev.: Ayda Düz, Tercüman 1001 Temel Eser, [İstanbul], [y.yıl.y]

MELLAART James, **Çatalhöyük-Anadolu'da Bir Neolitik Kent-**, çev. Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003

MUTLU Belkıs, **Efsanelerin İzinde**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1968

NEWARK Tim, **Art Of Emilé Gallé**, Grange Books, London, 1995

OGDEN Jack, **Ancient Jewellery**, University of California Press/British Museum, print: G.B., Berkeley-California, 1992

PANOFSKY Erwin, **İkonografi ve İkonoloji -Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş-/Iconography And Iconology: An Introduction To The Study Of Renaissance Art**, çev. Engin Akyürek, Afa Yayınları, İstanbul, 1995

PORADA Edith, **Ancient Art In Seals – Essays By Pierre Aminet, Nimet Özgüç And John Boardman**, © 1980, Princeton University Press, Princeton-New Jersey, USA, 1980

QUICK Leland - LEIPER Hugh, **Gemcraft-How to Cut and Polish Gemstones-**, Chilton Book Company, 1st. edit-7th. print., [USA], 1970

READ Herbert, **Sanat ve Endüstri -Endüstriyel Tasarımın İlkeleri-**, çev. Nigân Bayazıt, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1973

RICHTER Gisela, **Yunan Sanatı**, çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979

SINKANKAS John, **Gem Cutting - A Lapidary's Manual**, Van Nostrand Reinhold Company Inc., 3rd. edition, New York-USA, 1984

SPIER Jeffrey, **Ancient Gems And Finger Rings – Catalogue Of The Collections The J. Paul Getty Museum**, Malibu-California, 1992

SYMES R. F., **Taşların Dünyası -Eyewitness Rock And Mineral-**, çev. Gürol Seyitoğlu, (Eyewitness Rock And Mineral © Dorling Kindersley Ltd., London, 1988), Türkçe 1. Basım: Kasım 2000, 2. Basım: Aralık 2000, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000

ŞENOCAKLI Naci - ŞENOCAKLI Eser, **Mücevhercinin Sırları**, Beta Bas. Yay. Dağ. A.Ş., 1. Baskı, İstanbul, 2008

TAIT Hugh, **Seven Thousand Years Old Jewellery**, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6

TANSUĞ Sezer, **Resim Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, 1. baskı, [İstanbul], 1973

TOPRAK Burhan, **Sanat Tarihi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986

TURANİ Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 6. Basım (1, 2 ve 3. Basımlar Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), İstanbul, şubat 1997

TÜRE Altan, **Takının Öyküsü-Dünya Kuyumculuk Tarihi-2**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2006

TÜRE Altan, **-Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından- Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2004

TÜRE Altan - SAVAŞÇIN M. Yılmaz, **Antik Anadolu Takıları**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2002

TÜRE Altan - SAVAŞÇIN M. Yılmaz, **Kuyumculuğun Doğuşu**, Goldaş Kültür Yayınları, [İstanbul], 2000

TÜRKOĞLU Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam - Tarihöncesi Çağlardan, Osmanlı Devletine Kadar-**, T. Garanti Bankası A.Ş., İstanbul, 2002

WHITEHOUSE David, **Glass Of The Roman Empire, The Corning Museum Of Glass**, New York-USA, 1988

SÜRELİ YAYINLAR

ÖZAY Sühandan, “Takının Serüveni II”, **Antik & Dekor Dergisi**, Antik A.Ş., sayı: 62, İstanbul, Ocak-2001

ÖZET Aynur, “Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Yüzük Kaşları”, **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, sayı: 2, Ankara, 2001

KÖROĞLU Gülgün, “Bizans’ta Gelin Takıları”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, sayı: 43 - Mücevher ve Sanat-, İstanbul, kış-2007

KULA Ekrem - KÜÇÜKBİÇMEN Esin - YEŞİLAY KAYA Selvin, “Cameo Cam Üretim Yönteminde Alternatif Uygulama Olarak Kumlama Tekniği”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Türkiye Seramik Federasyonu, sayı: 41, İstanbul, Kasım 2012-Şubat 2013

MAKALE ve BİLDİRİLER

HATİPOĞLU Murat - KIRIKOĞLU M. Sezai, “Türkiye’de Kıymetli Taşlar Borsası Kurulmasının Önemi ve Gerekliliği”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005

HATİPOĞLU Murat - DORA O. Özcan, “Türkiye’de Antik Bir Süstaşı Malzemesi Olan Sarıcakaya (Eskişehir) Kalsedonunun Jeolojik Yerleşimi, Mineralojik-Gemolojik Özellikleri Ve Madenciliği”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005

KIRIKOĞLU M. Sezai – AKBULUT Esin, “Kuars Grubu Süstaşları ve Türkiye’den Örnekler”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005

AKTAŞ Banu, “Alyans ve Mücevher”, **Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu**, Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 29-30 nisan 2005

LAFLI Ergün, “İzmir Müzesi’ndeki Intaglio ve Cameo Örnekleri: Ön Değerlendirmeler”, **III. Dokuz Eylül Arkeoloji Sempozyumu’na sunulan bildiri**, İzmir, 27-29 nisan 2011

ÖZPULAT Fusun, “Kaybolmakta Olan Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objelerin Süs Amaçlı Kullanımı”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999

KAYNAK KİŞİLER

Arkeolog Altan TÜRE, DEÜ İMYO Gemoloji ve Mücevher Bölümü Öğr. Gör.

Gülşen ALEMDAR, Alemdar Vitray (İzmir), DEÜ GSF Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Öğr. Gör.

Birol ŞENOĞLU, İzmir Beyi Kuyumculuk (İzmir)

SÖZLÜK ve ANSİKLOPEDİLER

ALDERSON A. D. - İZ Fahir, **Oxford İngilizce-Türkçe Sözlük**, Oxford University Press-İnkılâp Kitabevi, Türkçe 1. Baskı, İstanbul, 1991

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık A. Ş., İstanbul, 1993

BATTIE David - COTTLE Simon (general editors), **Sotheby's Concise Encyclopedia Of Glass**, (1 st. pub.: 1991 by Conran Octopus Ltd., London) reprint: 1997, Hong-Kong

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986

DEVELLIOĞLU Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, 6. baskı, Ankara, 1984

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul, 1997

FREDERIC Louis, **Medeniyet Tarihi**, Çev. Vahdet Gültekin, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1974

HANÇERLIOĞLU Orhan, **İnanç Sözlüğü -Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler-**, Remzi Kitabevi, (1. basım 1975), 2. basım, İstanbul, 1993

KUŞOĞLU Mehmet Zeki, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2006

Longman-Metro Büyük İngilizce-Türkçe-Türkçe Sözlük/Longman Dictionary of Contemporary English, © Longman Group UK Ltd. & Metro Kitap Yayın Pazarlama A.Ş., 1. Basım, İstanbul, 1993

NEWMAN Harold, **An Illustrated Dictionary Of Jewelry**, © 1981Thames & Hudson Ltd., London, 1st. paperback edit. 1987, reprint. 2000

OKÇUGİL K. M. Vasıf, **İngilizce-Türkçe Büyük Lügat/ A Complete Dictionary English-Turkish**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1943

PISCHEL Gina, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, [y. y.], 1981

Redhouse Sözlüğü İngilizce-Türkçe/Redhouse English-Turkish Dictionary, Redhouse Yayınevi, 9. Basım, İstanbul, 1972

SALTUK Secda, **Arkeoloji Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, 2. baskı, İstanbul, 1993

SARAÇ Tahsin, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük/Grand Dictionnaire Français-Turc**, Adam Yayınları, genişletilmiş 1. basım (TDK 1. Basım: 1976), İstanbul, ekim 1985

TDK Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988

TEKÇAM Tamay, **Arkeoloji Sözlüğü**, Alfa Yayınları, 1. basım, İstanbul, kasım 2007

The Encyclopedia Of Sculpture, ed. Antonia Boström, pub. by Fitzroy Dearborn, ©Taylor & Francis Books, Inc., New York, 2004

TURANİ Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul, kasım 1993

YURTBAŞI Metin, **Dictionary Of 2008 Basic English**, Bahar Yayınları, İstanbul, ocak 2008

İNTERNET ADRESLERİ

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Cylinder_seal_antelope_Louvre_AM1639.jpg 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cameo_of_Sardinian_conch,_Ascione_e_Antonio_Mennella_1925,_Museo_Ascione.jpg 01.05.2011

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cypraea_tigris_carved.jpg 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_Nazionale_Napoli_pannello_001.jpg 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_Nazionale_Napoli_pannello_002.jpg
01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Satyr_Bacchus_Petit_Palais_ADUT00240.jpg
01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cammeo_autunno_med_001.jpg 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Cameo_of_France 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Cup_of_the_Ptolemies 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_glass 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Hardstone_carving 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Marlborough_gem 01.05.2011

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_\(carving\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cameo_(carving)) 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Gemma_Claudia 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Lothair_Crystal 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Portland_Vase 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Engraved_gem 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/William_Tassie 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/James_Tassie 01.05.2011

http://tr.wikipedia.org/wiki/Cameo_görüntü 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Lothair_Cross 01.05. 2011

<http://en.wikipedia.org/wiki/Jasperware> 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra_dura 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Opus_sectile 01.05.2011

<http://en.wikipedia.org/wiki/Ronde-bosse> 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Khosrau_I 01.05.2011

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hoshen> 01.05.2011

<http://en.wikipedia.org/wiki/Ephod> 01.05.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Kells 01.06.2011

<http://en.wikipedia.org/wiki/Lapidary> 27.08.2011

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Miniaturkunst_aus_dem_Alten_Orient.jpg 01.09.2011
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meyers_b7_s0074a.jpg 01.09.2011
http://en.wikipedia.org/wiki/Farnese_Tazza 01.09.2011
<http://en.wikipedia.org/wiki/Pyrgoteles> 01.09.2011
http://en.wikipedia.org/wiki/Veroli_Casket 28.07.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/Shapur_I 28.07.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/Isabella_d%27Este 30.09.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Byzantine_-_The_%22Rubens_Vase%22_-_Walters_42562_-_Three_Quarter_Left.jpg 02.10.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Scarabaeus_laticollis_2.jpg 18.11.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/Scarabaeus_sacer 18.11.2012
<http://en.wikipedia.org/wiki/Abraxas> 28.01.2013
http://tr.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Greco 02.05.2013
http://en.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Greco 02.05.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Electrotyping> 19.05.2013
http://en.wikipedia.org/wiki/Strombus_gigas 01.07.2013
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Devkulağı> 01.07.2013
<http://tureng.com/search/encrusted> 01.05.2011
<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=882> 01.05.2011
<http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3> 01.05.2011
<http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=2> 01.05.2011
<http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=4> 01.05.2011
<http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/later-archaic/engravers.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/dexamenos.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/greco-persian/greek.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/women.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/genre.htm> 01.05.2011

<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/animals.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/generic.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/cameos.htm> 01.05.2011
<http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/apollo.htm> 05.10.2012
http://www.templeinstitute.org/vessels_gallery_16.htm 01.05.2011
<http://rlalique.com/rene-lalique-biography.html> 01.05.2011
<http://www.yeniansiklopedi.com/kabartma-rolyef/> 07.04.2012
<http://www.khm.at/en/collections/collection-of-greek-and-roman-antiquities/selected-masterpieces/> 18.04.2012
<http://www.airgraver.com/sharpening.htm> 18.04.2012
http://arthistory.about.com/od/glossary/g/i_ignudi.htm 21.04.2012
<http://www.etymonline.com/index.php?search=Carved+in+stone> 21.05.2012
<http://www.cmog.org/artwork/morgan-cup> 22.06.2012
<http://www.cmog.org/set/reflecting-antiquity-cameo?id=1376> 28.07.2012
<http://www.khm.at/en/collections/secular-treasury/selected-masterpieces/> 28.07.2012
<http://collections.vam.ac.uk/item/O73179/bacchus-pendant-froment-meurice-francois/> 28.07.2012
<http://www.jewelryexpert.com/catalog/Onyx-Cameo-Brooch-J3763.htm> 06.09.2012
<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43398/brosalar.html> 06.09.2012
<http://coffinandtrout.com/cameo.aspx> 06.09.2012
http://dusunmekvepaylasmak.blogspot.com/2011/01/roma-plastigiroma-imparatorlugunda_21.html 06.09.2012
<http://www.ashmoleanprints.com/image/322178/roman-felix-gem> 30.09.2012
<http://kunsthandelinezstodel.wordpress.com/category/reviews/> 04.10.2012
<http://www.cogito-sozluk.com/nedir.php?&q=atrib%C3%BC> 10.12.2012
http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.html 12.12.2012
<http://portraitcameos.com/portraits-of-adults/> 30.12.2012
<http://portraitcameos.com/portraits-of-children/> 30.12.2012

<http://portraitcameos.com/guide-portrait-photos/> 30.12.2012

<http://www.fabiandemontjoye.com/roman-intaglios-cameos/intaglios/1004-roman-intaglio-venus-victrix-modern-gold-ring.html> 11.01.2013

<http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1> 11.01.2013 vd.

<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=gryllo> 11.01.2013 vd.

<http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013

<http://www.edgarlowen.com/antiques.shtml> 07.02.2013

<http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-late-roman-agate-cameo-circa-5th-5004621-details.aspx> 08.02.2013

<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=61&query=what%3AKameo> 13.02.2013

<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=49&query=what%3AKameo> 13.02.2013

<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=37&query=what%3AKameo> 13.02.2013

<http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=13&query=what%3AKameo> 13.02.2013

http://www.britishmuseum.org/system_pages/beta_collection_introduction/beta_collection_object_details.aspx?objectId=42873&partId=1&searchText=The%20Waddesdon%20'Cellini'%20Vase 08.03.2013

http://www.bebek.com/makale/kolay_dogum_muskalari 02.04.2013

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_results.aspx?objectId=60824&partId=1&searchText=Michel+2001+349&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&queryAll=Terms%2f!!%2fOR%2f!!%2f5053%2f!%2f%2f!%2fmagical+gem%2f!%2f%2f!!%2f%2f!!!%2f&allCurrentPage=1 08.04.2013; vd.

<http://www.farlang.com/art/torre-del-greco> 02.05.2013

<http://www.zimbio.com/pictures/1J02RBKrR1k/Wedding+Swedish+Crown+Princess+Victoria+Daniel/QY48Lvn16Th> 15.05.2013

<http://www.nedir.net/kriptokristalin-doku.html> 21.06.2013

<http://www.shellhorizons.com/default.asp> 01.07.2013 vd.

<http://www.shellhorizons.com/products.asp?Category=2>

01.07.2013 vd.

İNTERNET ADRESLERİNDEN ERİŞİLEN KİTAP, YÜKSEK LİSANS TEZİ VB. YAYINLAR

NEVEROV O., **Antique Cameos in the Hermitage Collection**, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1971

<http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac.htm> 01.05.2011

<http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm> 01.05.2011

KONUK Koray - ARSLAN Melih, **Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri, Yüksel Erimtan Koleksiyonu/ Aciend Gems and Finger Rings from Asia Minor, The Yüksel Erimtan Collection**, Duduman Ltd., Ankara, 2000

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44951/antik-yuzuk-taslari.html>
31.05.2012

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26741/oyma-yuzuk-taslarinin-islevleri.html>
31.05.2012

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26744/oyma-yuzuk-taslarinin-uzerindeki-desenlerin-secimi.html> 31.05.2012

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26745/oyma-yuzuk-taslarinin-tarihlendirilmeleri.html> 31.05.2012

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26743/oyma-teknikleri.html> 31.05.2012

<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,26742/tas-turleri.html> 31.05.2012

AKAY Ayşe Başak, “Madrid Skylitzes Kronigi’nde Tören Sahneleri/Ceremonial Scenes In The Chronicle Of Skylitzes Matritensis”, YL Tezi, Hacettepe Üniv. SBE/San. Tar. ABD., Ankara, 2007

<http://www.belgeler.com/blg/1ht7/madrid-skylitzes-kronigi-nde-tren-sahneleri-ceremonial-scenes-in-the-chronicle-of-skylitzes-matritensis> 17.03.2012

YİNESOR DEMİR Jülide S., “Gaziantep Arkeoloji Müzesinde Sergilenen Yüzükler ve Yüzük Taşları”, YL Tezi, Anadolu Üniv. SBE/Klas. Arkeo. ABD., Eskişehir, 2008

<http://www.belgeler.com/blg/1hr0/gaziantep-arkeoloji-muzesinde-sergilenen-yuzukler-ve-yuzuk-taslari-rings-and-ring-stones-which-are-displayed-in-gaziantep-archeology-museum> 21.07.2012

ÇAKMAKLI Ömür Dünya, “Uşak Arkeoloji Müzesinde Korunan Roma Dönemine Ait Cam Eserler”, YL Tezi, Ankara Üniv. SBE/Arkeo. ABD, Ankara, 2007

<https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Facikarsiv.ankara.edu.tr%2Fbrowse%2F1761%2F2417.pdf> 22.07.2012

İNTERNET ERİŞİMLİ GEMMA UYGULAMA VİDEOLARI

<http://www.ascione.it/eng/index.html> 01.12.2012 (Artistry)

<http://www.youtube.com/watch?v=xgTpGASqrKY> 15.05.2013 (The Art of Gem Carving)

<http://www.youtube.com/watch?v=nH8cBC-dWZY> 15.05.2013 (Breguet and the art of Cameo Carving)

EKLER

EK-1) ÇEŞİTLİ MÜZELERDE SERGİLENEN ANTİK KAMEOLAR ile BAZI İNTAGLIO ve BASKI KALIP ÖRNEKLERİNDE FİGÜRLÜ BETİMLER

Ek-1A) İnsan ve hayvan figürlerinin bir arada betimlendiği antik kameo örnekleri.

	Keçi taşıyan yaşlı adam betimli sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,9x1,3 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Dişi bir geyiği emen bebek Telephos betimli sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,9x1,8 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Rufus imzalı, atlarıyla göğe yükselen Zafer (Nike) alegorili, oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,9x2,6 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1787'de Orleans Dükü kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Ozan Orpheus'un lirini dinleyen hayvanların betimlendiği sardoniks kameo. İ.Ö. 1.-İ. S. 1. yy. 1,7x1,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1830'da A. S. Vlasov kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Kutsal hayvanı geyik ve yay atribüleriyle Artemis'in betimlendiği sardoniks kameo. İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. 1,8x1,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1787'de Orleans Dükü kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011

Ek-1B) Sadece hayvan figürlerinin betimlendiği antik kameo örnekleri.

	Yaban domuzuna saldıran köpeklerin betimlendiği sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,6x1,7 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Genellikle ordu ve lejyon simgesi olan bir kartal betimi, çift katmanlı oniks Roma kameosu. İ.Ö. 27 . Çerçeve çapı: 22 cm. VSTM, Viyana-Avusturya http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3 01.05.2011
	Farnese koleksiyonundan keklik betimli 18 numaralı kameo. Kaynak ve malzeme bilgilerine tarafımızdan ulaşılamamıştır. NUAM, Napoli-İtalya http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.html 12.12.2012

Ek-1C) Günlük hayat temalı kameolarda betimlenen mitolojik figür örnekleri

	Uzanmış nymphe (doğa perisi) betimli, sardoniks kameo. İ.S. 3. yy. 1,3x1,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Satyr ve nymphelerle betimlenen bebek Dionysos, sardoniks kameo. İ.S. 2.-3. yy. 2x2,4 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Dionysos, Ariadne ve sartir betimli oniks kameo. İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. 1,4x1,9 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1780'de Slade kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Psyche'in ellerini bağlayan Eros betimli oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 2,4x1,8 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Apollon ve Artemis betimli (?) sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 2,4x2,2 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1782'de Byres kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011

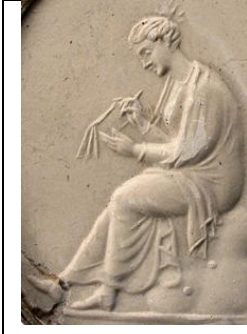
	Satyr (ya da Dionysos ?) ve iki Eros betimli oniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 1,9x2,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Dionysos betimli sardoniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 2,1x1,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (1786'da Lord Beverley kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Zafer tanrıçası Nike betimli sardoniks cameo. İ.Ö. 1. yy. 3x2 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011

Ek-1D) Günlük hayat temalı kameo ve intagliolarda betimlenen genel figür ve konu örnekleri.

	Tiyatro maskesi tutan Eros betimli oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 1,2x1,3 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Ata binen Eros, sardoniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 0,7x1 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Ata binen Dioskurlar (Zeus ve Leda'nın ikiz oğulları) betimli sardoniks kameo. İ.Ö. 1.-İ.S. 1. yy. HDM, St. Petersburg-Rusya (1782'de Byres kolek.dan) http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Flütçü Eros betimli sardoniks kameo. İ.S. 1. yy. 1,4x1,1 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=4 01.05.2011
	Yaşlı bir avcının betimlendiği intaglio işlemeli Klasik dönem agat skaraboidinin alçı kalıbı. İ.Ö. 4. yy. Boy: 2,2 cm. LM, Paris-Fransa John Boardman, GGFR, Thames And Hudson, London, 1970, Pl. 598

	Ellerini saran genç boksör betimli, kesik fiçı biçiminde agat intaglio. Portreye göre Dexamenos'un yapıtı sanılmaktadır. İ.Ö. 5.-4. yy. (?) Boy: 2,2 cm. Beazley arşivi, Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/genre.htm 01.05.2011; Boardman, y.a.g.e., 1970, Pl. 516
	Kıbrıs'tan agat skarab intaglio üzerinde miğfer çekiçleyen genç betimi, Arkaik dönemin sevilen konularından olduğu ve Etrüsk gemmalarında tekrarlandığı bilinmektedir. Boy: 1,5 cm. (Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 370)
	Bir krateri çekiçle biçimlendiren zanaatkâr betimli karnelyan intaglio yüzük taşı. İ.Ö. 1. yy. 1,5x1,3x0,25 cm. Beazley arşivi-Danicourt kolek., Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/generic.htm 01.05.2011
	Domuzbaşı mahmuzlu bir savaş gemisindeki hoplitler'in (mızraklı ve kalkanlı askerler) betimlendiği, kalsedon intaglio. Hayvan betimli çalışmalarla karşılaştırıldığında Klasik dönem Greko-Pers yapımı olduğu düşünülmektedir. İ.Ö. 5.-4. yy. (?) Uzunl.: 3 cm. New York-A.B.D. Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 553
	Bir öncekiyle aynı konulu kalsedon Greko-Pers intagliosu. İ.Ö. 5.-4. yy. (?) Uzunl.: 3 cm. Beazley arşivi, Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/genre.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 953
	Biga (iki atlı-iki tekerli araba) sürücüsü betimli kalsedon skaraboid. Uzunl.: 2,5 cm. BGSM, Boston-A.B.D. http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/genre.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 561

	Bir sütun etrafında dört biganın yarışması betimli karnelyan intaglio. İ.S. 1.-2. yy. 1,3x1,1x0,15 cm. Beazley arşivi-Danicourt kolek., Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/generic.htm 01.05.2011
	Ev hayatı temalı karnelyan intaglio. Ev hayvanları ve eşyalarla beraber, olasılıkla efendilerine hizmet eden hizmetçiler betimlenmektedir. İ.S. 1.-2. yy. 1,2x1x0,3 cm. Beazley arşivi-Danicourt kolek., Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/generic.htm 01.05.2011
	Balıkçıl, kanatlı karınca ve uzanmış halde betimlenen yarı çıplak kadın figürlü kalsedon skaraboid intaglio ve alçı kalıbı. İ.Ö. 5.-4. yy. (?) Uzunl.: 2,1 cm. Beazley arşivi, Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/women.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 482
	Sandalyede üçgen arp çalan kadın betimli kaya kristali skaraboid intaglio ve alçı kalıbı. Dexamenos'un yapıtı sanılmaktadır. İ.Ö. 5.-4. yy. Boy: 3,2 cm. Beazley arşivi, Londra-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/women.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 472



Bir kayada otururken yazı yazan kadın betimli kalsedon skaraboid intaglionun alçı kalıbı. Kallippos isimli sanatçının yapıtı sanılmaktadır. Geç Klasik dönem, İ.Ö. 4. yy. sonu. Boy: 3,2 cm.

Beazley arşivi, Londra-İngiltere

<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/genre.htm> 01.05.2011;

Boardman, **a.g.e.**, 1970, Pl. 632



Achilles'in Truva surları önünde Hektor'un cesedini sürükleyişinin betimlendiği cam (Spier'e göre nicollo taşı) intagliolu altın Roma yüzüğü. Hektor'un betimi farkedilememekle beraber, konunun gemmalarda yaygın olduğu bilinmektedir.

Suriye'den, İ.S. 1. yy. 1/2x3/8 inch (yklş. 1,3x1 cm.)

JPGM, Malibu-California-A.B.D.

<http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1> 28.01.2013; Jeffrey Spier, **AGFR – Catalogue Of The Collections The J. Paul Getty Museum**, Malibu-California, 1992, s. 112



Circus denilen çembersel alanda at arabası yarışının betimlendiği, intaglio işlemeli karnelyan gemma ve alçı kalıbı.

Suriye'den, Roma Erken İmparatorluk dönemi. İ.S. 1. yy. 1,6x1,36x0,23 cm.

JPGM, Malibu-California-A.B.D.

Spier, **y.a.g.e.**, 1992, s. 114



Kappadokia'daki kutsal Argaios Dağı'nın betimlendiği sanılan intaglio işlemeli kırmızı jasper Roma yüzük taşının alçı kalıp örneği.

Anadolu'dan, İ.S. 3. yy. 0,86x0,73x0,7 cm.

JPGM, Malibu-California-A.B.D.

Spier, **a.g.e.**, 1992, s. 143

Ek-1E) Erotik betimli/temalı kameo, intaglio ve baskı kalıp örnekleri.

	Bir pınarda yıkanan kadın betimli oniks kameo. İ.Ö. 1. yy. 3,2x1,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya http://ancientrome.ru/art/artworke/book/neverov/ac01.htm 01.05.2011
	Farnase koleksiyonundan, erotik sahne betimli 315 numaralı kameo. Kaynak ve malzeme bilgilerine tarafımızdan ulaşılammıştır. NUAM, Napoli-İtalya http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.htm 12.12.2012
	Farnase koleksiyonundan, erotik sahne betimli 316 numaralı kameo. Kaynak ve malzeme bilgilerine tarafımızdan ulaşılammıştır. NUAM, Napoli-İtalya http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.htm 12.12.2012
	Farnase koleksiyonundan, erotik sahne betimli 34 numaralı kameo. Kaynak ve malzeme bilgilerine tarafımızdan ulaşılammıştır. NUAM, Napoli-İtalya http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.htm 12.12.2012
	Pers karakterli (kadının at kuyruğu saçı) figürlerin betimlendiği erotik temalı kalsedon Greko-Pers skaraboidinin alçı kalıbı. Pers gemmalarında çıplak figür kullanılmadığı bilinmektedir. Dexamenos sonrası, İ.Ö. 4. yy. sonu (?). Uzunl.: 2,4 cm. BGSM, Boston-A.B.D. http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/greco-persian/greek.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 862
	Öncekiyle aynı temanın betimlendiği mavi kalsedon Klasik Yunan intagliosunun alçı kalıbı. Dexamenos sonrası, İ.Ö. 4. yy. sonu (?). Boy: 2,6 cm. BGSM, Boston-A.B.D. Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 552

	Diz çöküp soyunan kadın betimli mavi kalsedon Klasik Yunan skaraboidi ve alçı kalıbı. Benzer nitelikli Greko-Pers gemmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Dexamenos sonrası, İ.Ö. 4. yy. sonu (?). Boy: 2,3 cm. AshM, Oxford-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/women.htm 01.05.2011; Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 550
	Kollarıyla göğüslerini kapatan diz çökmüş çıplak kadın betimli karnelyan Klasik Yunan skarabı. 1,7x1,3x0,9 cm. Özel kolek. http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/styles/classical/women.htm 01.05.2011
	Diz çöküp saçlarını yıkayan çıplak kadın figürlü mavi kalsedon Greko-Pers skaraboidinin alçı kalıbı. İ.Ö. 4. yy. sonu (?). Boy: 1,7 cm. BN, Paris-Fransa Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 858
	Köle olmamak için kaçıp Athena heykeline sığınan yarı çıplak Kassandra (İlyada'da Truva kralı Priamos ve Hekabe'nin kahin kızları) betimli karnelyan intaglionun alçı kalıbı. İ.Ö. 4. yy. Boy: 2,2 cm. BGSM, Boston-A.B.D. Boardman, a.g.e., 1970, Pl. 591
	Erotik betimli beyaz kalsedon bir Greko-Pers skaraboidi ve alçı kalıp örneği. İran'dan, İ.Ö. 4. yy. 2,55x2x1,15 cm. JPGM, Malibu-California-A.B.D. Spier, a.g.e., 1992, s. 61

Ek-1F) Kameo ve intagliolarda görülen diğer betimsel öğelerden örnekler.

	Tokalaşan iki sağ el (dextrarum iunctio) betimli ve Yun. OMONIA (uyum) yazıtlı, çift renk agat kameo. Roma Geç İmp. dönemi, yklş. İ.S. 5. yy. Gnşl.: 1,5 cm. Öz. kol. http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-late-roman-agate-cameo-circa-5th-5004621-details.aspx 08.02.2013
	Dextrarum iunctio betimli ve OMONIA yazıtlı, jasper kameo. Roma Geç İmp. dönemi, İ.S. 3.-4. yy. 1,1x1,2 cm. VSTM, ViyanaAvusturya http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=13&query=what%3AKameo 13.02.2013
	Bir duvar yıkıntısı (?) önünde tamoyma bir tragedya maskı ve daha küçük boyutta betimlenen başı kırılmış insan figürlü, "geode" cinsi taştan ("topraksı" anlamında Yun. geodes sözcüğüyle ilgisi olmalıdır. Romalılarca değerli ve nadir bir malzeme sayıldığı bilinmektedir.) Roma kameosu. İ.S. 2.-3. yy. 1 3/4 inch (yklş. 4,4 cm.) JPGM, Malibu-California-A.B.D. http://www.getty.edu/art/collectionSearch/collectionSearch?qt=cameos&x=20&y=14&res=50&pg=1 28.01.2013
	Farnese koleksiyonundan, olasılıkla Dionysosla ilgili bir tiyatro oyununun (?) betimlendiği 76 numaralı sardoniks Roma kameosu. 4,6x3,4 cm. NUAM, Napoli-İtalya http://sights.seindal.dk/sight/1082_Farnese_Collection_of_Gems.html 12.12.2012; http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=3&pn=20&sp=2 01.05.2011 <u>Resimaltı:</u>

Ek-1G) Hristiyanlıkla ilgili dinsel betimli kameo örnekleri.

	“Ortiz kameosu”, Hz. İsa’nın Pantokrator (Herşeye kadir) olarak betimlendiği heliotrop (kantaşı) Bizans kameosu. Önde: IC/XC (Hz. İsa); arkada: Patriklik haçının sağında/solunda ‘Efendi/Lord, hizmetkârın John’a yardım et!’ yazmaktadır. 10. yy. 4,6x3,9 cm. George Ortiz kolek. Cenevre-İsviçre Helen C. Evans - William D. Wixom, The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261, The Metropolitan Museum of Art, 2nd printing, New York, 1997, s. 175 (fig. 127)
	Hz. İsa büstlü heliotrop Bizans kameosu. Önde: ‘Merhametli İsa’; arkada: ‘Efendimiz İsa, O’nun, içine umudunu koyduğu kişi başarısız olmaz’ yazmaktadır. 10. yy. sonu, 11. yy. başı. Çap: 3 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya (Orleans dükü kolek.dan) Evans - Wixom, y.a.g.e., 1997, s. 175 (fig. 128)
	Önünde Hz. İsa, arkasında haç betimlemesi bulunan Constantinopolis yapımı lapis kameo. Hz. İsa’nın başındaki hâle ve tuttuğu İncil’de noktasal altın kakma bezemeler görülmektedir. Hâlenin iki yanında IC/XC (Hz. İsa); arkada haçın kollarının alt ve üstünde IC/XC NI/KA (Hz. İsa fetheder) yazmaktadır. 10.-11. yy. Altın montürüyle birlikte: 15x7,8 cm. DTKM, Kremlin-Rusya Evans - Wixom, a.g.e., 1997, s. 176 (fig. 129)

	Ön yüzünde Hz. İsa'nın, arkada Hz. Meryem'in altın kakma dallar arasında yine altın kakmalı figürleri ve isim monogramları bulunan lapis Bizans kameosu. Constantinopolis, 12. yy. ilk yarısı. Çerçevesiyle: 10x4,3 cm. LM, Paris-Fransa Evans - Wixom, a.g.e., 1997, s. 179 (fig. 133)
	Ön yüzünde kameo biçiminde, Hz. Meryem'in 1040'lardan başlayıp 'Bakire Hagiosoritissa' olarak bilinen betimlemelerinden biriyle, 'MP/ΘΥ: Tanrı'nın anası' yazıtı; arkasında intaglio olarak uçları genişleyen bir haç taşıyan heliotrop Bizans enkolpion'u (bir tür kolye sarkacı, pendentif). 'Bakire Hagiosoritissa' adının, Constantinopol'de artık yok olmuş, anıtsal bir kaynaktan geldiği sanılmaktadır. Hz. Meryem'in soluna dönük oluşu ve Deesis (Hz. Meryem ve İohannes Predromos'un mahşerde insanlık için Hz. İsa'dan bağışlanma dilemeleri) veya Çarmıha Gerilme kompozisyonlarında genellikle Hz. İsa'nın sağında betimlenmesi nedeniyle, gemmanın bir diptikon/triptikon'un (iki/üç kanatlı portatif ikonalar) parçası olabileceği de düşünülmektedir. 12. yy. sonu. 4,9x2,8 cm. WSG, Baltimore-A.B.D. Evans - Wixom, a.g.e., 1997, s. 180 (fig. 135)

Ek-1H) Antikçağ'dan sonraki çeşitli yüzyıllarda özellikle Antikçağ Yunan ve Roma üsluplarına öykünerek üretilen bazı kameo ve intaglio örnekleri.

	Ariadne'nin terkedilişi betimli ve Santarelli imzalı sardoniks kameo. Antonio Santarelli (1750-1820), İtalya, 18. yy. sonu. 3,3x2,4 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya. http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16 01.05.2011
	Nymphe ile faun (Yun. satyr) ya da Antiope ile Zeus'un betimlendiği oniks kameo. İtalya, 16. yy. sonu. 2x2,5 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya. http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16 01.05.2011
	İkarus'un düşüşünün betimlendiği oniks kameo. İtalya, 17. yy. başı. 2,7x2,4 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya. http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16 01.05.2011
	Paris'in seçiminin betimlendiği kalsedon kameo. İtalya, 16. yy. ikinci yarısı. 3x3,6 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya. http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16 01.05.2011
	Apollon ile Marsyas betimli oniks kameo. İtalya, 16. yy. sonu. 3,7x2,9 cm. HDM, St. Petersburg-Rusya. http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=16 01.05.2011

	Bir gırlant'ın (genellikle bir çember ya da kuşak oluşturan bitkisel bezeme) ortasında, Herkül (Yun. Herakles) ile Nemea aslanının betimlendiği sardoniks kameo. Herakles ve Nemea aslanı temasının, Ortaçağ'da Hristiyanlık sembolü haline geldiği bilinmektedir. Güney İtalya, 1220-40. 4,2x3,6x0,8 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Meşale ve vazo taşıyan genç kadın betimli sardoniks kameo. Giovanni Pichler, Roma, 18. yy. Çerçevesiyle: 2,7x1,6x2,2 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Roma tarzı genç adam büstlü sardoniks kameo. Giovanni Pichler, Roma, 1775-80. 2,82x2,03x0,5 MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Romalı bir çifti betimleyen sardoniks portre kameo. Giovanni Pichler, Roma, 1775-80. Çerçevesiyle: 2,3x1,9x2,4 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Farnese Herkülü betimli oniks kameo. Giovanni Pichler, Roma, 1770-90. Çerçevesiyle: 2,9x2,1 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.

	Bir kayaya zincirlenmiş Cupid (Yun. Eros) betimli oniks cameo. Olasılıkla Giovanni Pichler'e ait bir Roma yapımı, 18. yy. sonu. Çerçevesiyle: 3,1x2,4 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Antik bir taburede otururken kitap okuyan kadın betimli sardoniks cameo. Giovanni Pichler, İtalya, 18. yy. 2,03x1,67 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Cicero portreli oniks cameo. Giuseppe Girometti (1780-1851), Roma, 19. yy. başı. Çerçevesiyle: 2,3x1,9x2,6 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Hektor'un cesedi için Achilles'a yalvaran Priamos betimli oniks cameo. Giuseppe Girometti, Roma, 1815-25. Çerçevesiyle: 4,9x5,7 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Bacchus (Yun. Dionysos) kılığında betimlenen Cupid ve panter betimli oniks cameo. Giuseppe Girometti, Roma, 19. yy. 3,3x1,9 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Herakles'in kadını Dainera'yı kaçırarak kentaur Nessos betimli sardoniks cameo. Sağ kenarında Yun. harfleriyle 'YPOMETTOY' (Girometti) imzalıdır. Danimarkalı Neoklasik heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in (1770-1844) aynı konulu bir kabartmasının, bunun tekrarı olduğu bilinmektedir. Giuseppe Girometti, Roma, 1815-25. Çerçevesiyle: 4,9x5,7 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.

	Cupid'in köpeğiyle betimlendiği deniz kabuğu cameo. Eser, Arkeolojik stilde ağır bir bileziği süslemektedir. Luigi Saulini (1819-1883), Roma, 1860-70. Çerçevesiyle: 5,6x7x6,7 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Oval bir bordür içinde Bacchus sembolleriyle dans eden "Amor"ların (Cupid veya Eros) betimlendiği, SANTARELLI imzalı oniks cameo. Uzun bir altıgen biçimindeki kameoda, bordürün iki yanında fiyonk kurdele süslemeleri bulunmaktadır. Giovanni Antonio Santarelli (1758-1826), Floransa, 18. yy. sonu, 19. yy. başı. Çerçevesiyle: 1,7x2,9 cm MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Bulutların içindeki Jupiter'in (Yun. Zeus) huzurunda Cupid betimli argonit/aragonit (bir tür kalsiyum karbonat (CaCO_3) kristali) cameo. Hollanda, 17. yy. sonu. 6,6x8,7x12,4 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Herkül ve Omphale betimli sardoniks cameo. Olasılıkla 17. yy. sonu, 18. yy. başı İtalyan yapımı. Çerçevesiyle: 7,6x4,8 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Kır manzarası içinde sevgililer (olasılıkla Venüs ile Adonis) betimli sardoniks cameo. Milan, 16. yy. sonu. 2,4x3,2 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.
	Proserphina'nın kaçırılması betimli sardoniks cameo. Olasılıkla 17. yy. İtalyan yapımı. 4,1x5,2 cm. MSM, New York-A.B.D. http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1 11.01.2013 vd.

	Truva prensi Hektor'un karısı Andromakhe'nin antik bir dekor içinde betimlendiği, ametist moru üzerine opak beyaz katmanlı cam kameo plaka. George Woodall (1850-1925), Amblecote-İngiltere, 1902. 31,2x23 cm. CCM, Corning-New York-A.B.D. http://www.cmog.org/set/reflecting-antiquity-cameo?id=1376 28.07.2012
	Cinsel birleşme, phallus ve kelebek/sinek betimli Roma tarzı karnelyan rengi cam intaglio. 18.-19. yy. 7/8x1 1/16x1/8 inch (yklş. 2,22x2,7x0,3 cm.) Satılmış ticari ürün. Olasılıkla Grand Tour olarak bilinen Avrupa gezilerine katılan turistler için hediyelik eşya olarak üretilmiştir. http://www.edgarlowen.com/antiques.shtml 07.02.2013
	Çıplak bir tanrıçaya (olasılıkla şafak tanrıçası Aurora -Yun. Eos-) direnen genç adam betimli Greko-Romen tarzı amber renkli cam intaglio. Yun. harfleriyle PIXLER (büyük olasılıkla Antonio Pichler veya üç oğlundan birine (?) ait olmalı) imzalıdır. 18.-19. yy. 7/8x3/4x1/8 inch (yklş. 2,22x2x0,3 cm.) Satılmış ticari ürün. Olasılıkla Grand Tour olarak bilinen Avrupa gezilerine katılan turistler için hediyelik eşya olarak üretilmiştir. http://www.edgarlowen.com/antiques.shtml 07.02.2013
	Köpekli bir Hermaphrodite, kaide üzerinde meşaleli Eros heykeli ve kelebek betimli mor cam intaglio. 18.-19. yy. 1x7/8x3/8 inch (yklş. 2,54x2,22x1) Olasılıkla Grand Tour olarak bilinen Avrupa gezilerine katılan turistler için hediyelik eşya olarak üretilmiştir. http://www.edgarlowen.com/antiques.shtml 07.02.2013

Ek-1İ) Bazı yazıtlı kameo örnekleri

	İ.S. 10. yy. sonundan, çevresi incilerle bezeli altın bir Ottolar dönemi broşuna monte edilmiş oniks Antikçağ kameosu. Yun. yazıtın anlamı, 'İyi talih (bunu) takanla beraber' biçiminde çevrilmektedir. Broşun max. çapı: 3,55 cm. BM, Londra-İngiltere Hugh Tait, Seven Thousand Years Old Jewellery, The British Museum Press, London, 1st. pub. 1989, reprinted 1995-6, s. 207
	Roma Geç İmp. döneminden kutlama yazıtlı ve kahverengi üzerine beyaz katmanlı oniks kameo. 3.-4. yy. 0,9x1,3 cm. VSTM, Viyana-Avusturya http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=13&query=what%3AKameo 13.02.2013
	Roma Geç İmp. döneminden 'ANIM/AMEA' yazıtlı ve kahverengi üzerine beyaz katmanlı oniks kameo. 3.-4. yy. 0,6x1 cm. VSTM, Viyana-Avusturya http://www.europeana.eu/portal/search.html?start=37&query=what%3AKameo 13.02.2013
	Bordür içinde Yun. 'EUTYCHI KRESIGEAMA KALLIPEINE' yazıtlı, sardoniks yüzük taşı kameo. 3. yy. 1,6x1,3 cm. AshM, Beazley arşivi, Danicourt kolek., Oxford-İngiltere http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/danicourt/cameos.htm 01.05.2011

EK-2) KAMEOLARIN KULLANIM ÖZELLİKLERİNE DAİR ÖRNEKLER

Ek-2A) Süsleme/süslenme ögesi olarak kameoların takı/aksesuarda kullanım örnekleri



Tiara (taç formunda yüksekçe bir tür baş takısı), kolye ve broştan oluşan oniks ve kaplumbağa kabuğu (bağa) kameolu takı seti. 1860'lar civarı, İtalyan-İngiliz ortak yapımı.

Kameolar: Luigi Saulini (1819-1883) Tiaranın kameosu: 4,7x7,8 cm, broşu kameosu: 4,3x3,3 cm, kolyenin klip kameosu: 2x1,5 cm, sol parça: 2,7x2 cm, orta parça: 3x2,3 cm, sağ parça: 2,7x2 cm. Tiaranın tasarımı: John Gibson (1790-1866).

MSM, New York-A.B.D.

<http://www.metmuseum.org/en/search-results?y=8&x=18&ft=cameos&rpp=100&pg=1>
11.01.2013 vd.

EK-3) KAMEOLARDA KULLANILAN BAŞLICA MALZEME ÖRNEKLERİ

Ek-3A) Başlıca doğal-inorganik kameo malzemeleri olarak kriptokristalin kuvars yani kalsedon grubu süstaşı örnekleri: Kalsedon/Kalseduan/Kadıköy taşı



Mavimsi gri kalsedon



Mavimsi gri kalsedon

Foto.: Birol ŞENOĞLU'nun katkılarıyla, Merter YALÇINKAYA, 29.02.2012, İzmir Beyi Kuyumculuk, Kızlarağası Hanı, İzmir

Ek-3B) Başlıca doğal-inorganik kameo malzemeleri olarak kriptokristalin kuvars yani kalsedon grubu süstaşı örnekleri: Agat/Akik



Göz Agat/Akik

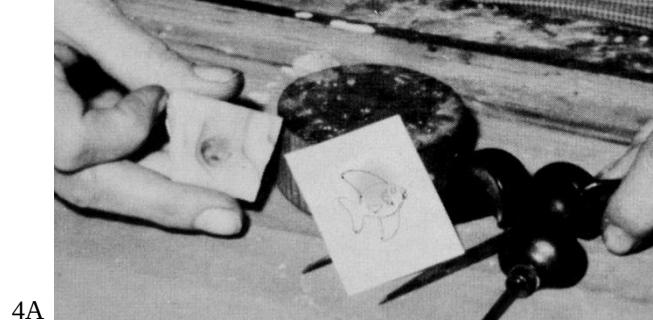


Beyaz Bantlı Sarı Agat/Akik

Foto.: Merter YALÇINKAYA, 29.02.2012

EK-4) KAMEO TEKNİĞİNİN OTANTİK OLARAK UYGULANIŞI

Ek-4A-J) Deniz kabuğu/kavkı malzemeli bir kameonun biçimlendirilme aşamaları



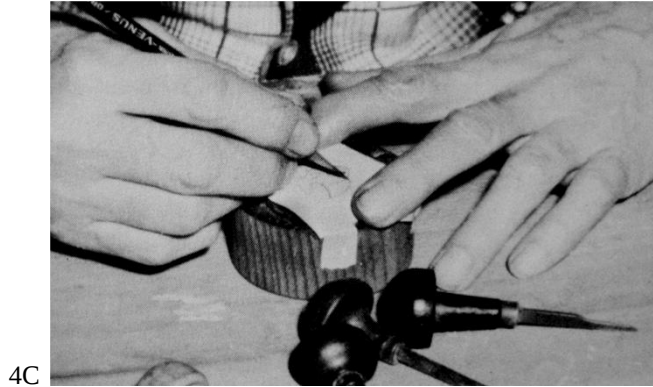
4A

Oyma takımları, oyulacak kavkı parçası, balık desenli bir çizim eskizi ve ahşap platform



4B

Sıcak mum yardımıyla kavkının ahşap platforma sabitlenmesi



4C

Desenin kavkıya aktarılması



4D

Desenin dış sınırlarının/konturlarının oyulması



4E

Desenin çevresindeki kavkı katmanının yontularak giderilmesi



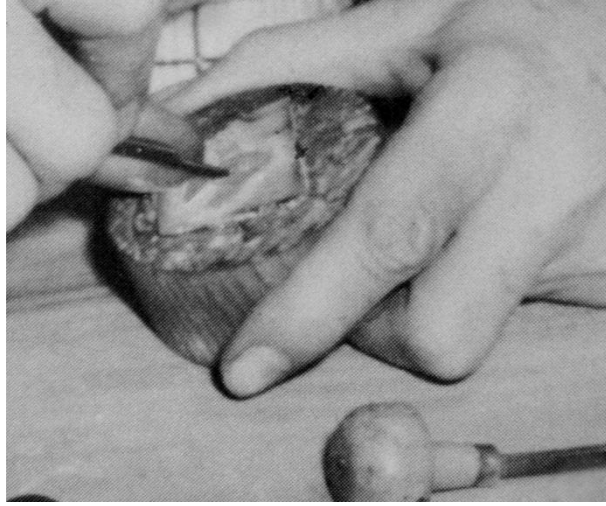
4F

Balık deseninin yüzgeç ve vücudunun oyularak biçimlendirilmesi



4G

Çift çizgi uçlu kazıma kalemiyle yüzgeç çigillerinin çizilmesi



4H

Pulların vücut boyunca işlenmesi



4I

Seryum oksit/Cerium oxide ile parlatma



4J

Kavkının ahşap platformdan sökülmesi

Ek-4A-J) Lelande Quick - Hugh Leiper, **Gemcraft-How to Cut and Polish Gemstones-**, Chilton Book Company, 1st. edit-7th. print., [USA], 1970, s. 126-9

EK-5) TEZ KAPSAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN ÖZGÜN TASARIMLAR ve UYGULAMALARI

Tez kapsamında süstaşı işleciliğı genel anlamda gemmacılık, özel olarak da cameo işleciliğı üzerinden ele alınmaktadır. Bu bakımdan biri çift yüzlü cameo olmak üzere çeşitli malzemelerden 16 adet cameo çalışması ve bunlara ek olarak tezde de sıklıkla sözü edilmesi bakımından 2 adet intaglio çalışması gerçekleştirilmiş, görsel sunumlar toplam 13 pafta halinde düzenlenmiştir.

Teknik olanaklar çerçevesinde cameo uygulamalarının büyük bölümü, süstaşı sınıfına girmeyen, sertlik dereceleri düşük kireçtaşı ve kalsit türü kalkerli taşlardan, sedef ve kemik gibi organik malzemelerden üretilmiştir. Süstaşı olarak da, yine sertlik derecesi düşük olan firuze/turkuaz (sertliğı 6'dır) ve bir bantlı agat/akik türü olan beyaz bantlı sarı agat/akik (birer kriptokristalin kuvars türü olan akiklerin sertlikleri genellikle 6 ½ - 7'dir) taşından 2 adet cameo uygulaması yapılmıştır. Ayrıca alternatif malzeme ve tekniklerin örneklenmesi amacıyla 1 adet cam cameo (cam türevlerinin sertlikleri 4 ½ - 5'ten 7'ye kadar değişebilmektedir) ve çift renk katmanlı döküm çamurundan yontulup pişirilen 2 adet kil cameo uygulaması gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak tüm örnekler, cameo tekniğinin otantik uygulama yöntemi olan gliptik yöntemlerle, parça kaybederek biçimlendirilmiştir. Tasarım uygulamaları, eldeki olanaklara ve malzeme sertliklerine göre, aşındırma çarkı ve elektrikli dişçi matkabında kullanılan aşındırıcı uçlardan (turbo eğeler/frezeler, sinterli aşındırma/kesme aparatları vb.), el yapımı basit çelik bıçaklara kadar çeşitli araç-gereçlerle, tamamı el yapımı özgün çalışmalar olarak gerçekleştirilmiştir.

Kameo ve intaglio olarak biçimlendirilen gemmaların en büyük özellikleri, konulu ya da konusuz betimsel/figüratif desenlerle bezenmeleridir. Geneli cameo uygulamalarından oluşan tez çalışmalarında ise konulu betimlerin kaynakları, başta Yunan ve Roma mitolojisi olmak üzere, genellikle Antikçağ mitolojisinden seçilmektedir. Bu durum, çalışmaların adlandırılmasında da kendini göstermektedir.

Ek-5A) “ATHENOGONIA” Kameo Gemma



“Athenogonia” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2007

Kameo tekniği; kireç taşı (4,5x2,5x1 cm.)

Ek-5B) “KENTAUROMEDUSA” Kameo Gemma



“KentauroMedusa” Çift Yüzlü Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2012

Kameo tekniği; mermeri kalsit taşı (2,8x4,3x0,4 cm.)

Ek-5C) “LEONIDAS” Kameo Gemma



“Leonidas” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2011

Kameo tekniği; sedef

(2,5x2,3x1 cm.)

Ek-5D) “SPHINX” Kameo Gemma

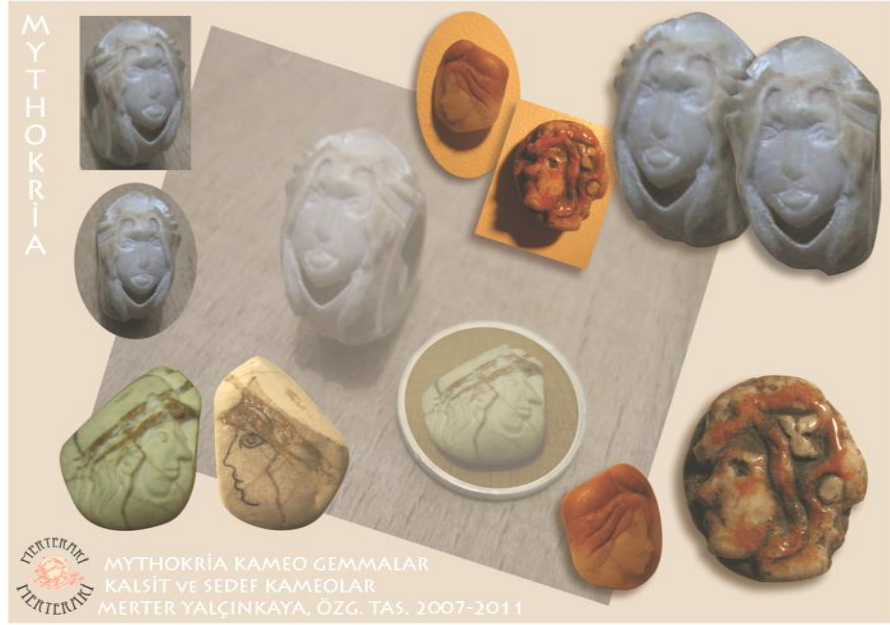


“Sphinx” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2013

Kameo tekniği; çift renk katmanlı kalsit taşı

(2,1x2,3x0,4 cm.)

Ek-5E) “MYTHOKRIA” Kameo Gemmalar



“MythoKria” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2007-2011

Kameo tekniği; çift renk katmanlı kalsit taşı, sedef

(çeşitli ebatta)

Ek-5F) “PEGASUS” Kameo Gemma



“Pegasus” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2007

Kameo tekniği; turkuaz/firuze

(2,2x3,3x0,4 cm.)

Ek-5G) “HERAKLEONEMESIS” Kameo Pendentif



“HerakleoNemesis” Kameo Pendentif, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2012

Kameo tekniği; beyaz bantlı sarı agat/akik

(4x3,2x0,7 cm.)

Ek-5H) “PEGASOMEDUSA” Kameo Gemma



“PegasoMedusa” Kameo Gemma, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2012

Kameo tekniği; çift katmanlı cam

(5,2x4,4x1,3 cm.)

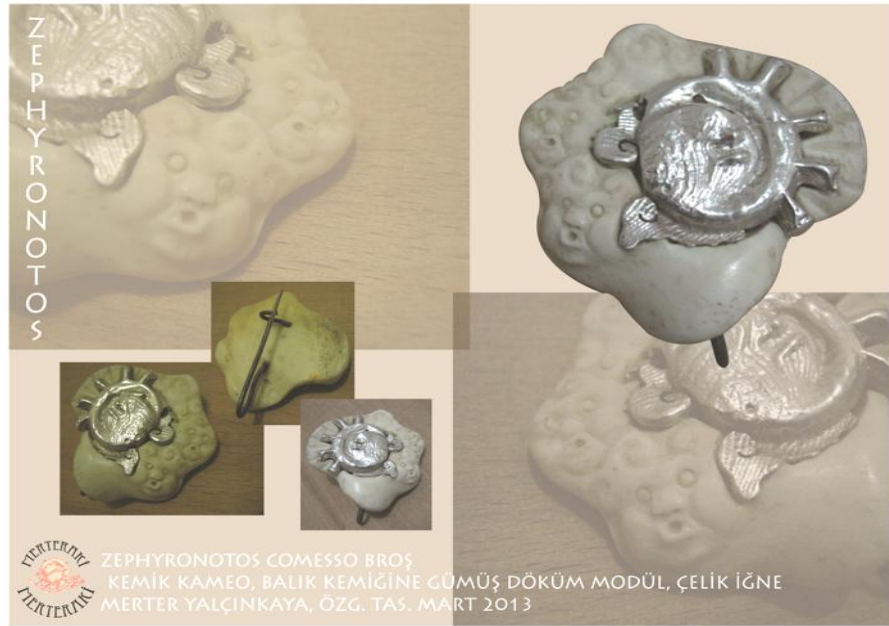
Ek-5İ) “DELPHINUEROTIKO” Kameo Pandantif



“DelphinuErotiko” Kameo Pandantif, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2011

Kameo tekniği; gümüş sıvama ve kaynaklama; kireçtaşı, gümüş, tekstil kordon (3,3x4x1,2 cm.)

Ek-5J) “ZEPHYRONOTOS” Comesso Broş



“ZephyroNotos” Comesso Broş, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2013

Kameo tekniği; kemiğe gümüş döküm; kemik, gümüş, çelik iğne (5x5,5x1,5 cm.)

Ek-5K) “MYTHOMAKHIA” Kameo Plakalar



“MythoMakhia” Kameo Plakalar, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2012

(DEÜ GSF Seramik ve Cam Tas. Böl. Öğr. Üyesi Yrd. Doç. A. Temel Köseler’in katkılarıyla)

Kameo tekniği; seramik döküm ve pişirim; çift renk döküm çamuru (5x3,3x0,8 / 3,3x4,5x0,3cm.)

Ek-5L) “SATYROPEGASUS” İntaglio Gemmalar



“SatyroPegasus” İntaglio Gemmalar, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2011-2013

Kameo tekniği; kalsit taşı (1,8x2x0,6 / 2,3x1,8x0,5 cm.)

Ek-5M) “MYTHOTAURUS” Kameo Yüzük



“MythoTaurus” Kameo Yüzük, Özg. Tas./Uyg.: Merter YALÇINKAYA, 2010 (Öz. Kolek.)

Kameo tekniği; metal biçimlendirme ve kaynağı; siyah kireçtaşı, pirinç/sarı metal (2x2,6x3,5 cm.)

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Merter YALÇINKAYA

Doğum Yeri ve Yılı: Datça, 13.03.1980

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans: 2004-2009 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Moda Aksesuar Tasarımı Prog.

Lise: 1996-1999 İzmir Mithatpaşa Teknik Lisesi

1995-1996 Urla Çok Programlı Lisesi

İş Deneyimi

Stajlar:

Kuyum Mamülleri Dökümcülüğü, İzmir, Tek Döküm, 2008

Alyans Tasarımı, İzmir, Aspar Alyans, 2007

Ayakkabı Tasarımı, İzmir, Güler Kundura, 2006

Sergiler

- “ANTİK ANADOLU’DAN ÇAĞRIŞIMLAR”, DEÜ GSE Moda Tasarım ASD, Yüksek Lisans Öğrencileri Takı ve Ev Aksesuarları Sergisi

DEÜ GSF Sergi Salonu, İzmir, 01 Mart 2011

- “İSTANBUL DERİ FUARI 2008” Kapsamında, DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Aksesuar Tasarım ASD Öğrenci Tanıtım Sergisi

TÜYAP Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul, 17-20 Nisan 2008

- “AYAKKABI/YAZ 2008 İZMİR AYAKKABI, ÇANTA ve AKSESUARLARI FUARI” Kapsamında, DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Aksesuar Tasarım ASD Öğrenci Tanıtım Sergisi

Kültürpark Fuar Alanı, İzmir, 24-27 Ocak 2008

Defileler

- 2007 - 2008 Yıl Sonu Bitirme Jürisi Kapsamında Tekstil Bölümü Öğrenci Defilesi
DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Öğrencileri
DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Haziran / 2008

Ödüller

- “KULA YANIK ÜLKE JEOPARK PROJESİ” Kapsamında, “JEOLJİK ANITLARDAN KÜLTÜREL MİRASA AYAK İZLERİ” Konulu Takı ve Hediyeelik Eşya Tasarımı Yarışması, 24 Nisan - 24 Haziran / 2010

Takı Tasarımı Kategorisi, Jüri Özel Ödülü

Alternatif Ürün Tasarımı Kategorisi, 2.lık ve Jüri Özel Ödülü

Proje Başvuru Sahibi : Kula Belediyesi

- “Tesbihin İnanç Sistemlerinde Kullanımı ve Türklerde Tesbih Anlayışı” Adlı Lisans Teziyle 2008 - 2009 Yılı Lisans Bitirme Projeleri Arasında “En İyi Proje” Ödülü

DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Başkanlığı, Haziran / 2009