



**RESİM SANATINDA MÜCEVHER ESTETİĞİ  
VE  
KULLANIM ALANLARI**

**Murat YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANA SANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN 2014**

Murat Yılmaz tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Mücevher Estetiği ve Kullanım Alanları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:**Prof.Dr.Alaybey KAROĞLU

Resim Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

**Başkan :** Prof.Dr.Canan DELİDUMAN

Resim Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

**Üye :**Prof.Dr.Canan DELİDUMAN

Resim Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

Tez Savunma Tarihi: 17/Haziran /2014

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Aysen SOYSALDI

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Murat YILMAZ

17/Haziran/2014

RESİM SANATINDA MÜCEVHER ESTETİĞİ  
VE  
KULLANIM ALANLARI  
(Yüksek Lisans Tezi)

Murat YILMAZ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
Haziran 2014

ÖZET

Resim sanatında mücevher kullanım alanlarının anlatılabildiği yazılı kaynağın yetersiz olması, teknik ağırlıklı bir çalışmanın yapılmasına zemin oluşturmuştur. Bu çalışma genel olarak resim sanatında değerli metal ve değerli taş kullanımının etkilerinin araştırılması, anlam ve resimsel özellikleriyle irdelenmesi üzerinedir. Mücevher, etkiyi artırmak üzere resimlerde kullanılmış bir materyaldir. Resim sanatıyla olan ilişkisini örneklerle incelemek ve bu etkileşimin sebeplerini aktararak ilgili konuda bilgi edinmek isteyenlere yol göstericidir. Tarihsel gelişimde bölgesel kullanım ve zamana göre değişen mücevher modası farklılıkları karşılaştırmalı olarak incelenmiş, görsel örneklerle desteklenerek sonuçlandırılmıştır.

Resim ve mücevher bireyin kendisini ifade etmesinde, çevresiyle ilişki kurmasında önemli araçlar olmuş, inanç, güç, estetik kavramlarıyla yaşamında ortak değerler oluşturmuş, mesajlar vermiştir. İktidar duygusuyla kimi insan tabloları yaşadığı alanın duvarlarında sergilemiş, kimi insanda servetini vücudunda sergileyerek iktidar duygusunu yaşatmıştır. Mücevherin sanatsal değeri, tasarımı olduğu çağın ruhunu yansıtmaktan ya da biçim ve form etkisi ile minik bir heykel niteliği taşımasından oluşur ve etkiyi artırmak üzere resimlerde kullanılmış bir materyal olmuştur. Altın ve renkli değerli taşların resim sanatıyla ilişkisi ve etkileşimi resmin çözümlenmesine önemli anlamlar katar. Bu anlamda resim döneme tanıklık eden belge niteliği taşıırken, mücevher tasarımlarının dönemseller değişimlerinin moda tarihi açısından önemli ipuçları verdiği görülür.

Mücevher ustası olduğu da bilinen saray ressamaları, tasarımlarını resimlerde görselleştirmişlerdir. Antik dönemden günümüze kadar giysi modellerine göre mücevher tasarımları da değişim göstermiş ve bu değişim ressamaların tablolarında belgelenmiştir. Mücevherin kullanım alanlarının ve amaçlarının geldiği noktayı belirlemek açısından bu araştırma önem kazanmış, sanatçıların eserleri incelenmiş literatür taraması ve gözlem verileri birleştirilerek sunulmuştur.

Bilim Kodu : 404.7.016

Anahtar Kelimeler : Resim, mücevher, sanat, tasarım, iktidar, değerli taş, altın

Sayfa Adedi :131

Tez Yöneticisi :Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

PAINTING ARTJEWELRYAESTHETICS  
AND  
AREAS OF USE  
(Master Thesis)

Murat YILMAZ

GAZI UNIVERSITY  
INSTITUTE OF FINE ARTS  
June 2014

ABSTRACT

The insufficiency of the written sources which explains the use of jewelery in the art of painting has caused a technical based study in this field. This study is mainly about studying the effects of the use of precious stones and metals in the art of painting and examining its pictural and significant features. Jewelery is a material which is used in the art of painting to emphasize the effect. It highlights to the ones who want to examine the relation between the jewelery and and the painting with the examples and it guides them to get information by reporting the interaction between jewelery and the painting. During the historical development, the regional use and the jewelery fashion which changes according to the time is examined comparatively and supported with the visual examples.

Painting and jewelery have been important means for an individual to express himself , to establish a relationship with the environment. They have created common values in individual's lives with their power, persuasion and aesthetic concepts and they have given messages. Some people have exhibited their paintings on their walls ,some people exhibited their jewelery on their bodies with the sense of power. The jewelery has an artistic value because it reflects the spirit of the age that is designed. It carries sculptural features with its form and shape. The relation and the interaction between the gold, precious stones and the art of painting adds an important effect to the analysis of the painting. In this sense, the painting has a documentary features which witnesses to the age. On the other hand, the jewelery designs give important clues about the seasonal changes and the history of the fashion.

The court painters who were jewelery designers at the same time visualized their designs in their paintings. From the ancient times to the present day, the jewelery designs have changed according to the clothing fashion and this change has been shown in paintings. This research is important to define the point which the area and the aim of jewelery using has arrived. The works of artists have been examined. The literature survey and the observation data have been combined and presented.

Science Code : 404.7.016

Key Words : Painting, Jewelery, Art, Design, Power, Precious Stone, Gold

Page Number : 131

Supervisor : Prof.Dr.Alaybey KAROĞLU

## TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren, kıymetli tecrübelerinden faydalandığım danışmanlarım Prof. Dr.Alaybey KAROğLU'na, manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan çok değerli eőime teőekkürü bir borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xv
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu/Konunun Tanımı .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayımlar/Sayıtlılar .....	3
1.5. Sınırlılıklar .....	3
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....</b>	<b>5</b>
2.1. Mücevher .....	5
2.1.1. Mücevher Estetiği, Güzellik Anlayışı Ve Sanat .....	5
2.1.2. Sözsüz İletişim Aracı Mücevher .....	6
2.1.3. Değerli ve Yarı Değerli Taş .....	7
2.1.4. Toplumlara Özgü Mücevherler .....	8
2.1.5. Mücevherde Çağdaş Yönelmeler .....	8
<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>12</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	11
3.2. Evren ve Örneklem .....	11
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	11



4. MÜCEVHERİN TARİHÇESİ .....	13
4.1. Mısır Resimleri Ve Mücevher.....	14
4.1.1. El Feyyum Mumya Portreleri ve Mücevher .....	23
4.2. ANADOLU'DA MÜCEVHER .....	33
4.3. BİZANS MÜCEVHERLERİ.....	33
4.3.1. Bizans Dönemi Tacı ve Resim.....	49
4.4. OSMANLI MÜCEVHER GELENEĞİ(1299-1923) .....	50
4.4.1. Osmanlı Hükümdar Portreleri ve Mücevheri.....	51
4.5. MUGHAL İMPARATORLUK RESİMLERİ VE MÜCEVHERLERİ .....	61
4.6. BATI RESİMDE MÜCEVHER.....	64
4.6.1.Tiziano .....	70
4.6.2. Alessandro Fei .....	70
4.6.3. Hans Holbein .....	72
4.6.4. Jan Vermeer .....	90
4.6.5. Rokoko Dönemi Resimde Mücevher (18.yy.) .....	92
4.7. 20. YY. RESİM VE MÜCEVHER.....	106
4.7.1. Amedeo Clemente Modigliani .....	105
4.7.2. Gustav Klimt.....	106
4.7.3. Andre KOSSLİCK .....	108
4.7.4. Frida KAHLO .....	109
4.7.5. Fabian PEREZ .....	112
4.8. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI .....	113
4.8.1. Levni .....	113
4.8.2. Mihri Müşfik.....	117
4.8.3. Hale Asaf .....	118
4.8.4. Nuri İyem.....	119

4.8.5. Mustafa AYZAZ .....	120
4.8.6. Zerrin TEKİNDOR .....	121
5. SONUÇ ve ÖNERİLER .....	123
5.1. Sonuç.....	123
5.2. Öneriler .....	123
KAYNAKÇA.....	127
ÖZGEÇMİŞ .....	131

## RESİMLERİN LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
Resim 4.1. Duvar Resmi .....	16
Resim 4.2.Thoth.....	17
Resim 4.3. Duvar Resmi .....	19
Resim 4.4. Duvar Resmi .....	20
Resim 4.5. Duvar Resmi .....	21
Resim 4.6. Tanrıça Hathor .....	22
Resim 4.7. Genç Kadın; Feyyum Portresi .....	24
Resim 4.8. Melankolik Kadın, Feyyum Portresi.....	25
Resim 4.9. Feyyum Portresi.....	26
Resim 4.10. Feyyum Portresi.....	29
Resim 4.11. Parlak Genç Kız, Feyyum Poretresi.....	29
Resim 4.12. Feyyum Portresi.....	30
Resim 4.13. Feyyum Portresi.....	30
Resim 4.14. Kadın Portresi Feyyum Portresi.....	31
Resim 4.15. Kadın Portresi Feyyum Portresi.....	32
Resim 4.16. P.T. kırmızı figür, ayrıntı .....	34
Resim 4.17. İmparator I. Konstantin Konstantinopol'e bakarken .....	35
Resim 4.18. İmparatoriçe mozaïği .....	36
Resim 4.19. Bizans Mozaik .....	37
Resim 4.20. Bizans İmparatoru Justinianus .....	39
Resim 4.21. Evlilik Yüzükleri, 4.-5. Yüzyıl .....	39
Resim 4.22. Evlilik Yüzükleri, 4.-5. Yüzyıl .....	39
Resim 4.23. İmparator Aleksandros mozaïği.....	40
Resim 4.24. II. John Comnenus Bizans İmparatoru, karısı Irene ve çocukları. Ayasofya'da bir mozaik .....	41

**Sayfa**

Resim 4.25. Konstantin.....	42
Resim 4.26. Anna Komnenos-Komnena .....	43
Resim 4.27. Mozaik .....	44
Resim 4.28. Mozaik .....	45
Resim 4.29 Anna Radine, Fresk .....	46
Resim 4.30.Kadın Figürü.....	46
Resim 4.31. İmparator mozaïği.....	47
Resim 4.32. İmparatoriçe Theodora.Mozaik .....	48
Resim 4.33. Szent Korona'dan Detay.....	49
Resim 4.34. Szent Korona tacı.....	50
Resim 4.35. Fatih Sultan Mehmet .....	52
Resim 4.36. Mâh-Peyker Kösem Sultan .....	53
Resim 4.37. Hürrem Sultan- Alexandra Lisowska Portresi.....	54
Resim 4.38. İmparator Süleyman'ın Kızı Cameria.....	55
Resim 4.39. Sultan III. Selim'in portresi, .....	56
Resim 4.40. Sultan I. Abdülhamit Portresi, .....	59
Resim 4.41. Sultan I.Abdulhamit Portresi .....	59
Resim 4.42. Jean-Etienne Liotard,Peralı Frenk Kadın .....	60
Resim 4.43. Şehzade Hürrem'in Babası Cihangir Tarafından Altınla Tartılışı .....	61
Resim 4.44. Şah Cihan'ın elinde zümrütlü Portresi.....	63
Resim 4.45. Şarlman Karl.....	65
Resim 4.46. Petrus Christus, Aziz Eligius Atölyesinde.....	66
Resim 4.47. Sandra Botiçelli İlkbahar (detay) Galeria delgi Uffize,Floransa .....	67

**Sayfa**

Resim 4.48. (Domenico Ghirlandaio) Giovanna delgi Albizzi Tornobuoninin Portresi .....	68
Resim 4.49. Tiziano Vecellio.....	69
Resim 4.50. Alessandro Fei, Kuyumcu Atölyesi .....	70
Resim 4.51. Kuyumcu Atölyesi .....	71
Resim 4.52. Hans Holbein .....	72
Resim 4.53. Jane Seymour Portresi Hans Holbein .....	73
Resim 4.54. Kral Henry VIII, Hans Holbein .....	74
Resim 4.55. Hans Holbein, Elçiler.....	75
Resim 4.56. Aragonlu Giovanna.....	76
Resim 4.57. Michiel Sittow, Aragonlu Katherine.....	77
Resim 4.58. Portre Gian Paolo Lomazzo,.....	78
Resim 4.59. Venice, The Republic of Venice Paolo Caliari, Veronese.....	79
Resim 4. 60. Paolo Veronese Bella Nani Louvres Paolo Véronèse.....	80
Resim 4.61. Bronzino-Lucrezia Di Cosimo.....	81
Resim 4.62. Agnolo Bronzino-Eleonora da Toledo.....	82
Resim 4.63. Kraliçe I. Elizabeth Portresi.....	83
Resim 4.64. Medici Alesinden Kadın.Minyatür resim .....	84
Resim 4.65. Alessandro Allori, Madalyonunun Arka yüzü.....	85
Resim 4.66. Hans von Aachen (1552-1615), II.Rudolf'un Portresi .....	86
Resim 4.67. Kutsal Roma İmparatoru Hans von Aachen .....	87
Resim 4.68. Rubens Portrait of Isabella d'Este by Peter Paul.....	88
Resim 4.69. Rembrandt Rembrandt Junoca.....	89
Resim 4.70. İnci Kúpeli Kız .....	90
Resim 4.71. VALAZGUES Diego, Kraliçe Mariana, 231x131 cm, Del Prado Müzesi, Madrid, İspanya .....	91

**Sayfa**

Resim 4.72. Gilbert Stuart, Mrs. Thomas Lea'nın portresi .....	92
Resim 4.73. Anthony van Dyck. Portrait of Maria Louisa de .....	93
Resim 4.74 EUGEİNE, Fransız Patroniçesi .....	94
Resim 4.75. Fransa Kraliçesi Maria Leszczynska'nın Portresi .....	95
Resim 4.76. Jacques Louis David, Napolyon'un Taç Giyme Töreni-Detay .....	96
Resim 4.77. Luke Clennell, Corporation of London .....	97
Resim 4.78. Albrecht Dürer .....	98
Resim 4.79. Albrecht Dürer .....	99
Resim 4.80. Gentile Bellini.....	100
Resim 4.81. Gentile Bellini.....	101
Resim 4.82. Tomas Jones Barker, Viktorya Windsor Şatosunun Kabul Salonunda İncil Ayrıntı .....	102
Resim 4.83. Tomas Jones Barker, Viktorya Windsor Şatosunun Kabul Salonunda İncil Sunarken.....	103
Resim 4.84. MUTTİCH Jihoslovaska kraska.südslaviche Schönheit.....	104
Resim 4.85. Jeanne Hebuterne with Necklace .....	105
Resim 4.86. Gustav Klimt, Judith ve Holofernes'in Başı .....	106
Resim 4.87. Adele Bloch Bauer'in portresi , .....	107
Resim 4.88. Ressam. Andre Kosslick .....	108
Resim 4.89. Frida Kahlo Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon.....	109
Resim 4.90. "Güzellik ve Güç" Diana Machulina .....	110
Resim 4.91. Zürafa Yakalı Kadın Faiza Maghni .....	111
Resim 4.92. Fabian PEREZ .....	112
Resim 4.93. Levni .....	114

**Sayfa**

Resim 4.94. Sultan III. Ahmet Portresi .....	115
Resim 4.95. Halil Paşa .....	116
Resim 4.96. Mihri Müsfik.....	117
Resim 4.97. Kadın Portresi, Hale Asaf .....	118
Resim 4.98. Nuri İYEM.....	119
Resim 4.99. Mustafa Ayaz.....	120
Resim 4.100. Fantastik Figüratif.....	121

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Simgeler</b>	<b>Açıklama</b>
-----------------	-----------------

-	-
---	---

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
--------------------	--------------------

-	-
---	---



## 1.GİRİŞ

Bu çalışmada resim sanatında mücevher kullanımı, sanatçıların tablolarındaki kullanım alanı ve görsel etkiler ele alınmıştır. Resim sanatında mücevher kullanım alanlarının anlatılabildiği yazılı kaynak olmaması, teknik ağırlıklı bir çalışmanın yapılmasına zemin oluşturmuştur. Mücevher, etkiyi artırmak üzere resimlerde kullanılmış bir materyaldir. Resim sanatıyla olan ilişkisini örneklerle incelemek ve bu etkileşimin sebeplerini aktararak ilgili konuda bilgi edinmek isteyenlere yol gösterici olması amaçlanmıştır. Resim ve mücevher birbirinden farklı gözükse de tarihin her döneminde, bireyin kendisini ifade etmesi, statüsünü ve duruşunu belirtmesi bakımından ilişkili olmuştur. Bu etkiyi görselleştirmek için resim sanatçılarının yapıtlarını ve eserlerinde özellikle figürler üzerinde resmettikleri mücevher tasarımları görsel belgeler olmuşlardır. Bu resimsel belgeler M.Ö. 3000 yıllarında Mısır duvar resimlerinde görülmeye başlanıp, Anadolu da, Avrupa da mozaiklerde ve tablolarda anlam kazanmıştır. Mücevher, 21. yüzyıl resim çalışmalarında güç ve statü simgesi olmaktan çıkarak güzellik ve estetik amaçlı materyal olarak resimlerde anlam kazanmıştır. Altın ve değerli taşların kullanılmasıyla resim yüzeyinin mücevherle nasıl ilişkilendirdiğini görmekteyiz. Çalışmada kaynak tarama, yapıt analizi, tarihi karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır.

### 1.1. Problem Durumu/Konunun Tanımı

Araştırmanın konusu resim sanatında mücevher kullanımı ve etkilerinin araştırılması ve irdelenmesi üzerinedir. Mücevher antik dönemden günümüze kadar zenginliğin ve statünün simgesi olup ilgi ve güzelliğin göstergesi olmuştur. Mücevher ve resmin sergilenme mekânları ayrıdır. Mücevherler insan vücudunda sergilenirler. Resimler üzerindeki figürleri süslemek, estetik değer katmak ve sosyal statüyü belirgin halde anlatmak için mücevherler kullanılmış ve resimler bu durumun belgeleri olmuştur.

Bu araştırmayı yapmak için 2008 de yayınlanan, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans ‘Resimde Takı Takıda Resim İlişkisi’ konulu tez araştırması incelenmiştir. Genel anlamda takı ve mücevher kavramları ayrılan noktalarıdır. Daha önce yapılan tez çalışması belge niteliğinden dolayı mücevherle ilgili bilgilere ulaşmamızda katkı sağlamıştır. Fakat bu alanda araştırmalar yetersiz ve dağınık bilgiler halindedir.

Mücevherin resim içerisinde kullanılması ile ilgili araştırmalar mücevherin ve resmin tılsım ve inanç anlamlarını üzerine kurgulandığını, sonraları yerini “güç ve güzellik” kavramına bıraktığını anlatmak üzere olduğu görölr. (*Bohak. G,2003; 29, 8-15 Eskiçağ Tılsım Taşları Ve Muskalarında Sanat ve Güç, P Dünya Sanatı Dergisi*) Tez çalışmam, değerli taş ve değerli metallerin tasarlanıp mücevher olarak kullanılması, mücevher estetiğinin resimde değer bulması, resimde figürler üzerinde kullanım alanlarının görsel ifadesi üzerinedir. Tarihsel süreç içerisinde statü ve estetik değerle figür üzerindeki kullanım alanlarının resimlerde belgelenmesi ve yorumlanması araştırılmıştır. Yüzyıllara yayılan dönemlerde resmin ve mücevherlerin kullanım alanlarının ve mücevher tasarımların moda ilişkisinde dönemsel değişimi resimlerde görselleştirilmiş, benzerlikler ve farklılıklar literatür taraması yapılarak karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

### **1.2.Araştırmanın Amacı**

Mücevher, onu kullanan kişinin sosyal statüsünü belirgin hale getirmek, ışık yansımalarıyla estetik ve görsel etkiyi artırmak üzere resimlerde kullanılmış bir materyaldir. Resim sanatıyla olan ilişkisini tarihsel gelişim içerisinde araştırarak örneklerle incelemek ve bu dönem modası ile etkileşimin sebeplerini aktararak ilgili konuda bilgi edinmek isteyenlere yol gösterici olması amaçlanmıştır.

### **1.3.Araştırmanın Önemi**

Resim sanatında mücevher kullanım alanlarının anlatılabildiği yazılı kaynak yetersizliği, teknik ağırlıklı bir çalışmanın yapılmasına zemin oluşturmuştur. Çoğunun mücevher ustası olduğu bilinen saray ressamaları kuyumcu ustalığıyla, soylular için altın ve değerli taşların bütünlüğünü düşünerek kişiye özel mücevherler tasarlamışlardır. Ürettikleri özel tasarımları, kullanan kişinin statüsünü belirgin hale getirmek ve mücevherin kime ait olduğunu belgelemek için resimlerde de görselleştirmişlerdir. Dönemler içerisinde giysi modası ile mücevher tasarımları da değişim göstermiştir ve bu değişim ressamaların eserlerinde belgelenmiştir. Çalışmada mücevher estetiği, sanat, güzellik anlayışı ve mücevherin tarihçesi konuları incelenmiş, mücevherin insanla beraber gelişen tarihsel serüvenine değinilmiştir. Mücevherin kullanım alanlarının ve amaçlarının geldiği noktayı belirlemek açısından bu araştırma önem kazanmıştır.

#### 1.4. Varsayımlar/Sayıtlar

Mücevherin tarihsel serüveni içerisinde, duvar resimleri, mozaik ve tuvale resmedilen figürler üzerinde ki mücevherler incelenmiş, resimlerinden anlam çözümlemeleri yapılmıştır. Mücevherin resim sanatında kullanılması ve etkisi günümüzde de resme etki yaratır. Mücevher resim sanatında etki yaratmakla birlikte tarihsel gelişimde bölgesel kullanım ve zamana göre değişen moda farklılıkları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

#### 1.5. Sınırlılıklar

Araştırmada, antik dönemden günümüz resim çalışmalarında figürler üzerinde kullanılan mücevherler incelenip görsel örneklerle desteklenmiştir. Mısır'da, Avrupa'da, Anadolu'da kuyumculuk ve kullanım alanları incelenmiş, dönemsel mücevher araştırması yapılmış, mücevhere verilen önemi belgeleyen resimler üzerinde durulmuştur. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatında figürlerde estetiği artıran mücevher anlayışı üzerinde durulmuş, mücevherin resimdeki yeri, anlamı dışında, bir ışık ögesi olarak kullanıldığını, ressamın takının parlaklığından nasıl yararlandığı ele alınmıştır. Konuyla ilgili tarihten önemli görülen örnekler yer verilemiş ve günümüz sanatı bağlantılarına odaklanılmıştır.

#### 1.6. Tanımlar

**Altın:** Parlak sarı, havadan, sudan etkilenmeyen ve ticari değeri çok yüksek metal, kimyasal element olarak simgesi Au'dur.

**Değerli Taş:** Mücevher yapımında ve bazen de sanayide kullanılan, nispeten az bulunduğu için maddi değeri yüksek mineral.

**Fibula:** Parça kumaşları birbirine tutturmaya yarayan, kalın ve iri boyutlu çengelli iğne benzeri bir takı.

**Figür:** Genel olarak insan ya da hayvanın bütün vücudunu gösteren resimdir.

**Mozaik:** Küçük, birbirinden farklı, üç boyutlu parçaları bir yüzey üzerinde yan yana getirerek resim oluşturma tekniğine ve ortaya çıkan esere mozaik denir.

**Mücevher:** Mücevher, değerli taş ve madenlerden yapılan süs eşyalarının genel adıdır. Elmas, yakut, zümrüt, pırlanta gibi kıymetli taşlar ve altın, gümüş gibi değeri yüksek elementlerle yapılan, yüzük, küpe, iğne, kolye gibi süs eşyalarına “mücevher” denir.

**Pendantif:** Zincirle boyna takılan iri takı.

**Portre:** Resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserdir. Bu eserlerin amacı, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh hâlini yansıtmaktır.

**Renk:** Işığın gözün retinasına değişik biçimde ulaşması ile ortaya çıkan bir algılamadır. Bu algılama, ışığın maddeler üzerine çarpması ve kısmen soğurulup kısmen yansımaları nedeniyle çeşitlilik gösterir ki bunlar renk tonu veya renk olarak adlandırılır.

**Sorguç:** Padişahların ve vezirlerin başlarına taktıkları başlıkların ön tarafında bulunan tüy veya püskül biçimindeki mücevherli süs.

**Tasarım:** Kelime kök olarak ; “Tasar” kelimesinden türer, açılımı ise düşünmek planlamak anlamındadır.

**Tasarımcı:** Teknolojik, teknik, sanatsal bilgi ve beceriye sahip tüketici istekleri, trendler ve kullanım alanına uygun mücevher tasarlayan kişidir. ([www.mucevhertasarimi.net](http://www.mucevhertasarimi.net))  
([www.msxlabs.org/forum/sanat/sanat-terimleri-sozlugu](http://www.msxlabs.org/forum/sanat/sanat-terimleri-sozlugu))

## 2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

### 2.1. Mücevher

Mücevher; süsleme, form ve malzemenin oluşturduğu fonksiyonel kullanım eşyası, giyimi süsleyen, tamamlayan ve bütünleyici bir unsur olarak da tanımlanabilen değerli taş ve altın gümüş gibi elementlerden yapılan süs eşyalarının genel adıdır.

Etkileyici renkler ve parlaklıklarıyla değerli taşlar, antik çağlardan bu yana insan yaşamının bir parçası olmuş güzellik, zenginlik ve güç simgesi olarak kullanılmıştır. Çoğu doğal, inorganik maddeler olan mineraller olup, inci gibi bitki ve hayvanlardan elde edilenler vardır ki; organik mücevherler olarak isimlendirilir. (*Fales, M. G , 1995;19 Jewellery in America 1600-1900. England: Antique Collectors' Club Ltd.*) Değerli taş ve metallere yapılan mücevher ürünler, bedenle, malzeme, form ve işlev açısından bütünleşmesi gereken ve olabildiğince rahatlık sağlayan tasarım objeleridir. Benzer kaynaklarda anlatıldığı üzere, moda faktörü mücevheri etkilemekle birlikte teknolojik, kültürel, dini, estetik, ve ekonomik gelişimi de yansıttığı ifade edilmiştir. (*Boucher, F, 1997;86 A history of costume in the west. London: Thames & Hudson Ltd.*) Mücevher tasarımı moda tasarımlarında trendler sürekli değişmekte ve birbirlerini tamamlamaktadırlar.

#### 2.1.1. Mücevher Estetiği, Güzellik Anlayışı ve Sanat

Estetik değer dediğimiz olgu güzellik ile bütünleşmiştir. Kişiyi yeniliğe yönelten güzelin ne olduğu, güzel ile sanatın özdeş olduğunu düşünen anlayışın bir ürünüdür. Mücevherde estetik kavramını ortaya çıkaran öğeler: tasarım-malzeme-işçilik üçlüsüdür. Estetik kavram, mücevherin maddi değer ve ağırlığının önüne geçer. Bu yaklaşım mücevherin, tasarım gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Duygu ve estetik değerler yoluyla kişiyi yeniliğe yönlendirmek mümkün olabilir. Mücevherdeki güzellik kavramının, heyecanını ifade ettiği, resim ve izleyici arasında güzellik-estetik-duygu aktarımı yaşandığı vurgulanmaktadır. (*Yılmaz M, 2006;59 Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara. Ütopya Yayınevi*)

Mücevherde estetik değerinin belirlenmesinde malzeme, form, işçilik ve sanatsal değer baz olarak alınır. Görülüyor ki, estetik beğeni, sanat ve mücevher arasındaki iletişimin özünü oluşturur. Sanat kaygısıyla tasarlanmış mücevherler, estetik değerlere daha duyarlı bakılmasını sağlar. Günümüz ölçütlerinde, mücevherin birinci işlevi, kişiyi güzelleştirmek, kullanıcının öncelikli düşüncesi ise güzelleşmektir. Mücevherin, belirli bir kültür hakkında bilgi veren en sessiz gösterge olduğu düşünülürse, o çağın kültürel yapısını, estetik beğenisini, kişiye sunan ve yönlendiren sessiz didaktik bir yönü olduğu görülür. Toplumlar arası kültürel geçişler sonucunda tasarımlar yayılsa da hiçbir topluluk ele geçirdikleri tasarım anlayışını bire bir kullanmamış, birikimleri ile sentezleyerek, kendi estetik anlayışları doğrultusunda yeni ürünler yaratmışlardır. Çizgiyle görselleştirmek istediğiniz mücevherin estetik olması, daha önce yapılmamış ve düşünülmemiş olması, yaratıcı fikirle yeni olması ya da mevcut olanı geliştirmesi; sanatın temel özü ile örtüşür.

Mücevher tasarımcısı olan ressamın yaşadıkları toplum özellikleri estetik kaygılarının belirginleşmesine ve farklılık göstermesine neden olmuştur. Mücevherle ilgilenen sanatçıların yaşadığı bölgenin coğrafyası, kültürel birikimleri, toplumsal yapıları estetik tavrın oluşmasına etken olduğu ifade edilmektedir. (Leppert R., 2002; 53 *Sanatta anlamın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi. İstanbul. Ayrıntı Yayınları*) Estetik beğeni toplumların gelişme süreçleriyle orantılı olarak farklılık göstermiş, insan psikolojisinin ayrılmaz parçası olmuştur. Tablolarda görülen mücevherler, kişinin estetik değerlerini yüceltici biçimde tasarlanmıştır. Mücevher ürünlerinin sosyo-psikolojik işlevlerinden biri de kullanıcının estetik duyarlılığını geliştirme özelliğidir.

### **2.1.2. Sözsüz İletişim Aracı Mücevher**

Toplumların kültürel yapıları ve gelenekleri ile paralel olarak insanların bir iletişim eğilimi içerisinde olduğu görülür. İşte bu noktada, sözsüz iletişim aracı olarak mücevherler devreye girmiştir. Estetik olgu ile modelleştirilmiş yeni yorum ve farklı malzeme arayışlarıyla bir tasarım felsefesine sahip olan mücevherler, doğru malzeme seçimi ve üretim teknikleriyle sanatsal objeler arasında yerlerini almışlardır. Sanat ve el sanatları arasındaki kopukluğun giderilmesini için tasarım eğitimi ile ilgili ilk gerçek adım 1919'da atıldığı vurgulanır. (Bourdrioud N., 2005; 26 *İlişkisel Estetik.*

*İstanbul.Balgam Yayıncılık*) Fonksiyon, biçim ve estetiğin sıkı ilişkisini benimseyen yeni bir anlayış ile mücevher tasarımı eğitiminin de temelini oluşturulmuştur.

Toplumlar, farklı dönemlerde endüstrileşmenin getirdiği tek düzenlik ve makine yapımı ürünlere reaksiyon göstermiştir. Bu reaksiyonlar sonucu tasarımcılar, el üretimi ile gerçekleşecek ürünleri tasarlama yoluna gitmişlerdir. Tasarımcı, yaratıcı gücü doğrultusunda sanat değerlerini içinde barındıran estetik bir mücevher obje tasarlamak istediğinde olmuştur. Kullanıcı ise psikolojisi ve statüsü doğrultusunda beklentilerini saptayıp, amacına hizmet edebilecek mücevheri kullanma yoluna gitmiştir. Günümüzde beğenilerin farklılaşması, tasarımda yeni malzemelerin hızla devreye girmesi mücevher tasarımına yeni bir boyut getirmiştir.

### **2.1.3. Değerli ve Yarı Değerli Taş**

Kendini değerli kılan kriterlere sahip olan taşların tümüne verilen ortak değer adıdır. Değerli taş olarak kabul edilecek tüm mineraller mohs sertlik skalasına göre en az 7 sertlik derecesine sahip olmalıdır. Sertlik denilince taşlardan önce çizilme sertliği, sonra kesim sertliği anlaşılır. Işıltı parlaklıklarını, dolayısıyla albenilerini kaybetmemeleri için kolay çizilebilir olmamaları, doğadan nadir çıkan konumda olması gerektiği benzer kaynaklarda da belirtilmiştir. (*Özpınar C.,2007;54,63 Art Deco Mücevherlerin Temsilcisi.P Dünya Sanat Dergisi*) Bu kriterlere uymayan ve yinede mücevhercilikte kullanılan taşlar yarı değerli mücevher taşı olarak ifade edilirler. Doğadan çıkan her taş gerçek ve değerli taştır, yalnız özelliklerine göre kategorize edilmişlerdir. Değerli taşlar ve mücevher taşları farklı tipteki birçok mineral yataklarında bulunup, bunlardan kendilerini mücevher ve mücevher sektörüne taşıtabilirler.

Saydam, renksiz, renkli ve yüksek ışık yansıması yaratabilecek taşlarda faset kesim uygulanarak taşların doğal güzellikleri ortaya çıkarılır. Bunların içinde en kıymetlileri ve yoğunlukla kullanılanı elmas, yâkut, zümrüt, akuamarin, safir ve turmalindir. Bunlardan da yakut, lekesiz elmas, zümrüt en değerli minerallerdir ve elmas doğada çeşitli renklerde karşımıza çıkabilir.

#### 2.1.4. Toplumlara Özgü Mücevherler

Toplumlara özgü mücevherler dendiğinde akla ilk gelen, toplumların; sosyo-kültürel, psikolojik, ekonomik ve dinsel düzlemleri doğrultusunda üretilmiş mücevherler olur. Bu mücevherler biçimleri, malzemeleri, işçilikleri ve estetik yaklaşımlarıyla birbirlerinden ayırt edilebilmektedir. Sözsüz iletişimin anlatım dili olarak, tarihi sürecinde kendisine yüklenen sorumluluğu yerine getirmiştir. Aynı topraklar üzerinde birbiri ardına yaşamış topluluklarda bazı mücevher özellikleri benzerlik gösterebilir. Yine de tüm bu benzerlikler birbirlerinden ayırt edilmesini engellemezler. Göçler, istilalar, ticari alışverişler mücevher formlarının, malzemelerin, tekniklerinin yayılmalarına ve sentez oluşumlarına etken olmuşlardır. Bazen, yerleşim alanı uzakta olan topluluklarda insan doğasında bulunan güdülerle aynı formun oluştuğu ya da aynı malzemenin, aynı işçilikle uygulandığı görülebilir. Bu güdüler, ırk, din, kültür gözetmeksizin insanları bazı ortak noktalarda buluşturur. Farklı yaklaşımların getirdiği tasarımlar "Toplumlara Özgü" kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tasarımsal yaklaşım, çok önemli, ayırt edici bir özelliktir. Toplumların inanış ve gelenekselliği doğrultusunda değişim gösteren tasarım anlayışı, mücevherin kullanım alanında farklılık yarattığı gibi, anlatım dili olarak da farklılık yarattığı anlaşılmaktadır. (Bingöl F.R.I., 1999; *Ancient Jewellery. Ankara. Museum of Anatolian Civilizations*)

#### 2.1.5. Mücevherde Çağdaş Yönelmeler

Geçmişten günümüze mücevherler, toplumların yaşam felsefeleri ve alışkanlıklarının da yüklediği anlamla, çok değişik renk, ebat ve tasarımlarla ortaya çıkmaktadır. Mücevherler şıklığın, kişiliğin, statü ve gücün bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Mistik inançlar insan ve değerli taşlar arasında özel bir bağ yaratmıştır. Genelde mücevher malzemesi olarak çeşitli maddeler, yarı kıymetli taşlar, altın ve gümüş kullanıldı. Eski medeniyetlerden günümüze halkın yaşam biçimi, yaşadığı coğrafya ve dünya modasında esen rüzgarların da etkisiyle modern formda mücevherler de hızla piyasadaki yerlerini almışlardır. Bilim ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanoğlunun evrensel süsü olan ve kullanıcı kişiyi anlatan mücevherler yarattığı vurgulanmaktadır. (Şimşek A., 2000; 174, 268 *Siyasal Tarih*)



*Sürecinde Sanat ve İktidar.*Ankara.Ümit Yayıncılık) Mücevher sanatının içinde yer alan tasarımcılarının da katkılarıyla çeşitli teknikler ve alışılmadık malzemeler kullanılarak simgesel motifler ortaya konmaktadır.

18. yüzyıldan sonra mücevher, tüm gösterişiyle giyimin ayrılmaz bir parçası oldu.

19. yüzyılda süslenme amaçlı kullanımı daha baskın olan mücevher ve aksesuar ürünler kullanıldı. Gelişen tasarım anlayışı birçok toplumlarda farklı biçimde kendisini göstermiş, eğilimler bazı akımlarla doğru orantılı olarak gelişmiştir. Bu dönemde yeni sanat anlamına gelen Art Nouveau, yeni ve eski yüzyıl arasında psikolojik köprü kuran bir sanat eğilimi anlayışı olmuştur. 19. yüzyılın sonundan günümüze kadar, aristokrasideki belirgin düşüş ve orta sınıftaki yükseliş görülür. Mücevherin kullanım amacı ve yansıttığı düşünceler değişmiş, bilinçlenme ve tasarımdaki pazar anlayışı sonucunda her kesimden oluşan karma bir topluluk oluşturmuştur.

20.yy. başlarından itibaren mücevher tasarımını yönlendirme etkilerinin başında yer alan bu sanat akımının doğrultusunda ortaya çıkan mücevherler, estetik kıvrımları, asil görünümleri ve ince işçilikleriyle döneme imza atan eserler arasındadır. Tasarım açısından kişisel araştırmalara girilmiş, geçmiş mücevher tasarım kalıplarının ötesine geçilmeye başlamıştır. Bu dönem tasarımcıları mücevherlerinde gereksiz kıvrımlardan, malzeme yüklenmelerinden kaçınmışlar, ihtişamı sadelik ve estetik görünümle yansıtmayı ilke edinmişlerdir. Almanya'da Art Nouveau'nun eş anlamlısı 1900'ler de dekoratif sanatları etkileyen Jugendstil'dir. 1907 lerde Jugendstil sanat ve endüstriyi birleştirmiştir. Bu akım daha çok İngiliz tasarımcılardan esinlenmiş, form-malzeme ve işçilik bakımından benzer ürünler çıkarmışlardır.20.yy boyunca mücevherde tasarım işlev,renk açısından çok belirgin değişimler olmuş ve önemi artmıştır.Mücevher tasarımını etkileyen diğer bir sanat akımı da stilize edilmiş Art Deco olmuştur.Savaş boyunca gelişen yeni teknolojiler ve materyallerle daha modern formlar yaratılmış ve geometrik soyut tasarımlarla Avrupa ve Amerika'da popüler olmuştur. Art Deco stil çalışmalarına örnek oluşturan önemli bir konuda, eski kuyumcuların çalışmalarından kaynaklanan "Barbarik" modadır. Barbarik stildeki tasarımlar, İslam ve yakın Doğu kalıplarından etkilenmiştir. 20. Yüzyılda hızla gelişen medya ve teknolojiyle mücevher tasarım bilgisi uluslararası etkili biçimde yayıldığı benzer kaynaklarda anlatılmıştır. (*Tessa Kostrzewa.,2000;94,117 20.yy Sanatında Ana Akımlar.P Dünya Sanat Dergisi.*)Mücevher ürününün, belirli bir kültür

hakkında bilgi veren en sessiz gösterge olduğu düşünülürse, mücevherin, o çağın sanatsal ve kültürel yapısını, estetik beğenisini, güzellik ideasını kişiye sunan ve onu bu konuda yönlendiren ve eğiten sessiz bir didaktik yönü olduğu görülür. Kişilerin sanatsal ve estetik değerlere daha duyarlı bakmasını sağlar.

Sonuç olarak, mücevher tarihi, tasarım kavramı ile ortak bir geleneği paylaşmıştır. Mücevherin kullanım amacı ve mücevhere yüklenen anlamlarda, zaman içerisinde farklılıklar gözlemlense de, bütün mücevher ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendiği görülür. Bu nedenle mücevher, toplumların özelliklerini yansıtan ve günümüze taşıyan belirleyiciler olarak karşımıza çıkar. Mücevher tarihine baktığımızda, üretilen tüm mücevherlerin, toplumların dinsel, kültürel, sosyal, ekonomik, birikimlerinden yola çıkılarak üretildiği saptanmıştır. Bu saptama sonucu, bir mücevher ürünü incelendiğinde, mücevherin üretildiği toplum hakkında pek çok bilgiye sahip olabiliriz. Toplumun dinsel inanışları, sosyo-kültürel yapısı, mimari ve sanatsal yaklaşımları ve daha bir çok özellik için, mücevher ürünlerin belirleyiciliği ifade edilmektedir. (İperoğlu Gül., 2000; 17, 56-71 Rönesanstan Günümüze Batı'da Takı Kültürü Dünya Sanat Dergisi)

### **3. YÖNTEM**

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması yer almaktadır. Araştırma nitel araştırma özelliği taşıdığı için özellikle betimsel yöntemler kullanılmış ve tarama modeline göre uygun alan araştırılması yapılmıştır. Araştırmaya konu ile ilgili hazırlanmış “Yüksek Lisans” ve “Doktora Tezleri” için YÖK’ün internet ağından yararlanılmıştır. Kütüphanelerde konuyla ilintili olarak kaynak araştırılması yapılmış, araştırmaya yön verecek kitaplar ve süreli yayınlar taranıp incelenmiştir.

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Araştırmanın modelinde, betimsel kaynak tarama (doküman analizi) esas alınmıştır. Araştırma konusu ile ilgili olarak kaynakların taranması sonucu elde edilen bilgiler araştırmacı tarafından analiz edilir.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmada, Resim Sanatında Mücevher Estetiği ve Kullanım Alanları konusu üzerine seçilen sanatçılar ve eserleri ele alınıp irdelenmiştir. Araştırma için belirlenen evrenin tümüne ulaşmak için amaçlı örnekleme uygulanmıştır. Mücevherin figürler üzerinde kullanımını ve sembolik anlatımlarını ifade etmek için sanatçıların eserlerinde belgelenmesi ve sanat nesnesi haline dönüşmesi için çalışmalar yapan sanatçılardan bazıları araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

#### **3.3. Veri Toplama Teknikleri**

Araştırmada yerli yabancı kaynaklar görsel ve metin halindeki verileri taranarak doküman incelemesi yapılmıştır. Yazılı kaynakların taranması ile elde edilen bulgular veri tabanı oluşturularak yorumlanmıştır. Kaynak teşkil edecek yabancı sanatçıların makaleleri çevrilerek kullanılmıştır. Verilerin toplanmasında basılı kaynakların dışında internet taraması da yapılmıştır. Bu bölümde “Resim Sanatında Mücevher Estetiği ve Kullanım Alanları” konusunda çalışmaları olan sanatçıları ve yapıtlarıyla ilgili bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.



#### 4. MÜCEVHERİN TARİHÇESİ

Primitif toplumlardan, kentleşen toplumlara geçiş sürecinde mücevherler serüveni izlendiğinde, uygarlıklar, toplumlar ve bireyler hakkında bilgiye ulaşabiliriz. Değerli taş ve madenlerden oluşan mücevherler, ait oldukları dönemin sanatsal üslubunu yansıtmış, güzelliğin simgesi ve iktidar sınıfların toplumsal durumunu sergilemesinin bir aracı olmuştur. Mücevherler, tarih boyunca, insanlar arası etkileşim ve iletişimin bir aracı ve dünden bugüne sosyal statüyü belli etme aracı olmuştur. Mücevherler konuları ve işlevleri açısından resim sanatı tarihi araştırmalarında önemli bir yer tutmuştur. Sözsüz iletişim aracı mücevheri üreten toplumun mesajlarını verdiği gibi, onları kullanan insanların kimliklerini de yansıtır. Tablolarda öge olarak kullanılan mücevherin resim üzerinde görselleştirilmesi tasarım gelişimi ile günümüz mücevher sektörüne de ışık tutmuştur.

45 binyıl önce insanlar doğada buldukları organik malzemelerle takı yapmışlar fakat zamana dayanıksız bu ilk örnekler çevresel şartlarla günümüze ulaşamamıştır. Antik dönem ve sonrası insanlar inançları gereği tehlikelerden korumak statü ve görselliği güçlendirmek için vücutlarına mücevherler takmışlar, kültürel ve ekonomik yapılarını günümüze taşıyarak tarihsel geçmiş hakkında bizleri bilgilendirmişlerdir. İstanbul Arkeoloji müzesi maden ve hulliyat eserleri koleksiyonların da Neolitik Çağ ve Demir Çağı'na ait takı örnekleri sergilenmektedir. (Robert C.,2000;27,56 *Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat.P.Sanat Dünyası Dergisi*)

Göçebelikten yerleşik yaşama geçiş M.Ö. 7250 Neolitik çağla başlamıştır. Bu süreç de oluşan gelişmeler bakır ve kurşun gibi metallere yapılmış takılarda da kendini göstermiştir.

M.Ö. 6000'in ilk yarısına tarihlenen bu dönemde takılar, renkli taşlarla düzenlenmiş, süslenme, beğendirme ve dinsel amaçla da kullanılmış olmalıdır. Ölüm sonrası yeni hayatında, kötülüklerden korunmak, huzur duymak için hayvan kemikleri, deniz kabukları ve renkli taşlardan yüzük ve bilezik yaparak mezarlara yerleştirmişlerdir. Anadolu Medeniyetler Müzesinde benzer çarpıcı örnekler sergilenmektedir.

Kalkolitik Çağ (M.Ö 5500-3200) döneminde renkli süs taşlarının aşındırma ve Resimlendirilmesinde sertlik derecesi yüksek olan korundum minerali kullanıldığı bilinmektedir.

Çinlilere ait ilk küpe takılarda Anka kuşu ve ejderha motifli tasarımları, nazarlık ve tılsım olarak kullanılmıştır. Değerli madenlerle ve Renkli süs taşları ile yapılan takılar, Budizm sembolleriyle süslenmiş olup dinsel ağırlık taşımışlardır.

M.Ö.4000 başlarında mücevher takılar için altın ve gümüş işlemeye renkli yarı değerli süs taşları kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu'da altının işlenebileceği bu dönemde keşfedil. Bu topraklarda yaşayan din adamları değerli taş ve işlenmiş altın mücevherleri üzerinde taşımaya başladıkları ifade edilmiştir. (*Türe A.,2005;12,42.Takının Öyküsü.İstanbul,Kültür Yayınları*) Anadolu'da yaşamış olan tüm uygarlıklar pek çok değerli metal ve değerli taşları estetik amaç yanında maddi varlık göstergesi, kötülüklerden,belalardan koruyan bir tılsım ve kimi zamanda din sembolü olarak kullandı. Değerli madenler olan altın ve gümüş mücevherin tasarlanması Hititler, Urartular, Frigyalılar ve İyonyalılar döneminde başlamıştır. Lidyalılar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuklular ve Osmanlılar geleneksel aletlerle üretmelerine karşın nitelikli mücevher stilleri oluşturmuşlardır. Mücevher her dönemde sosyal, ekonomik ve antropolojik mesajlar içermiştir. Modanın tarihsel gelişimi içerisinde broş gibi aksesuar ürünler pratik amaçla kullanılmış olup zamanla süslenme ve güzelliği tamamlayan bir unsur olmuştur.

M.Ö. üçüncü bin ve sonrası çağda Anadolu'da mücevherlerin tasarlanarak işlendiğini ve kullanıldığını Troya ve Alaca mezar buluntularından öğrenmekteyiz.(P dünya Sanat Dergisi.,2001;28,36. Çağlar Boyunca Altın ve Sanat)

#### **4.1. Mısır Resimleri Ve Mücevher**

Eski Mısır'da resim, kutsal ve sürekli olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Resim sanatının karakteristiği olan işler, tanrıların ve öte dünya sorunlarının betimlendiği kral ve kraliçe vadi mezarlarının içindeki fresklerde gözlenir. Geometrik formların hakim olduğu mısır resminde hiyerarşik bir düzen göze çarpar. Portreler yandan görülürken her iki omuzda görülecek biçimde, beden yan veya frontal bir görünümle betimlenmiştir. Genel olarak dini törenlerin ve simgelerin konu edildiği resimler yapılmıştır. Antik dönem Mısır'da altın,

sülaleler dönem öncesi II.Nakada Kültüründen başlayarak (İ.Ö.3200) bereket getirmesi,iktidar ,ölümsüzlüğe erişebilme ve tanrısal nitelik kazanmak için kullanılır olmuştur. Ölümlülerin ölümsüzlere erişilebilmesinin önkoşulu altın ,tanrısal nitelik kazandırır ve bereket getirdiğine inanılır.Mısır firavunlarının mezarlarında bulunan altından mücevherler ve kullanım eşyaları da antik çağ hükümdarlarının altın ile güç ve iktidar arasında kurdukları ilişkiyi açıkça gözler önüne serer.Mısır'da altın ,sülaleler öncesi döneme ait II.Nakada Kültüründen başlayarak (i.ö. 3200) mücevher yapımında kullanılmıştır.Firavunlar inançları gereği tanrı sayıldıkları için altın giysiler ve mücevherini yaşarken ve ölüm sonrası mezarlarında kullanmışlardır.(*P Dergisi.Çağlar Boyunca Altın ve Sanat.,2001;43,47-48*)

Mısır, kuzeydoğu Afrika'da antik bir uygarlıktır. Eski Krallık (M.Ö. 2650-2150) döneminde resmedilen atölyelerde veya Yeni Krallık Dönemi'ndeki (M.Ö. 1550-1070) duvar resimlerinde, değişik işlerde çalışan zanaatkarlar, heykeltıraşlar, kaynakçılar, kuyumcular yan yana çalışırken gösterilmiştir. Mısır resimlerinde tanrısal figürler,büyüsel ve hikayeci bir anlatımla kullanılmıştır.Tanrısallığı ifade etmek ve etki yaratmak için firavunlar diğer hizmetçi ve köle olarak gösterilen figürlere göre daha büyük gösterilmiştir.Figürlerin parmaklarında sarkaç Resimli mühür amaçlı altın yüzükler görülür.Yüzük taşlarının üzerine kutsal böcek skrabe figürleri kazındığı benzer yorumlarda da anlatılmıştır.(*George C.,2001;20,28 Çağlar Boyunca Altın ve Sanat*)



Resim 4.1. Duvar Resmi,Mısır

Duvar resminde görülen figürde sosyal statü ve gücün göstergesi olan altın takılar dikkat çekmektedir. Takılara nazarı,bolluk ve bereketi temsil eden lapis lazuli taşlar ve suyun bereketini,saadeti, mutluluğu sembolize eden kırmızı akikler yerleştirilmiştir.Kırmızı taşlardan yapılmış mücevherlerin kişiyi cinlerden,nazardan ve her türlü hastalıktan koruduğuna inanılırdı.Değerli taşlarla betimlenmiş kadın figürüne hareket vermektan kaçınılmış, yüzü profilden, gövde , omuzları ve gözler cepheden gösterilmiştir. Arka fonda koyu ve soğuk renkler kullanılmış, yüzey geniş alanda hiyeroglif yazı kullanılmıştır. Figürün başında ince bant bir taç görülmektedir. Kollarında sıralı taşlarla bezeli olan çift pazibent, bereket ve üremenin sembolü olan dört sıralı geniş gösterişli gerdanlıklar kişini statüsünü gücünü anlatmak için kullanılmıştır. (Morris.,1999;43)





Resim 4.2.Thoth,Duvar Resmi, Mısır

Mısırlıların inancına göre, bilgelik, yazı, zaman ve ay tanrısı Thoth, hayvan başlı ve insan vücutlu tasvir edilmiştir. Eski Mısır dünyasında resim sanatı üslup eğilimlerinde, ana konu insan olup, öte dünya sorunları ve tanrılar vardır. İnsanlığa armağan olduğu düşünülen ve frontal duruş sergileyen figür, ibiş kuşu başıyla tasvir edilmiştir. Eski Mısırlıların duvar süslemesine çok düşkün bir topluluk olduğunu resimlerdeki hiyeroglif yazıların yoğunluğundan anlayabiliriz. Duvarlardaki semboller yazılar ve illüstrasyonlar doğal boyalarla çalışılmıştır.

Arka fonda görülen hiyeroglifte şahin yabancı düşmanları temsil etmektedir. Tanrı olduğunu ve gücünü simgelemek için geniş alanı bezeyen altın içine kakma tekniğiyle çalışılmış yarı değerli süs taşlarıyla işlenmiş gerdanlıkla tasvir edilmiştir. Boynunda sergilenen heybetli altın gerdanlık yaşadığı toplum içindeki statüsünün belirleyicisi erkeğin reislik pozisyonunu simgelemiş, kollarında ve bileklerinde altın pazıbent bileziklerle resmedilmiştir. Başında bulunan dairesellik güneşi ve tanrısallığını anlatır. Renkli taşlar süslenme ve kültür ifadesi olsa da, burada kullanılması kötü ruhları uzak tutmak, bereket getirmek kendilerine boyun eğilmesi ve tılsım inancından geldiği benzer yorumlarda ifade edilmiştir.(Edgü,2003;6)

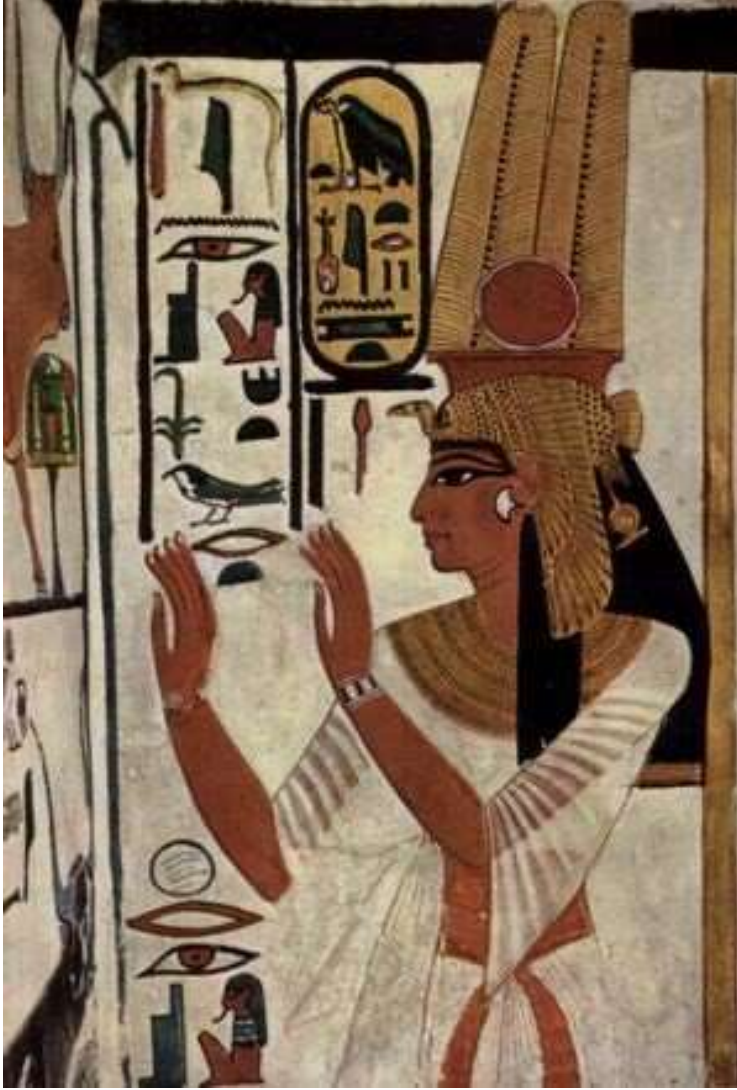


Resim 4.3. Duvar Resmi, Mısır

Büyü ya da tılsım. Olayların akışını tersine çevirmek ve istenilenin gerçekleşmesi için kullanılmıştır. Mücevherlerle süslenmiş sakin ve kendinden emin başarılı kadın figürlerinin çevre çizgileri kuvvetli etki yaratmak için siyah ya da kırmızı renkte çizilmiştir. Doğal yaşamın ideal bir görüntüsünü yansıtan ve kadınların sosyal durumlarını ifade eden bu resimde beyaz lekeler üzerinde sarı renklerle dikkat çekilmek istenmiştir. Dört figürden oluşan resimde üç figür oturur görülürken altın ve yarı değerli renkli taşlarla bezenmiş gerdanlık takıları dikkat çekmektedir. Kırmızı renkli değerli taşlar figürler üzerinde zenginliğin göstergesi olarak ifade bulsa da tılsım olarak da geçmişten günümüze etkisini sürdürmektedir. Görülen duvar resminde yan ve geri planda otururken betimlenmiş insan

figürleri ana konunun insan ve insanın Mısır'daki aktivitelerini anlatır gibidir. Figürlerin kulaklarında geniş, sade ve düz yüzeyli küpeler dikkate değer mücevherlerdir.

Figürlerin her bileğinde Eski Krallık döneminde bulunan bölmeli yöntemle uygulanmış bilezikler görülür. Esnek olmayan bilezik tasarımlarının en önemlileri 1.sülaleden bir fravun olan Cer'e aittir.Bu bileziklerde Farklı biçimlerde amatist, turkuaz, kırmızı akik, lapis lazuli ve altın boncuklar birlikte kullanılmıştır.Sanatçı bu figürleri olduğu gibi değil , saraylı ve kadınsı yönlerini öne çıkartan en karakteristik görüntüleriyle tasvir etmeye çalışmıştır. En kolay biçimde profilden görülebilir ve algılanabildiği için resimde figürlerin başlarının yandan çizildiğini görüyoruz. Yandan görüldüğü halde önden görüldüğü şekliyle bir göz ve kaş yerleştirilmiştir. Böylelikle gözün ve kaşın en karakteristik görünümü önden görüldüğü şekliyle olmuştur. Kadınların ve sol arka planda çıplak resmedilmiş kadın vücudu tasvirinde, tüm görülür düzgün hatların gerçekliği verilmiştir. Gözler, profilden ve yüzün önünde çizilmiştir.



Resim 4.4. Kraliçe Nefertiti, Duvar Resmi, Mısır

Duvar resmindeki (Resim 4.4) fon çok beyaz ve parlak çalışılmıştır. Gölgelemesi dikkate alınmamış kadın figürü ile öne çıkan bu resimde beyaz lekeler içinde ten renginin vermeye çalışıldığı turuncu kahverengi renkler kullanılmış ve siyahla etki artırılarak güçlendirilmiştir. Figür vücudunda sergilenen mücevherler form açısından çok çeşitlilik gösteriyor. Taç, altın saç süsü, enli gerdanlıklar göğüs kolyesi ve küpe çeşitleri Mısır mücevherleri arasındadırlar. Baş yan durduğu halde, figürün omuzlarının en iyi görüldüğü resimde, yani önden çizildiği görüyoruz. Ayrıca figürde bedenle kolların bağlantısı da çok daha net bir biçimde görülebilmektedir. Bilezikler, gerdanlık ve başının üzerinde taşıdığı altından yapılmış bu mücevher başlık duruşu ve statüsünün güçlü yanlarına dikkat çeker. Sanatçı daha çok takılarda detay kullanarak kabiliyetini göstermek istemiştir. Arka fonda Mısır hiyeroglifleri dikkat çeken betimlerdir. (Gombrich, E.H., 2002; 76, 93 *Sanatın Öyküsü.*)



Resim 4.5.Duvar Resmi, Mısır

Eski Mısır resim sanatı kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Ellerinde kutsal lotus çiçeği tutan firavun Tanrı Thot ve Altın Hator sunum tasvirinin yapıldığı bir duvar resmidir. Bu resimde estetik amaç gerçekçilik ve perspektif değil, en karakteristik olan görünümü yansıtmaktı. Bu yüzden resimdeki figürler doğal duruşa aykırı bir çarpıklık içerisinde çizilmişlerdir. Fon, tebeşir ve alçı taşından yapılmış beyaz ve parlak çalışılmıştır. Renkler birbirine karıştırılmadan tonlamalar yapılarak derinlik verilmeye çalışıldığı izlenir.

Bedenin üst kısmının (Resim 4.5.) ön taraftan çizilmiş olmasına rağmen hareket halindeki kollar ve bacaklar ve ayakların profilden çizildikleri görülür. Yandan çizilmiş bu uzuvlar, yine yandan çizilmiş olan baş ile bir denge oluşturur. Cinsiyetli vurgulamak için erkek figürlerin ciltleri kırmızı, kadının cildi açık sarı rengine boyanmıştır. Yandan çizilmiş uzuvlar, yine yandan çizilmiş olan baş ile bir denge oluşturmuştur. Fakat bu durum genel bir kural olarak değerlendirilmeli, başların önden çizildiği resimler az da olsa vardır. Ayrıca, belli işlerde çalışan insanları resmederken, kolların öne doğru hareketini iyi bir biçimde verebilmek için vücudun üst kısmının yandan görüldüğü resimlere rastlamak mümkündür.



Resim 4.6. Tanrıça Hathor, Duvar Resmi, Mısır

Onun gökyüzü tanrıçası olduğuna işaret ediyor. Sadece Tanrıça Hathor (Resim 4.6.) erkeklerinki gibi koyu bir renge sahipti. Frontal duruş sergileyen figürde gölgelemeye çok az dikkat edilmiş olup, kırmızı rengin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Tanrıça Hathor'un boynunda geniş yer tutan, kudretin ve zenginliğin sahibi olduğunu betimleyen altın, üzerine yerleştirilmiş zümrüt, yakut taşlı mücevherleriyle dikkat çekicidir. Başındaki güneş sembolü Tanrıça olduğunun işaretidir. Figür teni altın sarısına boyanmış, arka planda beyaz üzerine renklendirilmiş hiyeroglif yazılar görülür. Tanrıça Hathor'un karşısındaki figürün başında zenginliği ve kudreti belgeleyen kuş betimli altın taç dikkat çeker. Sanatçı sarı renkle mücevherin doğal renklerini taklit etmiş ve detaylı resmetmiştir. Yararlanılan temel renkler; siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi, yeşil olduğu görülür. Renkler birbirine karıştırılmamış görülsede renkte tonlama yapılmış kontur çizgiyle belirgin hale getirilmiştir.

#### 4.1.1.El Feyyum Mumya Portreleri ve Mücevher

El Feyyum orta-kuzey Mısır'da Feyyum vahasında bulunan bir şehirdir. Portresi yapılan figürlerin saç biçimleri, giyimleri mücevherleri Roma İmparatorluğu tarzında olduğu gözlenir. Roma döneminde Mısır nekropolisinde mumyaların üzerine yerleştirilmiş, ahşap plaka üzerine yapılmış bu resimler M.S. 1. yüzyıldan 3. yüzyıl ortasına kadar sürede yapılmışlardır. Eski Mısır mumya tabutu resim sanatının devamı niteliğinde iki boyutlu bu portrelerin çoğu Mısır da yaşayan Grek ve Romalı soyundan kişilere aittir. Mısır halkı ölülerini mumyalayarak gömme geleneklerini sürdürmüşlerdir. Mumyalama sonrası kişinin sağlığındaki yüzü yağlıboya tekniğinde ahşap levhalara resmedilmiş ve canlı gibi durması için mumyanın yüz bölümüne yerleştirmişlerdir. El Feyyum resimlerinin birçoğu yaşam süresi kısa olan genç insanların portrelerinden oluşur. Dönemin mücevherlerinin izlerinin sürdürüldüğü resimlerde, soyluların yanında sıradan halka ait resimlerin ağırlık kazandığı baka kaynaklarda da vurgulanmaktadır. (*Kostrezewa,1999;8*)



Resim 4.7. Feyyum Portresi, Genç Kadın, Mısır

Resim de kadın figürü boynundaki altın kolye ile dikkat çekmektedir. (Resim 4.7.) Kolyenin büyüklüğü pahalılığına işaret etmekte ve aynı zamanda dönem kadınlarının takıya verdiği önemi belgelemektedir. Resimde takı oldukça gerçekçi betimlenmiştir. Takının kalınlığı ve kolye, yuvarlak formu ile çift daire oluşturarak dikkat çekmektedir. Tam daire şeklinde olan takı kadının boynuna tam olarak oturmuştur. Kadının boynunun arkasında kalan kısmını izleyicinin gözüyle tamamlaması çelişmesine düşürmüştür. Daireyi tamamlamamak izleyicide eksiklik duygusu yaratmaktadır. Takının izleyici tarafından tamamlanması, adeta baş ile gövdesini birbirinden ayırarak figürün yok sayılmasını sağlamıştır. Bu durum ile takı kendi değerliliğini, ağırlığını ortaya koymuştur.





Resim 4.8. Feyyum Portresi, Melankolik Kadın, Mısır

Birçok kadın portresi ölmenden önceki görünümünden yola çıkılarak günlük yaşamda yer alan takılarıyla betimlenmiştir. Melankolik kadın isimli resimde figürün boynunda altın zincir ve değerli renkli taşlar bulunmakta, kulağında ise üç taneli inci küpe bulunmaktadır. (Resim.8.) Benzer küpe, ismini taktığı takılardan alan Mücevherli Genç Kız resminde de görüldüğü ifade edilmektedir. (Berger J,1999;72,Fayyum'un Gizemli Portreleri.P Sanat Dünyamız Dergisi) Figürün arkası gri renk ile susturulmuş koyu renk saçların arasında yapraklı bir taç ile aydınlatılmıştır. Figür izleyiciye bakarken, ışık koyu teninde sıcak renklerle yansıtılmıştır. Boynunda siyah ve beyaz renklerde dizilmiş taşlardan oluşan kolye ayrıca bir altın zincir bulunmaktadır. Kulağında ise üç taneli inci küpe susturulmuş olan gri yüzeyin etkisiyle kendisini belirginleştirmiştir.



Resim 4.9. Feyyum Portresi, Mısır

Portreler oldukça detaylı çalışılmıştır. (Resim 4.9.) Mısır resminde gölgeleme çok az dikkate alınmasına karşın bu portrelerde derinlik yaratmak amaçlı ışık gölge kullanılmıştır. Renklerde kontrast araştırması, görüntülerin büyüsel etkilerini saklamak ve ölen kişiye diğer dünyada, yaşamını sürdürmesi için daha çok olasılık tanımak amacını taşırdı. Mısır Sanatı'nda renk, her zaman kullanıldığı halde onu belirleyen çizgidir ve renk hiçbir zaman bilgi aktarmanın tek aracı olmadığı diğer kaynaklarda da vurgulanmıştır. (Kostrzewa T.,1999;15,16-17 Fayyum'un Portreleri. Portre P Dergisi)

Canlı bir biçimde sunmak için gösterilen renk ve derinlik çabası ile seçilen renk maddeleri, cildin ve nesnenin doğal renklerini taklit edebilmiştir. Mısır Uygarlığı'nda günümüze kadar ulaşan eserler Orta ve Yeni Krallık Dönemi'nden kalmıştır. Mumyalama işleminden sonra ölünün sağlığındaki yüzünü betimleyen yaklaşık 900 portre yağlıboya resim ahşap levhalara resmedilmiş, sonra da bunlar mumyanın yüz bölümüne iliştilmiştir. Feyyum mumya portrelerinin sanat tarihinde önemi çok büyük olan bu eserlerin günümüze kadar bozulmadan ulaşabilmesi Mısır'ın sıcak ve kurak ikliminden kaynaklandığı ifade edilmektedir.(Berger,1999;5,8)

Feyyum mumya kadın portrelerinde mücevherler dikkat çeker. Altın gerdanlık ve küpelerden oluşan mücevherler süs unsuru olup statü belirleyicidir. Solda görülen portrede kullanılmış olan altın broş giysi modasına uygun olarak büyük boyutlarda kabartma tekniğinde yapılmıştır. Boyun süsü tülün giysiye tutturulması için kullanılan broş ortasında yeşil taş dikkat çekmektedir. Altın broşun büyüklüğü pahalılığına işaret etmekte ve aynı zamanda dönem kadınlarının takıya verdiği önemi belgelemektedir. Resimde takı oldukça gerçekçi betimlenmiştir. Broşun kalınlığı ve yuvarlak formu dikkat çekmektedir. Kulak süsü için iki büyük granülden oluşan sallantılı küre küpeler ışıltılıdır. Baş süsü olan tokanın ortasında küpelere uyumlu görülen altın küre top kullanılmıştır. Solda görülen portre çalışmasında tek parçadan oluşan sallantılı tekli altın küre küpeler şıklığı artırmıştır. Figürün boynunda altın zincir ve değerli renkli taşlar bulunmaktadır. Giysi modasına uyumlu olarak açık yaka altın kolyenin takılabilirliğini gösterir. Örne zincire takılmış küçük bir kolye taşsız bir mücevher olarak çalışılmıştır.



Resim 4.10. Feyyum Portresi, Mısır

Resmini incelediğimiz figür izleyiciye bakarken, koyu teninde ışıltılı sıcak renklerle yansıtılmış, arka kısmı gri açık tonlarda renklendirilmiştir. Saçlarında kullanılan siyah leke tenindeki mücevhere ışık vererek ön plana çıkarmıştır. Boynunda siyah ve beyaz renklerde dizilmiş taşlardan oluşan kolye ayrıca bir altın zincir bulunmaktadır. Kulağında ise taneli inci küpe sarı parlak yüzeyin etkisiyle kendisini belirginleştirmiştir. Mumyada çürümeye engel olması için ve büyülü bir koruma nesnesi olsun diye ölünün bedenine altın yapraklar yerleştirilirdi.



Resim 4.11. Feyyum Portresi, Parlak Genç Kız, Mısır

Parlak Genç Kız portresi isimli resminde başında altın taç betimlenmiş, elbiseleri ise altın desenlerle süslenmiştir .(Resim 4.11) O dönemde yüz çevresinin belirginliğini ve mücevherin parlaklığını ortaya çıkarmak için altın özleri kullanılarak renklendirme yapılmıştır. Genç kızın ten rengi resme ismini verdirmiş olabileceği benzer yorumlarda da belirtilmektedir. (Akbulut,2006,190)



Resim 4.12. Feyyum Portresi, Mısır



Resim 4.13. Feyyum Portresi, Mısır

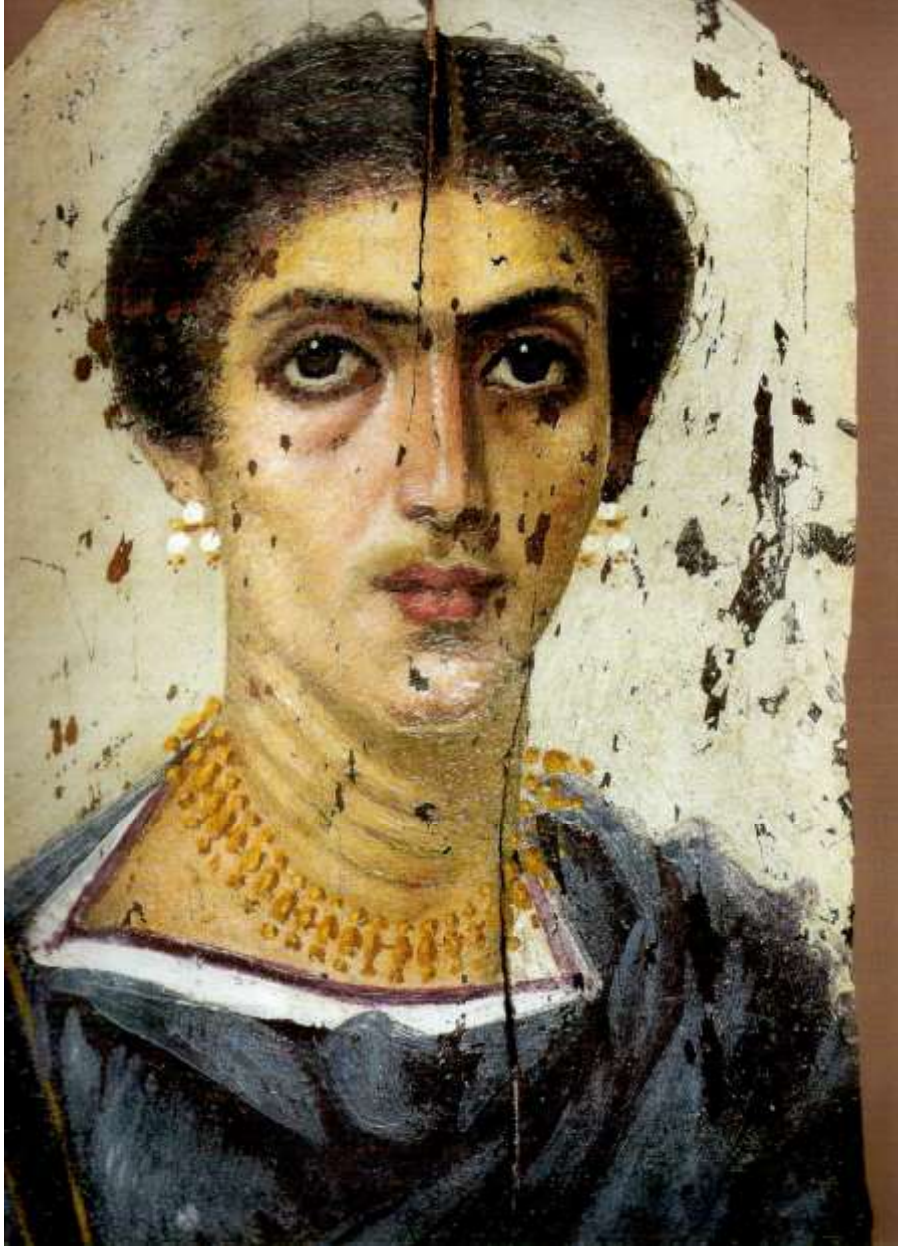
Roma ve Yunan kültürlerinin etkisiyle oluşan karma kültür izlerini Mısırlıların giyiminde ve başlarına taktıkları defne taşları betimlemeleri ile görebilmekteyiz. Erkek portrelerinde baş üzerinde resmedilmiş yaprak motiflerin simetrik dizilimiyle ortada birleşerek gelen çelenk şeklinde altın taç görülür. Başında altın taç (Resim 4.13.) betimlenmiş figürün arkası gri renk ile susturulmuş koyu renk saçların arasında yapraklı bir taç ile aydınlatılmıştır. Mısır resimlerinde insanların genellikle profilden resmedildiği görülür fakat portre karşıdan resmedilmiştir. Feyyum resimlerinde durum biraz değişmiş gibi görülse de tam önden bir görünüş olduğu söylenemez. Yüzün her zaman bir bölümü daha çok görülecek biçimde resmedilmiştir. Boşluğa bakar gibi figürün alın diplerinde açık renkler kullanılmıştır. Gözlerin resim içerisindeki büyüklüğü ve belirginliği adeta yüzü dışlamış tüm dikkatleri kendisine yöneltirken Mısır sanatındaki yerini bize hissettirmektedir. Bu resimler antik Mısır ve Roma kültürlerinin karşılaşım bileşmelerinin sembollerini yansıtır. Geleneksel mısır tarzı bu çalışmalarla sona ermiş olup Roma tarzını almıştır. Altından yapılmış taçlar güçlü bir anlamın göstergesi durumunda karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde ölen kişinin toplumsal konumu siyasi ve ekonomik gücünü göstermek için asma yapraklarıyla bezenmiş, kutsallığın sembolü taç kullanıldığına farklı kaynaklarda da değinilmektedir. (Kostrzewa,1999;6,17)



Resim 4.14.Kadın Portresi (MS. 161-192) Feyyum Portresi, Mısır

Resim,yaşanılan dönemin resim sanatı ve mücevher kullanım anlayışını ifade ediyor. Sanatçı, yüzü, kulaktaki altın üzerine işlenmiş zümrüt küpeyi ve altta beyaz taşlı küpeyi en ince detaylarıyla inceleyip resimlerinde anatomik yapıyı güçlendirmiştir.(Resim 4.14)

Portrenin boynundaki altın halkalardan oluşmuş gerdanlık yine dikdörtgen altın montüre büyük zümrüt taşlar yerleştirilerek resmedilmiştir. Baş üzerindeki sarı renklerle yapıldığından altın olduğunu düşündüren yapraklı taç dikkati çeker.



Resim 4.15. Feyyum Portresi, Kadın Portresi, MS. 161-192, Mısır

Yine ifadesiz ve sonsuzluğa bir bakış gösteren Feyyum portresinde (Resim 4.15) mücevherleriyle süslü bir kadın figürü görülüyor. Üçlü sallantılı altın küpeler incilerle süslenmiş ve inci altlıkları granül altınla tasarlanmıştır. Geniş altın gerdanlığın parçaları dönemin mücevher tasarımına güzel bir belgedir. Ahşap üzerine çalışılmış resimde beyaz bir fonda mavi ve soğuk renkler öne çıkmış, portreye mücevherin ışıltı ve sıcaklığıyla sonsuzluk hissi verilmek istediği benzer yorumlarda ifade edilmiştir. (*Berger J,1999;72 Feyyum'un Gizemli Portreleri.P Sanat Dünyamız Dergisi*)



## 4.2. ANADOLU'DA MÜCEVHER

Hitit'lerin egemenliği altındaki Anadolu'dan bugüne gelen çok az takı buluntusu vardır. M.Ö. 1. binin ilk yarısında Anadolu'da özgün bir formda üretilmiş altın fibulalar, altın gerdanlıklar, yarım ay biçiminde küpe Frig kuyumculuğunun başarılı örnekleridir. Arkaik ve klasik dönemlere ait Anadolu'da mücevherlerde bitkisel motifler, ay tanrıçasının sembolü hilal ve hayvan başlarının işlenmiş olduğu görülmektedir. *(Köroğlu G, 2004,46 Anadolu Uygarlıklarında Takı. İstanbul, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları)*

## 4.3. BİZANS MÜCEVHERLERİ

Kendini son dönemine kadar Roma İmparatorluğunun devamı olarak gören Bizans İmparatorluğu komşuları tarafından da Romalılar olarak anılmıştır. İmparatorluğa, başkenti Byzantium'un adını yakıştırarak Bizans denilmiştir. 11 Mayıs 330 tarihinde kurucularından ötürü Konstantinopolis (İstanbul) adını almış ve bu tarihte birlikte Hıristiyan Bizans uygarlığının doğduğu kabul edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in Konstantinopolis'i ele geçirmesiyle (29 Mayıs 1453) şehir Osmanlı Devleti'nin başkenti olmuştur. *(Köroğlu,2004;38,40)*

6.yüzyılda form, desen ve tekniklerin geliştirebilmesiyle Roma üslubundan farklı olabilmişlerdir. Konularda daha çok Hıristiyanlıkla ilgili figür, simge ve konularla Bizans'a özgü formlar belirginleşmiştir. Kiliselerdeki duvar resimlerin, minyatür ve ikonalar, arkeolojik kazılarda çıkan örnekler bize bu döneme ait mücevherler hakkında geniş bilgi verir. Erken Bizans'ta Hıristiyanlık ile ilgili konular ağırlık kazanmış, son devir Bizans döneminde ise Latin istilasının sanatçılara olan etkisiyle, doğu ve batı üslupları Bizans sanatına etki yaratmıştır. Bizans'ta mücevherlerin kullanımı Avrupa'da olduğundan daha yaygındır. Bizans dönemi mücevher üslubu İmparatorluğun ilk yıllarında Geç Roma çağının bir devamı şeklindedir. Helenistik dönem kuyumculuğundaki aşırı karmaşık tasarımların aksine Roma döneminde stampa ve savat teknikleri kullanılarak sadeliğin öne çıktığı tasarımlar görülür. *(http/bizansconstatin.files.wordpress.com)*



Resim 4.16. Kırmızı Figür, Ayrıntı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri

İstanbul arkeoloji müzesinde olan ‘‘Kırmızı Figür’’ adlı bu resimde görülen taç, tarihin her döneminde toplumsal konumun, siyasi ve ekonomik gücün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. 4. Yüzyıldan 15. Yüzyıl ortalarına kadar süren ve Ortaçağın tümünü kapsayan bu imparatorluk oldukça zengin bir sanat geliştirmiştir. Bu gösterişli sanatın ortaya çıkışında Helenistik ve Roma geleneğinin önemli payı vardır.

İmparatorluğun üç kıtada farklı kültürlerle iç içe olması çeşitlilik, kültürel ve ekonomik zenginlik olarak yansımalarını sanatta gösterdiği benzer kaynaklarda ifade edilmektedir. (İndirkaş,2000;87)



Resim 4.17.İmparator I. Konstantin, Konstantinopol'e Bakarken, Mozaik, Ayasofya

Bizans mücevherleri konusundaki bilgilerimiz daha çok günümüze ulaşmış kiliselerdeki duvar resimlerine, minyatürler ve ikonalara dayanmaktadır. İmparator I. Konstantin Konstantinopol'e bakarken görülen bu mozaik resim Ayasofya müzesindedir. Başında altın bir taçla ve etrafını süsleyen değerli taşlarla gücü ve sosyal statüsü belirgin olarak anlatılmaktadır. Hıristiyanlığın en yaygın simgesi olan haç dindarlığın ve başının etrafındaki hare kutsallığının simgesi olarak belirgindir. Mozaikte Hıristiyanlıkla ilgili figür, simge ve konularının işlendiği görülmektedir. Duvarda yer alan İmparatoru gösteren mozaik portre tasvir, bize dönemlerinin ve statülerinin mücevher kullanım anlayışını yansıtması açısından belge niteliği taşıdığı anlatılmaktadır. (Köroğlu,2007;54)



Resim 4.18. İmparator Jüstinyen Ravenna Sarayı, İtalya

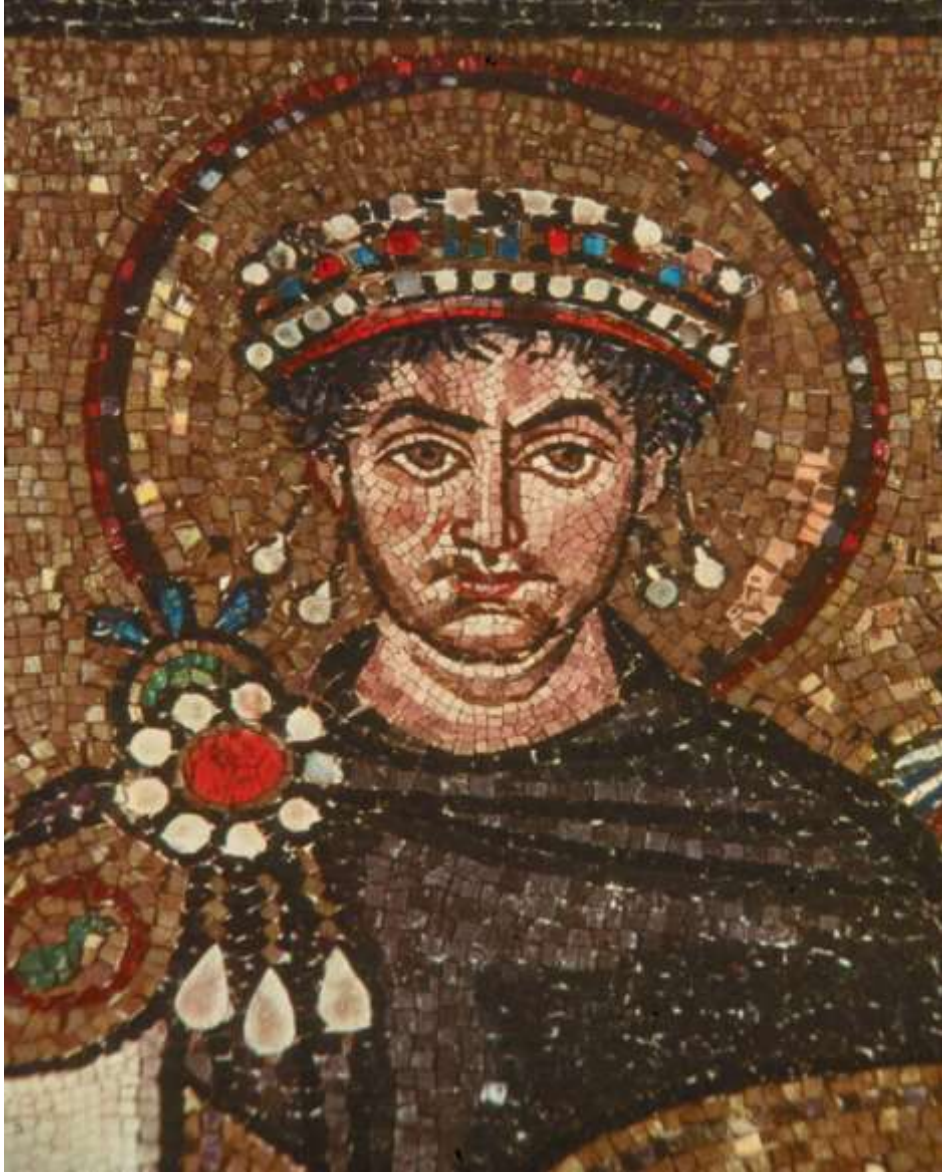
İtalya'daki Ravenna kentinde zengin kıyafetler içindeki İmparator Iustinianus kiliseye bağışlarını getirirken tasvir eden bir panoyla bezenmiştir. Yüzlerdeki canlılık, bedenlerdeki sahenin dinsel havasını güçlendiren ayinsellikle zıtlık oluşturur. Giysiyi omuzlarında tutmak için kullanılan fibula kırmızı renkli taş etrafı sıralı incilerle bezelidir. Başındaki değerli taş ve incilerle süslü tacı imparatorluğun simgeleridir.



Resim 4.19. Son Bizans İmparatoru XI. Konstantin Palaiologos, Bizans Mozaik, Ayasofya

Mozaiikte değerli taşlarla süslü altın tacıyla resmedilmiş imparator üzerindeki mücevherli giysisiyle gücün sahibi olduğunu gösterir. İncilerle süslü giysisi dönemin saray giysilerine örnektir. Figür üzerinde görülen yoğun inci kullanımı, değerli taşlar Hindistan ve Seylan’la ticaretin yapıldığını göstermektedir. Arka fonda altın ışıltılı renkler kullanılarak kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Bu tür duvar mozaiklerindeki mücevherlere ve kullanım alanlarına bakılınca, saray, kilise ve soylu kesimin lüks ve gösterişe olan tutkularının zamanla artmış olduğu görülür.



Resim 4.20. Bizans İmparatoru Justinianus, Mozaik, Ayasofya

İmparator Justinianus (527-565) mozaik panoları verilebilecek en iyi örneklerdendir. Bu mozaik de görülen inci bezemeli yüksek taç ve iri pelerin tokalarının hiçbirini günümüze kadar ulaşmamış, büyük sarkaçlı küpelerin pek azı korunabilmiştir. Burada ki mozaik ve diğer eserleri incelediğimizde gördüğümüz mücevherler ve değerli taşlar bize Bizans'ın doğuda ne kadar zenginleştiğini anlatan belgelerdir. Resimde görülen mücevherlerin malzeme zenginliği, işçilik kalitesi estetik beğeniye etkilemek için yapıldığını gösteriyor. Elbisesini omuz üzerinde birbirine tuturmaya yarayan fibula, organik malzeme olan inci ve mine süsleme tekniğiyle zenginleştirildiği benzer kaynaklarda ifade edilmiştir. (*Köroğlu G,2007;43*)



Resim 4.21. Evlilik Yüzükleri, 4.-5. Yüzyıl



Resim 4.22. Evlilik Yüzükleri 4.-5. Yüzyıl

Bizans döneminde kullanılan evlilik yüzükleri üzerine evlenen çiftlerin, büyük bir hacın iki yanında ayakta betimlenen resimleri işlenmiştir. Evlilik kurumunda koruyucu olarak bulunan İsa, kiliseye bağlılığın ifadesi olarak iki figür arasındadır. Gelin ve damadın başı üzerinde duran eliyle birleşmenin sembolü olarak onlara evlilik tacı giydirmektedir.

Değişik tip ve nitelikte yüzükler soyluluk ve güç simgesi olarak kullanılmış, halka üzerine tutturulan yuvarlak, kare, oval dilimli çokgen kısımlardan oluşmuştur. Yüzük kaşı üzerine tasvir edilen kutsal kişinin adı, Tanrı'dan yardım ve bağışlanma istekleri de yazılmıştır. Montür kısmında hayvan ve mitolojik figürlerin kullanıldığı anlaşılıyor. Burada görülen yüzüğün sekizgen halkasının her bir yüzeyinde dini tasvirler betimlenmiştir. (Koroğlu G, 2007; 42, 43. Bizans'ta Gelin Takıları. P Dünya Sanat Dergisi)



Resim 4.23. İmparator Aleksandros, Mozaik, Ayasofya, 10.yy

Doğu Roma İmparatoru Aleksandros'a ait (912-913) mozaik pano, kuytu bir köşede kuzey galerinin güneybatı kısmında tahrip edilmemiş şekliyle bulunmaktadır. Başında statü simgesi incili değerli taşlarla bezeli tacı ve incilerle bezenmiş giysisiyle secde eder görülmektedir. Erken Bizans üslubunda olduğu gibi, giysileri renkli değerli taşlarla süslenmiş olarak resmedilmiştir. (Aydın,2001;120)





Resim 4.24. II. Yannis Comnenus Bizans İmparatoru, Karısı Irene,, Mozaik, Ayasofya

12. yy. Ayasofya'da bulunan mozaik panun ortasında Meryem Ana ve çocuk İsa görülmektedir. Bizans İmparatoru II. Comnenus (1087-1143) deri kese içerisinde altın sunmakta Macar asıllı İmparatoriçe İrene (11 Ağustos 1134 hayatı son bulmuştur) ise kiliseye bağışı simgeleyen rulo takdimiyle resmedilmişlerdir.

Resimlerdeki mozaik figürlerin soyluluğun simgesi olan taç taktıkları ve altın işlemeli kıyafetler giydikleri görülüyor. İmparatorun taht süresinin uzun olmasının simgesel anlatımı olarak taçlardan sarkan pendentifler dikkat çekmektedir. Kıyafetlerinde altın, gümüş, olağan üstü güçlere sahip olduğu ve tedavi edici özelliğinin bulunduğu inanan elmas, zümrüt, yakut gibi değerli taşlar kullanıldığı görülür.

Bu eserde kral ve kraliçe taçları ve dönem giysileri üzerinde değerli taşlar kullanılmış ve yoğun incilerle bezenmiş zengin ve ihtişamlı görüntü sergilemişlerdir. Motiflerle zenginleştirilmiş giysiler ve dini simge olan haç dikkat çekmek için incilerle süslenmiştir. Elbise ve taçta kullanılan inci, evliliğin ve bereketin sembolü, varlık ve sosyal statünün en üstün simgesi olarak gösterilmek istenmiş olduğu vurgulanmaktadır. İmparatorluğun, 5.-7.Yüzyıllar arasında oldukça zengin olduğu bilinmektedir. (Koroğlu G,2000;17,28-41.p Dünya Sanat Dergisi. Bizans Kuyumculuğu)



Resim 4.25. Konstantin, Mozaik, Ayasofya

Duvar mozaiklerinde Konstantin'in statüsünü anlatan ihtişamlı mücevher kullanımı, baş ve boyunda kullanılan boyunluk ve taç mücevherler güç, kimlik, estetik niteliğiyle betimlenip aynı zamanda kötülüklerden korunma ve dindarlığını göstermenin de aracı olmuştur. Çok tanrılı dinlerdeki semboller Hıristiyanlıkla birlikte farklılıklar göstermiştir. Haç, kristogram, İsa, Meryem gibi dinsel motifler ön plana çıkmış, Pektoral haçlar ve rölikerler koruyucu olarak takılmıştır. Bizans uygarlığında yaşamı ve sanatı yönlendiren en önemli etkidir, Hıristiyanlık ve Hıristiyanlığın en yaygın simgesi olan, birbirini kesen iki doğrudan oluşan haç kilise plan tipinden, sütun başlığına, bir hanımın küpesinden mücevher kutusuna kadar eleman olarak kullanıldığı başka kaynaklarda belirtilmektedir. (Karlgen,1930;32,36)



Resim 4.26. Anna Komnenos, Komnena, Mozaik, Ayasofya

Resimdeki mozaik portrede görülen Anna Komnenos, bilim insanı imparator Aleksı Komnenos'un kızıdır. İmparatoriçe tacı daha beşigindeyken başına konulmuştur. Portrede ve dönem modasına uyumlu giysi üzerinde, takılarda, değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Tacında, giysi ve küpelerinde kullanılan zümrüt ve yakut gibi taşlar incilerle desteklenerek güçlü duruşu destekler. Figürde görülen renkli mücevherler, süslenmenin ve zenginliklerin göstergesi olmakla beraber kötülüklerden korunmak ve dindarlıklarını göstermek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. (*Barthes,2005;197*)



Resim 4.27. Kadın Figürü, Mozaik, Ayasofya

Ön planda görülen kadın figürünün başında altın üzerine incilerin işlendiği bant takı, boynunda değerli taşların olduğu kolye, kulaklarında altın zincirle sallantılı küpeler ve elbise üzerine değerli taşların işlendiği altın gerdanlık vardır. Resimdeki mücevherler incelendiğinde Bizans İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde kullanılan form ve tekniğin devam ettiği izlenir. Takılarından anlaşıldığı üzere sosyal statüsü yüksek bir kişinin betimlemesi hissedilir. Genelde 4. Yüzyıldan 15. Yüzyıla kadar yaygın kullanımı olan halka küpe yerine bu resimde köşeli küpeler tercih edilmiştir. Bir halka ve sarkaç bölümünden meydana gelen küpeler Sarkaç, zincir, boncuk ya da taş kakmadan oluştuğu görülür.



Resim 4.28. Bizans İmparatoriçesi Zoe, Mozaik, Ayasofya

İmparatoriçe Zoe'nin ( 978-1050) başındaki taç ve giysisi üzerinde görülen değerli taşlarla ve incilerle bezeli mücevherler sosyal statüsünün gücünü ifade eder. Taç, İmparator ve imparatoriçenin büyük bir gururla taşıdığı soyluluk ve gücü simgeleyen altın ve özel mücevherlerle süslü özel takısı olarak resmedilmiştir. Taç üzerindeki üçgen motifler bereketi simgeler. Giysi üzerindeki dairesel motifler sonsuzluğu anlatır. Giysi ve Altın üzerinde kullanılmış inci, yakut ve zümrüt taşlar ışıklılıkları ve renkleri nedeniyle resmedilmek istenmiştir. Kilise duvarlarında imparator çiftinin adak ya da bağış yaparken betimlenmiş mozaik, fresko tekniğindeki portreleri, dönemlerin ve statülerinin altın rölyef haç, İstanbul Arkeoloji Müzeleri giyim kuşam, takı anlayışlarını bizlere ulaştıran önemli belgelerdir. 5. yüzyıl sonlarından itibaren mücevher takılarda yaygın biçimde Hıristiyan motif ve formlar görülmeye başlamıştır.



Resim 4.29. Anna Radine, Fresk

Freskoda görülen figür bağışlayıcı Theodoros Lemniotesin karısı Anna Radine'dir. Hilal biçimli altın küpe takmıştır. Koyu arka fon altın renkleriyle ışıklandırılmış figürü öne çıkarmıştır. Figürün başlığına çapraz sıralamayla renkli taşlar işlenmiş olduğu görülür.



Resim 4.30. Kadın Figürü

Resimdeki figürde düğün armağanı olarak verildiği bilinen incili yassı hilal formunda altın küpeler dikkat çeker.7.-8. yüzyıllarda üretilmiş olabileceği düşünülen Hilal formulu küpelerde bitki motifleri,tavus kuşu, hayat ağacı, bereket boynuzu ve amulet tasvirleri kullanılmıştır.



Resim 4.31. İmparator, Mozaik, Ravenna St. Niale Kilisesi, İtalya

Adriyatik denizin kuzeyinde bulunan Ravenna St. Niale Kilisesinde görülen İmparator mozağında 5 figür dikkati çeker. İmparatoriçenin elindeki kâseyi uzattığı yönde mücevhersiz resmedilen iki erkek figür vardır. Mücevherleriyle dikkat çeken soylu kadınların tasvirleriyle kompozisyon zenginleştirilmiştir. Ortada imparatorun sosyal statüsünü belirleyen derli taşlar ve incilerle bezeli tacı vardır. Elbisesinin omuzlarını kaplayan bölüm incilerle süslenmiş büyük renkli taşlarla işlenmiştir. Damla inciler oldukça büyüktür. Taçtan sarkan inciler elbisenin üzerine kadar gelmektedir. Aynı örnek üzerinden, sağdaki her iki figürün kollarında incilerle süslenmiş bileklikler dikkat çektiğinden söz edilmektedir. (Koroğlu G,2000;17,28-41 Bizans Kuyumculuğu. P Dünya Sanat Dergisi.)



Resim 4.32. İmparatoriçe Theodora.Mozaik, San Vitale, Ravenna,İtalya

İmparatoriçenin taç, elbiselerindeki zümrüt yakut ve incilerle bezenmiş mücevherler özel bir günü işaret ediyor. Sarkaçlardaki zarif işçilik görülmektedir. Konuklarının kollarındaki zümrüt ve incilerle süslü altın bileziklerle, başındaki değerli taşlarla tasarlanmış mücevherler kadınların güzelliğini ve sosyal statülerini göstermek, nazar ve kötülükten korumak veya doğaüstü güç katmak inancı ile kullanılmıştır. Zümrüt taşlarla ve incilerle süslenmiş bilezikleriyle düşsel bir görünüme bürünmüşlerdir. Bu mücevherler ölümden sonraki yaşamlarında götürmesi için değil, kişiyi onurlandırmak için beraberinde gömülüyordu. Evlilik için kullandıkları altın yüzükler üzerine mihlanmış zümrüt taşlar, soyluluğun yansıması olarak görülür. Bu dönemde üretilen bilezik uçlarında genellikle hayvan motifleri kullanılmıştır. Bu döneme ait mücevher bilezik ve pazı bent tasarımlarında yılan formu kullanılmış olduğu gözlenir. (*İndirkaş Z, 2000;17,86-89 p Dünya Sanat Dergisi Türk Mitolojisinde Altın Taç ve İnanç*)



### 4.3.1.Bizans Dönemi Taç ve Resim



Resim 4.33. Szent Korona Tacı, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapeşte, 11 yy

Taçların, İmparator, imparatoriçe, çocukları ve kardeşleri tarafından büyük bir gururla taşınan soyluluk ve gücü simgeleyen özel takılar olduğu ifade edilir. (*İndirkaş Z, 1997; 36-49. Altın Taç ve İnanç. P Dünya Sanat Dergisi*) Bizans'tan günümüze sadece iki taç örneği kalmıştır. Bunlar Budapeşte milli müzesinde de sergilenmektedir. Altın üzerine emay tekniği ile bezenmiş olan Szent Korona (1074-1077) tacının alt çember kısmı Bizans, üstündeki çapraz kısmı ise Avrupa yapımıdır. Çemberin üstündeki bölümler plakalar altın, inci ve aralarda iri değerli taş kakmalar halinde düzenlenmiştir. Emay plakalar üzerinde İmparator Mikhael Doukas, oğlu Konstantin, Macar Kralı Govitz ve azizlerin büst tasvirleri bulunmaktadır. Tacın üst çapraz bölümünde İsa ve aziz tasvirleri işlenmiştir.

Duvar resminde ve minyatürlerdeki imparator tasvirleri, Bizans taçları hakkında bilgi vermektedir. Bu tasvirlerle dayanarak imparator ve İmparatoriçelerin 5. yüzyıldan başlayarak Doğu etkileri ile altın, inci ve değerli taşlarla süslü yüksek ve gösterişli taçlar taktıkları anlaşılmaktadır.



Resim 4.34. Szent Korona, Magyar Nemzeti Muzem, Budapeşte, 11 yy

#### 4.4. OSMANLI DÖNEMİ MÜCEVHERLERİ (1299-1923)

Zengin kültür mirası bulunan Anadolu'da mücevher Osmanlılar zamanında doruğa ulaşmıştır. Değerli madenler farklı tekniklerle işlendi ve mücevher kullanımı son derece geniş bir alana yayıldı. Topkapı Sarayı'ndan içeri girince Osmanlı'nın ihtişamıyla yüz yüze geliriz.

Padişahların oturduğu tahtların, savaşta giydikleri zırhların, elbiselerin, kullandıkları hançerlerin birbirinden değerli taşlarla bezendiğini görürüz. Mücevher eşyalar padişahlar, saray kadınları ve devlet erkânı için hazırlanandır. Mücevherlerde çok renklilik hakimdir. Altından yapılmış mücevher eşyalar üzerindeki yuvarlak renkli ve değerli taşlar yerleştirildiği ifade edilmiştir. (*Berk S,2003;22,29-31 Osmanlı Tılsım Mühürleri. P Dünya Sanat Dergisi*)

Osmanlı'da kakma, oyma, telkari (filigran), hasır, savat (niello), mıhlama gibi kuyumculuk teknikleri kullanılarak tasarımlarda zengin çeşitlendirmeler yapılmıştır. Resimler adeta mücevherlerle süslenmiştir. Padişahların resmedildiği tablolarda, şıklığın tamamlanması için takılarda çok gösterişli elmas, zümrüt, yakut ya da inciler kullanılmıştır.

Figür eşya ve giysiler üzerindeki mücevher tasarımında kullanılan çiçekler, hayvanlar, ay ve yıldız gibi desenler natüralist bir yaklaşımı anlatır. Bu motifler, broşlarda sıkça görülür. Osmanlı kadınının baş süsü olan ve yüzün iki yanına sarkıtılan mücevher zülüflükler başın arkasından takıldığında enselik adını alan güzel mücevherlerdir. Kadın başlıklarının, başörtülerinin ve saç örgülerinin arasına iliştirilen küçük çiçek mücevherler zengin görsellik sağladığı, kemerlerin altın ve gümüş sirmayla işlendiği resimlerde görülmektedir. Çok sayıda yüzük takma alışkanlığı olan Osmanlı kadını kuyumculuğun yaygın formlarından küçük boyutlu taşların sıralandığı gül yüzükler, gerdanlık ve kolyeler takmışlardır. Kadın giysilerinin göğüs kısmına toka, broş veya birkaç adet sorguç yerleştirilmiştir. Kadınının dekoltesini tamamlayarak cinselliği ön plana çıkaran altın ve inci gerdanlıklar göğüsten karın üzerine doğru sarkmış resmedilmişlerdir.

#### **4.4.1. Osmanlı Hükümdar Portreleri ve Mücevheri**

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet tarafından ilk kez batılı sanatçılar saraya çağrılmış ve kendilerine padişah portreleri yaptırılmıştı. Bu dönemden sonra batıdan birçok ressamın Türkiye'ye gelip gittiği görülür. Özellikle 18.–19. yüzyıllarda, batı sanat dünyasında doğuya karşı uyanan ilgi, oryantalizm akımı doğurmuş; Ortadoğu'ya gelmeyen ya da temalarının gerçek görünümelerini bilmeyen sanatçılar bile, hayali oriental resimler yapmışlardır.



Resim 4.35. Fatih Sultan Mehmet, Yağlı boya, 69,9×52,1 cm, Victoria Albert Müzesi, Londra, 1480

Bellini tarafından yapılmış ve National Portrait Gallery koleksiyonunda olan 69,9×52,1 cm boyutlarındaki Fatih Sultan Mehmet tablosunda değerli mücevher ve süslemeler dikkati çeker. Yağlıboya tekniğinde yapılan tablonun üst bölümünün her iki yanında kudretini ve padişahlığını simgeleyen üçerli altın taç önemli bir ayrıntıdır. Padişahın giysisinde değil fakat hemen ön planda bitkisel motif ağırlıklı örtünün değerli taşlarla bezendiğini görürüz. (*İperoğlu G,1986;30 Padişah Portrelerinde Mücevher*)



Resim 4.36. Mâh-Peyker Kösem Sultan

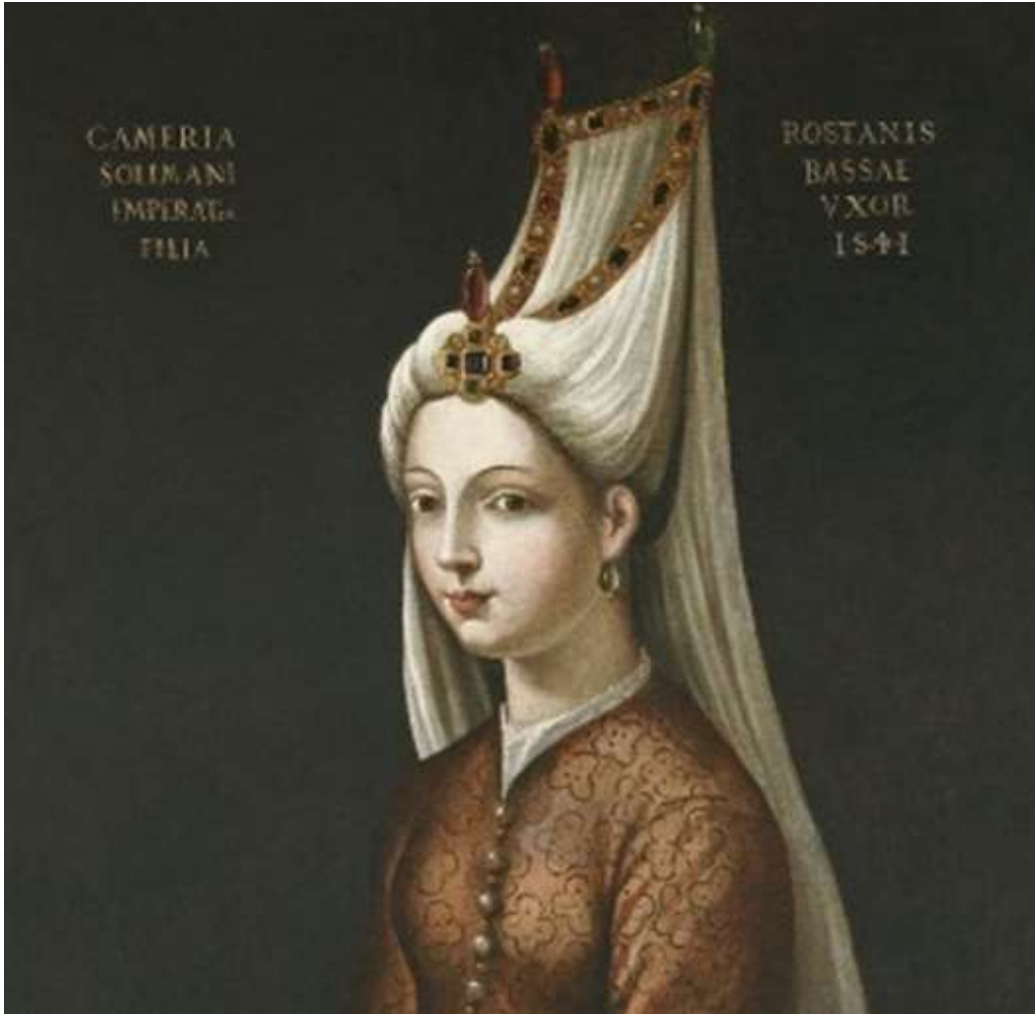
Osmanlı tarihinin en güçlü kadın sultanlarından Mâh-Peyker Kösem (1590 - 1651), padişah IV. Murat ve I.İbrahim'in annesidir. Kösem Sultanın tasviri yapılmış portresi de günün mücevher ve giysi modasını da anlatan saray kadınına l bir örnektir. Osmanlı saray kadınları elbette takısız düşünülemez. Bu dönemin tablolarında da kadının dişiliğini öne çıkaran takılarla daha özel gösterilmişlerdir. Pek çok çeşidi olan zincirler ve geniş gerdanlık burada görülür. Yağlı boya tekniğinde çalışılmış tablodaki figürün boynundaki gerdanlığın üzeri incilerle süslü tasarlanmış muhteşem bir mücevherdir. Dönem giysisinin göğse doğru açık yakasının üzeri büyük zümrüt taşlarla işlenmiştir. Başta kullanılan ve istefan denilen çatal şeklindeki ağır sorguçla yüklenmiş soylu bir kadın görüyoruz.



Resim 4.37. Hürrem Sultan Portresi, Özel Koleksiyon, 16.yy

### Hürrem Haseki Valide Sultan (1506 -1558)

Osmanlı padişahı I.Süleyman'ın nikahlı eşi ve sonraki padişah II. Selimin annesidir. (Resim37.) Devlet işlerinde etkin rol oynayarak Osmanlı İmparatorluğunda ‘‘Kadınlar Saltanatı’’ adı verilen devri başlattığı kabul edilir. Tabloda görüldüğü (Resim 4.37) gibi Sultanın kullandığı mücevherler altından tasarlanmış ve üzeri inci ve değerli taşlarla bezenmiştir. Başlık ve giysileri üzeri değerli taşlarla süslenip muhteşem bir görüntü yaratır. Figürün güzelliğini ve estetiğini ön plana çıkaran mücevherlerde kullandığı pırlanta, zümrüt ve yakutlar statüsünün ve gücün ifadesidir. Zümrüt taşının mücevherlerde, giysiler üzerinde ve hazinede sıkça kullanılmasının nedeni de hem ruhsal bakımdan kişiyi zinde tuttuğu düşünülüyor.



Resim 4.38. Cristofano dell'Altissimo, 98,5x 67,8 cm, Mihrimah Sultan Portresi, Lacock Wiltshire Ulusal Miras Koleksiyonu, Londra, 16.yy

Benzer tablolar İstanbul Topkapı müzesi, özel koleksiyonlar, Polonya Mazoivan Müzesi, Floransa Uffizi galerisi gibi yerlerde bulunmaktadır. Dönemin ressamlarına esin kaynağı olmuş Mihrimah Sultanın (İmparator Süleyman'ın Kızı Cameria 1522-1578) kahverengi sade giysisi yine kahverengi çiçek desenleriyle resmedilmiştir. Değerli taşlar elbisesinin ön düğme kısmında sıralı halde gösterilir. Figürün başında altından tasarlanmış, zümrüt, yakut, süslü gösterişli bir yüksek başlık bulunur. Koyu fonun sol üstünde "Sultan Süleyman'ın Kızı Cameria, sağ üstte "Rüstem Paşa'nın Karısı, 1541" yazılıdır.(*blok.peramuzesi.org.tr*)



Resim 4.39. KAPIDAĞLI Konstantin, Sultan III. Selim'in portresi, Topkapı Sarayı Müzesi, 1803



Yağlıboya tekniğinde çalışılmış tabloda (Resim 4.39.) III. Selim (1789-1808) yeşil zeminli işlemeli kumaş ile kaplanmış sedir üzerinde sol bacağını bükmüş üzerinde otururken görülmektedir. Sağ bacağını karnına doğru çekmiş ve sağ kolunu dizinin üzerine yaslamıştır. İşlemeli minderlerden oluşturulmuş köşede, sol kolunu da minderlerin üzerine yaslamıştır. Üzerinde kırmızı elbisesi ve kırmızı kürküyle III. Selim rahat bir tavırla oturmakta ve yumuşak tüylü kürkünün içerisinde kundağına sarılmış sürekli onun vereceği tepkiye göre hareket eden insanların olduğu ortamda el bebek gül bebek konumundadır. Bu konumuyla odanın içerisinde yalnız olmadığı, oda içerisinde kendisine el pençe duran hizmetlilerin olduğu izlenimi yaratılmıştır. Bedenin dik duruşu ve hafifçe tepeden bakışı, kendine olan güveni yansıtmakla beraber aynı zamanda yasamı ve gücü anlatır. Resimdeki bu etki dinamik bir görüntü verir. Resimde fiziksel özellikler önceki daha az detaylı işlenmiştir. III. Selim'in sağ elinde üç parça zümrüt ve iki iri incili imamesiyle biçimlenmiş tespih bulunmaktadır. İnci dizili tespihin imamesi üç parça zümrüt ve iki iri inciden, püskülü ise damla biçimli inciden oluşur. Ayrıca aynı elinin küçük parmağında elmas yüzük ve yastığın üzerinde elmas cep saati bulunmaktadır. Ayrıca kuşağında elmaslarla işlenmiş hançer yer almaktadır. III. Selim'in solunda yer alan duvar asılı dolap içerisindeyse mücevher işlemeli altın murassa kutu ve değerli eşyalar görülmektedir.

Osmanlı saray yaşamı geleneğinde önemli bir yer tutan mücevher kullanımı, imparatorluğunun son yıllarında yapılmış birçok sultan portrelerinde de görülmektedir. Söz konusu olan resimlemede ise padişah ve mücevher birbirini tamamlayan kavramlar haline gelmiştir. Örneğin ressamı bilinmeyen, Sultan I. Abdülhamit portresinin (Resim 4.40 ) sorgucunda bulunan kaşıkçı elması gerek elmasının değerliliğinden gerekse Osmanlı sarayına girmesindeki rivayetlerden dolayı, Topkapı Sarayı Müzesi'nin büyüklüğü ve görkemli eserlerindedir 7x6 cm. boyutlarında 86 karatlık elmasın etrafında 49 adet iri pırlanta bulunmaktadır. Bunların daha geç dönemde monte edildikleri ifade edilmektedir. (*Renda G. ,1999;39,56-61Padişah Portreleri*)

Osmanlı saray yaşamı geleneğinde önemli bir yer tutan mücevher kullanımı, imparatorluğunun son yıllarında yapılmış birçok sultan portrelerinde de görülmektedir. Portre türüne göre ilk yağlıboya resimler İstanbul'da ki azınlık sanatçılar tarafından yapıldığından söz edilir. (*Renda,1992;75,76 Padişah Portreleri.19.yy. Albümü* ) Söz konusu olan resimlemede ise padişah ve mücevher birbirini tamamlayan kavramlar haline gelmiştir. Bunların daha geç dönemde monte edildikleri tahmin edilmektedir.

Sultan I.Abdülhamit Osmanlı İmparatorluğu'na padişahlık ettiği dönemde pek parlak bir dönem geçirmemiştir. Tabloda mekanın karanlığı ve elbisesinin koyuluğu figürün bedenini hissettirmemektedir. Ressam, Abdülhamit'i karanlık bir mekan içerisinde sadece yüzü aydınlatılmış olarak betimleyerek onun hükümdarlık dönemine göndermede bulunmuştur. Bu karanlık aynı zamanda, Hükümdarlığı boyunca saray dışına pek çıktığı bilinmeyen Abdülhamit'in gizemli yaşamını da yansıtmaktadır. Başındaki sorguç üzerine yerleştirilen kaşıkçı elması ve tüy ile hükümdar ve pırlanta kavramları ilişkilendirilmiştir.



Resim 4.41. Sultan I. Abdülhamit Portresi, Topkapı Sarayı Müzesi

Cepheden resmedilen portrede dikkat yüze ve sorgulayan bakışlara yönelmiştir. Renkler ve renk geçişleriyle figürlerin tinsel durumlarının yansıtılmasına ağırlık vermiştir. Figürün yüz ve beden hareketi, tinsel ifadesi net olarak görülmektedir. Sultan Abdülhamit'in başındaki sorguç elmasla düzenlenerek tasarlanmıştır.(Resim 4.40.)

Sorguç, Osmanlı'da en önde gelen hükümdarlık alameti olarak sayılıyor. Yalnızca Osmanlılara ait değil aynı zamanda Doğu geleneği. Her padişah en az bir, en fazla üç tane sorguç takıyor.

Bir padişah öldüğünde diğer padişahın başa geçmesi tahta çıkma töreni yapılırken mutlaka bir sorguç takılıyor. Sorguç üzerinde elmaslarla tasarlanmış mücevher resme dinamik bir görüntü sağlamaktadır. Bu resimde dinamik bir görüntü oluşturma olayı fiziksel görüntüsünün biçimsel olarak değiştirilmesiyle değil lekesele kontrastlıklar oluşturulmasıyla sağlanmıştır. Kaşıkçı elmasının aslına bakıldığında ressamın betimi ile fotoğrafında farklılıklar görülür (Resim 4.41.)Bu fark mücevherin gözleme dayalı olarak yansıtıldığını bize Abdülhamit'in günlük yaşamı içerisinde mücevher kullanıp kullanmadığı çelişkilerini yaratırken, padişahın mücevherle birlikte betimlenmesine verilen önemi yansıtmaktadır. Gerek resimlerdeki gösterge özelliğiyle gerekse gerçek hayattaki kullanımı ile pırlanta asırlar boyu değerliliğiyle iktidarın ve gücün önemli simgesi özelliğini korumuştur.



Resim 4.42. Sultan I.Abdülhamit Portresi, Ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi

Osmanlı hazinesinde kullanılan taşların çok özel anlamları bulunur. Yağlıboya tekniğinde yapılmış bu tabloda I.Abdülhamit'in başlığında sorguç olarak kullanılan elmas güç ve yenilmezlik verdiği dair bir inanışın karşılığı olarak ifade edilmiştir. Elmasın aynı zamanda melankoliye de iyi geldiği düşünülüyor.



Resim 4.43. Jean-Etienne Liotard, Peralı Frenk Kadını, Cenevre Sanat Müzesi, 18.yy

Cenevre sanat müzesinde bulunan yağlıboya tekniğinde çalışılmış tuval üzerine yağlıboya tabloda kırmızı, beyaz sarı ve mavi renklerin yoğunluk kazanmıştır. Kadın figürü belindeki kabartma tekniğinde işlenmiş altın kemeri tamamlayan başı ve boyunu süsleyen mücevherleriyle çalışılmıştır. İnci tasarımlar renkli değerli taşlarla bütünleştirilmiş, elbisedeki altın işlemlerle kompozisyon zenginleşmiştir.

#### 4.5.MUGHAL İMPARATORLUK RESİMLERİ VE MÜCEVHERLER

Dönemin önemli hazineleri ile anılan ve bugün Tac Mahal ile bildiğimiz Mughal (Hint-Türk) İmparatorluğu Orta Asya'da Hindikuş Dağları'nın kuzeyinde prensi Babür tarafından 1526'da kurulmuştur. En önemli hükümdarı Şah Cihan döneminde İmparatorluk en parlak dönemini geçirmiş olduğu vurgulanmaktadır. (*Stronge S,2000;17,92-98 Mughal Mücevherleri. P Dünya Sanatı Dergisi.*)

Mughal resimlerinde İmparator ve şehzadelerin takılarını incelediğimizde mücevhere verilen değeri görebiliriz. Lüks yaşam ve zenginliğin ipuçlarını resimlerden izleyebiliriz. 1614 'de yapılan resimde Hindu geleneğini gösteren tören anı betimlenmiştir.



Resim 4.44.Şehzade Hürrem'in Babası Cihangir Tarafından Altınla Tartılışı,  
British Museum, Londra, 1614

Bu resimde Şah Cihan'ın doğum gününde altınla tartıldığı görülür. Terazinin bir tarafına Şah Cihan, diğer yanda ise altın keseleri yer almıştır. Zamanla Hindu geleneklerinden uzaklaşılırdıkça bu törenlere son vermiştir. Resminde hakim olan altın varak (Resim 4.43) Mughal (minyatür) resimlerinin genel özelliği olmasının yanında Mughal imparatorluğunun da zenginliğiyle örtüşür niteliktedir. Resmin genelinde süslemeler görölmektedir. Cihangir ve Şah Cihan betimlenirken özellikle takılarıyla ön plana çıkarılmıştır. Resimde Şah Cihan'ı tartmak için altın süslemelerden mücevherlerden oluşan terazi düzeneği kurulmuş ve bu törenin izleyicileri görölmektedir. Şah cihan teraziye oturtulmuş hükümdar ve diğeri muhtemelen din adamı olan figür teraziyi tutarken, dört saray görevlisi terazinin diğer kısmına altınları yerleştirmekte iken görölmektedir. Din görevlisinin hemen arkasında ellerini göbeklerinin altında birleştirmiş dört saray memuru bulunmaktadır. Resmin bize göre sağ alt köşesinde ise defteri ve kalemi ile zabıt tutan bir görevli bulunmaktadır. Resmin bize göre sol alt köşesinde ise töreni uzaktan izleyen, ellerini göbeğinin altında birleştirmiş saray hizmetlisi görölmektedir. Resimde hükümdar ve Şah Cihan dışındaki tüm figürler hükümdara olan sadakatlerini gösterir resimde betimlenmişlerdir. Şah Cihan'ın başındaki sarık ve elbisesi değerli taşlar ile incilerle bezenmiştir. Resimde bu törene tanıklık eden kadınlar ise sadece terazinin altında yer alan halının deseninde görölmektedir. Bir kadın müzik aleti çalarken diğer ikisi dans eder biçimde betimlenmiştir. Genel olarak padişahların ve imparatorların mücevhere önemi bu imparatorluk içinde söyleneceği aynı örnekler üzerinden giderek ifade edebiliriz. (Stronge,201;142)



Resim 4.45. Şah Cihan'ın elinde zümrütlü Portresi, Victoria&Albert Müzesi, Londra

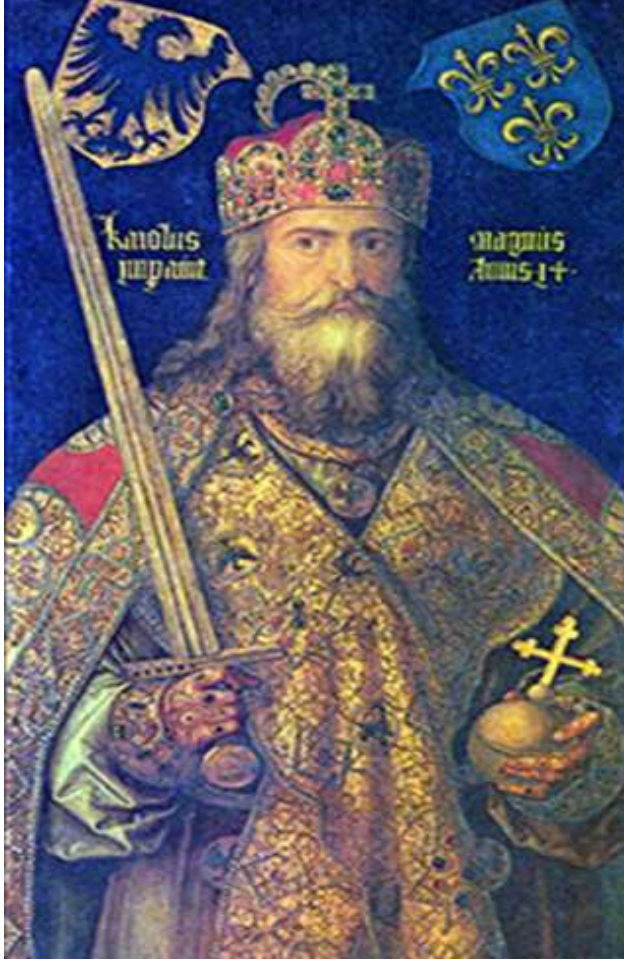
Mughal hükümdarının altına ve mücevhere verdiği önem, zenginlik ve ihtişam resmin kendisine de yansımıştır. Resim 4.44.de altın varak, parlak ve canlı renkler kullanılarak adeta bir mücevher tavrı sergilenmiştir. Mughal hükümdarlığında takı ve mücevherin önemini vurgulayan diğer resimlerden biri de, Şah Cihan'ın Elinde zümrütlü Portresi'dir (Resim 4.44.) Detay resimde Şah cihan sol elinde altın ile çevrelenmiş ve incilerle bezenmiş yeşil zümrüt mücevherle poz verirken görülmektedir. Sarı renkte olan başındaki sarığın etrafı inci ve değerli taşlarla donatılmıştır. Ayrıca yine sarığında kare biçimli mavi zümrüt etrafında inciler ve püskül bulunmaktadır. Boynunda 5 adet kolye bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi tek incili olarak boynuna tam oturmuş vaziyettedir. Diğer dört adet kolye boynundan elbisesinin üzerinde yer alacak Resimde takılmıştır. Kolyelerin her biri farklıdır. Birinde beyaz inciler dizilmiş ucunda altınla çevrelenmiş mavi zümrüt, altında ise damla biçimli inci yer almaktadır. Diğer incili kolye ise her beş inciden sonra aralarına kırmızı ve yeşil renkte değerli taşlar ile oluşturulmuştur. Onun altındaki diğer kolye ise Altın zincirden, ucunda iki adet inci ve arasında onlardan daha büyük kırmızı değerli taş ile biçimlendirilmiştir. Son ve en uzun olan kolye ise sadece dizilerek yeşil renkli değerli taşlardan oluşturulmuştur. Bunların dışında Şah Cihan'ın omuzu ve dirseği arasında iki adet inci arasında, altınla çevrelenmiş kırmızı mücevherli bir pazıbent bulunmaktadır. Mücevheri tuttuğu sol elin bileğinde ise 3 adet bilezik bulunmaktadır. İki inci dizelerle

bezenmiş, diğeri dört adet inci arasında altın çerçeveli kımızı mücevherden oluşmaktadır. Diğeri ise küçük renkli mücevherlerle süslenmiş olan altın bilezikten oluşmaktadır. Ayrıca kulağında ise tek adet inciden oluşan küpe bulunmaktadır. Şah Cihan bu görünümü ile zaten mücevhere olan düşkünlüğünü gözler önüne sermektedir ancak sol elinde tuttuğu mücevheri baş hizasında havaya kaldırarak ona bakması, saray yaşamında mücevhere verilen önemin, tutkunun belgesi niteliğindedir.

#### 4.6. BATI RESMİMDE MÜCEVHER

15. ve 16. yüzyıllar arasında özellikle İtalya’da bilim, sanat anlayışı ve üslubu, kültür alanında yenilikler oldu ve kendi sanatçılarını yetiştiren Rönesans dönemi “yeniden doğuş” olarak tanımlandı. Antik Yunan ve Roma sanatına duyulan ilgi ve araştırmalar Rönesans sanatçısını derinden etkilemiş, antik dünyanın sanatına ulaşmaya hatta onu geçme yolunda çalışmaya yöneltmiştir. İnsanlığın gelişimi içerisinde mücevher ve resim süreci de değişim göstermiştir. Önceleri resimlerle ve takılarla kendisine oluşturduğu büyüsel alan, daha sonra beğeni, güzellik, estetik, kimlik, statü gibi unsurları da içine alarak farklı bir ‘anlam’ göstergesi oluşturmuştur. Seçkinlik, saygınlık ve zenginliği yansıması olan mücevherler zamanla güzellik, estetik arayışını dönüştüğü benzer kaynaklarda da anlatılmaktadır. (Üster,2001;1)14. yy.dan başlayarak Rönesans döneminde oto portrenin geliştiğini ve sayılarının arttığını izliyoruz. Bu yüzyılda hayali ve idealize edilmiş portrelerin sayısı gittikçe artar ve dini olayların tasvirinde çok sayıda kullanılır. Figürlerin fiziksel özellikleri yansıtılarak bütün bedeniyle işlenir. Rönesans resimlerinde bedeni süsleyen küpeler, yüzükler, altın boyun zincirleri, gibi toplumsal statüyü yükselten göz kamaştırıcı parlak mücevherler kullanıldığı vurgulanmaktadır. (Dereboy,2004;68) Bugün Rönesans mücevherlerinin çoğunu dolaylı olarak, başka alanlardaki heykel, gravür ve özellikle de tablolardaki betimlemelerden tanımaktayız. Birçok sanatçının gençlik çağlarında kuyumcuların yanında çırak olarak çalışması yaptığı resimlerde de takıyı işleyiş biçimini önemli ölçüde etkilendiği ifade edilmektedir. (Randolph,2000;52)





Resim 4.46. DÜRER Albrecht,Şarlman Karl, Özel Koleksiyon, 215x115 cm, Almanya, 1513

Şarlman'ın imparatorluk tacı ile resmedilmiştir. Tacın tasarımı Albrecht Dürer'a aittir. Karl Şarlman'ın omuzlarından göğsüne doğru sarkan geniş ve ağır altın gerdanlık dikkat çekicidir. Gerdanlık ortasından zaferlerini simgeleyen dairesel altın madalyon bulunur.

Takılar arasında en eskisi kolye ve kolye sarkaçlarıdır. Zincire asılarak kullanılan bazı madalyonlar üzerine kazıma, kabartma, niello veya emay teknikleriyle mitolojik tasvirler, balık, kuş, gibi hayvan figürleri filigre tekniğiyle yapılmış taç yapraklı çiçek haç gibi soyut bitkisel desenler, yazılar, Meryem, İsa, havariler, aziz ve azizeler ile İsa'nın mucizeleri, Meryem'in ölümü gibi kitabı mukaddes'ten alınmış pek çok konu işlendiği ifade edilir. (Randolph,2000;52)

Altın taç üzerinde değerli taşlar resmedilmiş kılıç sapında ve figürün kolunda renkli değerli taşlar ihtişamı ve soyluluk anlatımını güçlendiren vurgu yaratmıştır.



Resim 4.47. CHRİSTUS Petrus,Aziz Eligius Atölyesinde,  
Metropolitan Sanat Müzesi, 1449

1449 tarihli tablosunda nişanlı çiftin Kuyumcu atölyesinde kendilerine yüzük seçme sahnesini görülmektedir. Petrus Christus ( 1410-1475) bu kompozisyonda o tarihli kuyumcu atölyesini ve altından yapılmış mücevher çeşidini resmetmiştir. Bu resim sanat yapıtı olmakla beraber belge niteliği taşımaktadır. Kuyumcuların koruyucusu Aziz Eligius'un arkasında duran iki figürün giysilerindeki zarafet ve görkem bunların soylu kişiler olduğunu ispatlarken, masada duran kırmızı kurdele ve tartılan yüzük evliliğin önemli simgeleridir. Evlilik yüzüğüne ilişkin ilk kayıtlara 4 bin 800 yıl önce Mısır'da rastlanmıştır. (Rigault P,2000;5-16-17 Eski Mısır Mücevherleri. P Dünya Sana Dergisi)

Eski Mısırlılar halka şeklinde cisimlerin, başlangıç ve bitiş noktası olmadığı için sonsuzluğu temsil ettiğine, sonsuzluğa atıfta bulunan evlilik yüzüğünün doğa üstü bir sevgi ve ebedi aşkla birbirine bağlı olmayı anlattığına inanmıştır. Evlilik takıları arasında en sembolik ve yaygın olanı evlilik yüzükleri hala birbirine bağlılığın simgesi durumundadır.



Resim 4.48. BOTİÇELLİ Sandra İlkbahar ,detay, Galeria Delgi Uffize,Floransa

Sandra Botičelli'nin yağlı boya tekniğinde yapmış olduğu bu resim dönemin moda giysilerini sergiler. Giysiler üzerine yerleştirilmiş değerli organik mineral inci zenginliğin görkeminin anlatıcısıdır. İnci dönemin evlilik simgesidir. Boyun takısı olan küre resimli inci gerdanlıktan sarkan altın yuvarlak kolye dönemin tasarım örneklerindedir. Pandantif montüründe dikdörtgen kesim taş mihlanmış olup ucundan büyük boyutlu damla inci sarkmaktadır.



Resim 4.49. GHİRLANDAİO Domenico, Giovanna Tornabuoninin Portresi, 77x49 cm Bornemisza Koleksiyon, Madrid İspanya, 1488

77x49 cm boyutlarındaki yağlıboya tekniğinde yapılmış resimdeki figür üzerindeki boyun takısı göz bedeni okunur kılan bir işlev gösterip, anlaşılabilir görsel bir dilin bütünleyici olmuştur. Kolyeyle aynı paralellikte arka planda görülen broş kolyenin aynısıdır ve takımı tamamlar. kare kesimli yakut etrafında, dairesel yakutun işlendiği çiçek motifleri görülür. Oldukça iri granüller takının alt kısmında bütünlüğü tamamlar. Mücevherlere yansıyan bu saygınlık, altın ve değerli taşların büyüleyiciliğinin yanında pahalılığında da kaynaklanmıştır.

#### 4.6.1.Tiziano



Resim 4.50. VECCELLIO Tiziano, Genç Kadın figürü, St Petersburg, 1530

16.yy.da alegorik portre giderek artan bir yaygınlık kazanmıştır. Figürde boyun ve kulaklarda kullanılan inciler dönemin en çok kullanılan mücevher takılarıdır. Figür üzerinde tenin yoğun görülmesi mücevherleri ön plana çıkarmıştır. Oval parçalardan tasarlanmış altın bileklik halkalarla birbirine tutturulmuş hareketli rahat bir mücevher görünümündedir. Bileklik montörlerinde yine tasarıma uygun oval kesimli mineral kullanılmıştır. Şapka üzerinde estetik amaçlı yerleştirilmiş inciler dönemin şapka modasına ışık tutar.

#### 4.6.2.Alessandro Fei



Resim 4.51. FEİ Alessandro, Kuyumcu Atölyesi, New York, 16.yy

Dönemin mücevher sanatına verdiği önemi yansıtan bu resim Alessandro Fei (1543-1592) tarafından 16y.y. Medici ailesi için yapılmıştır. Tabloda kuyumculuk atölyesinde üretim süreci gerçekçi yansıtılmıştır. Ön planda kuyumcu ustasının elinde tuttuğu taç Medici ailesinden Dük Francesco' nun tacıdır.



Resim 4.52. Kuyumcu Atölyesi, 16 yy

Dönemin kuyumcu atölyesinde çalışan ustalar resmedilmiştir. Resim, gümüş eşya tasarımları hakkında görsel bilgi vermekte, günün giysi modasını anlatmakta ve şapka üzerinde kullanılan takılar hakkında belge niteliği taşımaktadır. Roma ve Bizans döneminde fibulalar birer güç simgesi olarak görülürken bu figürün şapkasındaki fibula güzellik ve estetik amaçlı kullanılmıştır. Kuyumcu atölyelerinde değerli metal ve taşlarla kadın ve erkek takıları yapılmış, bir soyluluk ve güç sembelleri olarak kullanılmıştır.

Üretilmiş olan mücevherlerin pek çoğunda kolye sarkaçları yapılmış haçlar taşıyanın dindarlığını göstermesinden ve koruyucu özelliğinden dolayı değişik boyutlarda işlenmiş olduğu belirtilir. (*Dereboy EJ,2004;68*)

### 4.8.3.Hans Holbein



Resim 4.53. HOLBEİN Hans, Thomas More Porteresi, Frick Koleksiyonu, New York, 1527

Alman ressam, Hans Holbein (1497-1543) İtalyan resminin ayrıntıcı gerçekliğini kullanmıştır. Sanatçının yaratma özgürlüğüyle çalışılmış figürün bireysel özellikleri yansıtılmış. İdeal oranların ön planda sergilendiği bir kompozisyonla karşılaşırız. Bu tabloda teknik ve estetik açıdan modele bağlı, gözlemci ve gerçekçi bir çalışma sergilenmiştir. Omuzlardan kadife giysi üzerine sarkmış ağır tasarlanmış S biçimli altın gerdanlık ucunda beşgen pendentif incilerle süslenmiş olarak resmedilmiştir. Soylu olduğu görülen figürün parmağındaki altın yüzük montürüne oval kesimli taş yerleştirilmiştir. Dönem giysisi olan dökümlü kadife elbisenin rengiyle altın mücevherler denge yaratmış zenginlik ve estetiğin görsel ifadesi olmuştur.





Resim 4.54. HOLBEİN Hans,Jane Seymour Portresi,26,3x 18,7 cm,  
Kunsthistorisches Müseum, Viyana 1537

Hans Holbein'in 1532-1543 arasında İngiltere'de Tudor hanedanı için çalışıp şapka rozetleri, yüzükler, küçük dua kitapları için mineli altın kapaklar ve zincir tasarımları çizip ürettiği bilinmektedir. Tasarladığı takılarda İncil'den alınmış sahneler, masklar, bereket boynuzları, yapraklar gibi klasik motifler kullanmıştır.

Resimdeki kadın figürünün boyun, baş ve giysilerinde altın üzerine yakutlarla bezenmiş,incilerle tamamlanmış göz kamaştırıcı güzelliğiyle özenle tasarlanmış mücevherler görülür. Giysi önünde geniş altın broş ve gerdanlık sarkacı (pandantif) eşsiz güzelliğindedir. Dönemin mücevherlerinde kullanılan tatlı su incileri İskoçya'nın göl ve ırmaklarından, yakutlar bugünkü adıyla Birmanya'dan, spineller Afganistan'dan elmasların büyük bir bölümü 16. yy.'da Brezilya'dan getiriliyordu. 14.yy.'a kadar değerli taşların çoğu cabochon denilen cilalanmış ama kesilmemiş biçimde yarı doğal olarak bırakılırdı.



Resim 4.55. HOLBEİN Hans, Kral Henry VIII, Holyroodhouse, Edinbur, 1570

İngiltere Kralı VIII. Henry'nin tuval üzerine yağlı boya tablosunda Rönesans döneminin saraylı erkeklerin kullandığı yaprak motiflerinin sık kullanıldığı monogramlı mücevherler görülmektedir. Günün modası ince işçilikle işlenmiş giysiler üzerine altın düğmelere yerleştirilmiş yakut taşlar görkemi artırmıştır. Her iki elin işaret parmağında altın erkek yüzükleri kare montüre oturtulmuş yakut taşlarla gösterilmektedir. Şapkanın alt kısmını aralıklı olarak çevreleyen altın broşlar sarmal yaprak motiflerden oluşan içi zümrüt kare biçimli taşlarla düzenlenmiştir. İncilerle bezenmiş fibulalar bu broşların aralarına serpiştirilmiştir. Figürün omuzları üzerinden öne doğru sarkarak inen geniş altın zincir, dövme, kabartma tekniğinde çalışılmış aralara çift granüller yerleştirilmiş, farklı kesimlerde değerli taşlarla bezelidir. Rönesans'ın ayrıntılı gerçeklik anlayışıyla yapılmış tablolarla endüstriyel yeniliklere yönelişin izleri resmedilmiştir. (Şimşek, 2000; 98)



Resim 4.56. HOLBEİN Hans,Elçiler, National Gallery, Londra, 1533

Hans Holbein'in Elçiler adlı tuval üzerine yağlıboya resmine bakıldığında her şeyin çok ince detaylarıyla işlendiği görülmekte, gerçek nesnelere, malzemelere bakıldığını hissettirmektedir. Resimde soldaki figürün boynundan elbiseleri üzerlerine bırakılmış uzun zincir ve ucundaki pendentif ince işçilikle resmedilmiştir. Resimde Avrupa Rönesans'ının ayrıntılı gerçekçiliğiyle, ressamın takı tasarlayan ve yapan kuyumcu ustası kimliğinin izleri anlaşılmaktadır. (Randolph A.W.B.,2000;17,43-52. *Rönesans Floransa'sında Mücevherin Anlamı. P Dünya Sanatı Dergisi*) Statü rekabetinin simgesel araçları haline gelen zengin kumaş ve mücevherler Doğu'dan Avrupa'ya yayılmış, soylular ve burjuvazi törenlerde servetlerini sırtlarına giyinip gitmişlerdir. Bu dönemde yapılan portre resimleri, kendi mekânlarında sergilenirken, takıları da girdiği ortamda onun kimliğinin, iktidarının ve statüsünün bir göstergesi niteliğinde olmuştur. Bu nedenle ressamlar takı nesnesini önemli bir unsur olarak resimlerinde sıkça kullanmışlardır. 16. yy. da yapılmış Leonardo ekolünden bir ressamın ait Aragonlu Giovanna portresinde de takılar dikkat çekicidir.



Resim 4.57. SANZIO Raffaello, Aragonlu Giovanna, Louvre, 1518

Rafaello Sanzio ( 1483-1520) tağlıboya tekniğinde kadın figürü çalışmıştır. şapka süsü olarak altın rozetler kullanmış, bilekte altın bilezik, giysi kolu takılarını ise değerli taşlarla renklendirilmiştir. Altın üzerine mineli, renkli taşlarla bezenmiş süslü altın rozetler şapkanın yukarı çevrilmiş tarafına takılmış dönemin mücevher üslubunu simgelemektedir. Giysi üzerine dikilen mücevher düğme süsleri ve taşlı bilezik figürün güzelliğini destekleyerek zarafeti tamamlamaktadır. (*İperoğlu,2000;60*)

Dönemin İtalyan modası olan bol ve dökümlü kadife giysi üzerinde servet değerinde mücevherler sergilenmiş ve resim yoluyla belgelenmiştir.



Resim 4.58. SITTOW Michiel, Aragonlu Katherine, Kunsthistorisches Museum, Viyana, 1502

Aragonlu Katherine (Resim 4.59.) boynunu süsleyen ve statüsünü güçlendiren iki ayrı altın gerdanlıkla estetik görünümde resmedilmiştir. Geniş gerdanlık üzerine inci ve değerli taşlar yerleştirilmiş yakasının kenar işlemleri altın yarım kürelerle çevrilidir. Burgulu kalın zincir figürün beline kadar iner. Portredeki saçlar ve mücevherler birbirini güçlendiren renk bütünlüğü yaratmıştır.



Resim 4.60. PAOLO LOMAZZO Gian, Otoportre, 43x55 cm, 1568

Gian Paolo Lomazzi ( 1538-1600) yağlıboya tekniğinde kendi portresini çalışmıştır. Dönemin modasını yansıtan şapkanın kenar süsü altın rozet şeklinde yapılmış ve sarı pırlantisıyla izleyicinin dikkatini çekmektedir. İşaret parmağında altından yapılmış sade bir yüzük görülmektedir.



Resim 4.61. JACOBO Tintoretto, Livia Colonna Madrid, Prado Muzesi, Venedik, 1580

Yağlıboya tekniğinde çalışılmış bu tabloda figür oldukça detaylı resmedilmiş, giysi modasına uygun kumaş üzerindeki bitki motifleriyle estetik değerler verilmek istenmiştir. Arka fonun koyu olması kırmızı elbiseli figürü öne çıkarmış, elbise önü beyaz kumaşlar boyun takılarını görünür kılmıştır. Oturur durumdaki figürün boynunda tek sıra inci kolye ve boynundan elbise üzerine sarkmış olarak resmedilen altın zincir ucundaki altın pandantif dönem mücevher tasarımı hakkında bize ipucu vermektedir. Her iki elin parmaklarında yüzükler ve kullanılan inciler evliliğe işaret eder.



Resim 4. 62. VERONESE Paolo, Bir Kadın Portresi, İtalya, 1560

Yağlı boya tekniğinde oldukça detaylı resmedilen kadın figürü üzerindeki Venedik modasını yansıtan elbise ve mücevherler döneme ait moda hakkında belge niteliğinde ayrıntılar sunmuştur. Boynunda tek sıra inci kolye takan kadın figürünün parmaklarında evliliğini simgeleyen altın yüzükler dikkat çeker. Çiçek motiflerinden esinlenerek tasarlanmış bilezikler her iki kolda da görülmektedir. Elbisesinin ön kısmına sarkıtılmış iki sıra ince altın zincirler, göğüs dekoltesini gösteren elbisenin üzerinde altın düğmeliklerle bir bütün olarak tasarlanmıştır. Elbise üzerine adapte edilmiş büyük altın kemer tokası üzerindeki kabartma portre önemli bir mücevher detaydır.





Resim 4.63. BRONZİNO Angelo, Lucrezia Di Cosimo, 15x12 cm, İtalya, 1560

Lucrezia Di Cosimo portresi durağan ve soğuk bir etki yapan görünümüyle detaylarıyla işlenmiştir. Geç Rönesans döneminde çalışılmış resimdeki portrede baş, boyun ve kulak için tasarlanmış mücevherde inciler kullanılmıştır. Altın saç takısına zümrüt taş yerleştirilmiş aralarda inciler kullanılmıştır. Altın kulak küpesine oldukça büyük damla inci yerleştirilmiş olup dönemin mücevher tasarımına belgedir. Bedeni süsleyen ve örülmüş saçlarda kullanılan üçlü inciler, giysi renkleriyle bütünlük sağlamış birbirini tamamlayan bir estetik denge yaratmıştır.



Resim 4.64. BRONZINO Agnolo, Eleonora Di Toledo, Kamusal, Milan, 1543

Resimde görülen pırlıtlı değerli inciler, kırmızı saten elbise üzerinde, kulak ve başlık süsü olarak kullanılmış olup, figürün güzelliğini pekiştiren aksesuarıdır. Parmaklarında görülen evliliğin simgeleri yüzükler takıların tamamlayıcıları olmuşlardır.



Resim 4.65. Kraliçe I. Elizabeth Portresi, National Portre Galeri, Londra 1591

Resimlerde inci, bereket ve zenginlik anlamları dışında da kullanılmıştır. Kraliçe I. Elizabeth (1533-1603) tablosunda, dönemin saç modeli nedeniyle inciler ve altın kürecikler figürde saçlarına serpiştirilmiş görülür. Kabartılmış saç modasıyla birlikte dönem mücevheri olan sorguç belirgin olarak görülmektedir. Sağlığın ve evliliğin simgesi, saçların vazgeçilmez süsü inciler saç örgüleri arasında yoğun görülmektedir. Boyundan elbise üzerine sarkan inciler ve inci kolyeler uzun sıralarla zengin bir görüntü yaratmıştır. Yuvarlak ya da damla biçimli inciler giysi ve baş üzerinde çok sık işlenmiş, boyun gerdanlığı ve yakayı birleştiren büyük değerli taşlı altın broşla çeşitlilik çoğaltılmıştır. Belinden sarkan altın zincirler, giysinin üzerine ve kollarına işlenmiş altın düğmeler yer alır.



Resim 4.66.ALLORİ Alessandro,Prenses Francis I Anne Portresi, İtalya, 1584

Alessandro Allori (15 Prenses Francis'in minyatür resmini bir madalyon içerisine çalışmıştır. Evliliği görsel biçimde simgeleyen bu mücevherdeki kadın figüründe giysi, baş ve boyun süsü olarak büyük değerli inciler kullandığı görülür. (*Randolph A.W.B.,2000;50*)

Elbisenin neredeyse her bir noktasına inciler yerleştirilmiştir. Göz kamaştırıcı bu inciler toplumsal kişinin statüsünü belirtir. Giysilerinin üzerinden sarkan geniş altın gerdanlık, işçiliği ve pahalılığı ile dikkat çeken özel bir mücevherdir. Altın gerdanlık içerisinde zümrüt taşlar işlenmiş, çift sıralı incilerle muhteşem bir tasarım sergilenmiştir.



Resim 4.67. ALLORİ Alessandro, Madalyonunun arka yüzü, İtalya, 1584

Alessandro Allori'nin Medici Ailesine hitaben yaptığı iki tarafında kullanılabilen altın pendentifi görmekteyiz. Düğün ve nişan takısı olan bu pendentifin arka yüzünde, Roma dininde evlilik tanrıçası olarak kabul edilen İuno betimlenmiştir. Sanatçılar, 14-17. yüzyıllar arasında genellikle bireyin fiziksel özelliklerinin yansıtılmasına ağırlık verirken, 17. yüzyıldan sonra özellikle de Romantiklerde bireyin tinsel durumlarının yansıtılmasına çalışılmıştır. Daha sonraları fiziksel benzerlikten ziyade sanatçı kendi yorumunu ön planda tutmuştur. Soylu kadın mücevherler incelendiğinde inciye özel önem verildiği örnekler üzerinde anlatılmıştır. (*İpeoğlu,2000;60*)



Resim 4.68. VON AACHEN Hans, İmparator Rudolf II. Portresi, 60x48 cm, Almanya, 1590

Hans Von Aachen'nın (1552-1615) tuval üzerine 60x48 cm boyutlarında yağlı boya tekniğinde çalıştığı figürün şapkasının ön kısmına aralıklarla altın broşlar yerleştirilmiştir. Tasarlanmış bu mücevherler kişinin görüntüsünü ve ifadesini oldukça değiştirmiştir. Bu etkiyi güçlü kılmak için mücevherler özenle resmedilmiş, görme duyusuyla algılanan görüntüyle fiziksel özellikleri de iyi yansıtılmıştır. Dövme tekniğiyle işlenmiş altın broşların montörlerine kare kesimli yakut taşlar yerleştirilerek zengin bir anlatım verilmiştir. Resim yapılırken kullanılan malzemenin de bu etkiyi sağlamada önemli bir rolü olmuş, nesnelerin dokunabilirliğini, dokusunu, parlaklığını ve katırlığını yansıtılabildiği özelliği vermiştir.



Resim 4.69. VON AACHEN Hans, Kutsal Roma İmparatoru, 104x80 cm, Amsterdam, 1625

Resimde kutsal Roma İmparatorunun elbiseleri yakut taşlarla süslenmiş figüre zengin bir duruş verilmiştir. Elindeki altın asa ve değerli taşlarla bezeli altın tacı ile anlatımın güçlendirildiği görülür. İmparatorun dindarlığını simgelemek için taç ve elinde tuttuğu küre üzerinde altın haç resmedilmiştir.



Resim 4.70. RUBENS Peter Paul, Isabella d'Este Portresi, 101.8x81 cm, Viyana Kunsthistorisches Müzesi, 1605

Yakut, zümrüt ve incilerle süslü altın tasarımla tamamlanmış başlık muhteşem bir mücevher örneğidir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmış bu tabloda kadın figürü üzerinde dönem giysi modasına uygun olarak giysiyi tamamlayan inciler üzerine dikilmiştir. Evliliği simgeleyen altın yüzük dikkati çekerken belden sarkan tek sıra küre taş dizisi arasına üst kısımda altın plakalar yerleştirilmiştir. Figürün boynundan sarkan büyük boyutlarda inci kolye dizisi bu mücevherleri kullananında statüsünü belirginleştirmiştir. Sanatçılar sadeleştirme ve dekoratifleştirme eğilimlerinin yanı sıra bireysel özelliklerin betimlenmesini de eşine ender rastlanır bir başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Rembrandt ise her biri ruhsal bir belge sayılabilecek kendi portreleri ve grup portrelerinde ışığı tüm bireysel özellikleri yansıtacak bir araç olarak kullanmıştır.





Resim 4.71. REMBRANDT, Juno Portresi, 127x123 cm, Hollanda, 1665

Rembrandt (1606-1669) barok dönemine ait resmi 127x123 cm. boyutlarındaki yağlıboya tekniğinde çalışılmıştır. Tabloda saray soylusu güçlü bir kadının resmedildiği figüre ait mücevherler muhteşem gözüküyor. Figürün başında altın tacı gücün simgesidir. Kabarık saçlarında dizi dizi inciler sıralanırken göğüs dekoltesindeki zincirle asılı kolyeleri dikkat çekicidir. Omuzlarından göğsüne doğru sarkan çift sıralı inci takılar ve altın gerdanlığın ortasında mükemmel büyüklükte bir pendantsif yer alır. Kulaktan sarkan iri küpeler kadın zarafetini tamamlamaktadır. Altın asası resimde mücevherin şıklığının görsellerindedir.

#### 4.8.4. Johannes Vermeer



Resim 4.72. VERMEER Johannes, İnci Küpeli Kız, 44.5x39 cm, Mauritshuis Lahey, 1665

Johannes Vermeer (1632-1675) Hollandalı bir ressam. Eserlerinde burjuva yaşamdaki ev içi görüntüleriyle ilgilendi. Bu resminde ışığı çok iyi kullanmış, tablosunda yer alan inci küpe ile alışılmışın dışında bir kullanım yarattığını göstermiştir. Figürde görülen ana obje inci küpe ön plana çıkarken, başlığı süsleyen mavi ve sarı renkteki örtü kompozisyonu tamamlamıştır. Genç kızın, karanlıkta kalan kulağına mücevher olarak inci yerleştirmiştir.

İşığın sert bir Resimde genç kızın yüzüne vurmasıyla oluşan gözlerdeki pırlıtsını, kulağındaki incinin pırlıtsıyla dengede tutmuştur. İnci burada resmin tamamlayıcısı bir ışık ögesi olarak kendini var etmiştir. Mücevherin kendi ışığı resim yüzeyinde resmin bir ögesi olarak kullanmıştır (Resim. 70) İnci değerliliği ile o dönemlerde sıradan insanların sahip olabileceği bir nitelikte değildir. Bu nedenle biz Vermeer'in ışığa olan özel ilgisinden ötürü genç kızın kulağına sadece parlak bir inci takarak bir ışık  z mlemesi yarattığını anlıyoruz. Resim konusu olarak genç bir kızın portresini konu olarak işlemiştir. Figür izleyiciye, karanlık bırakılarak gizemli hale getirilen ortam içerisinde ve yan durarak, omuzu üzerinden bakmaktadır. Yüzünün bir bölümü sırt kısmıyla beraber karanlığın içerisinde bulunmaktadır. Genç kıza vuran ışık resimde kızın duruşuna paralel olarak bize göre sol taraftan mekanı diyagonal bir Resimde ayırmıştır. Sarı renkte elbisesi, başına bağladığı mavi sa bandı ile soylu ve zengin olmayan görünüm içerisindedir.



Resim 4.73. VALAZGUES Diego, Kraliçe Mariana, 231x131 cm, Del Prado Müzesi, Madrit, İspanya, 1653

17. yüzyılın İspanyol Barogu'nun en ünlüsü olan Diego Velazquez; fırça vuruşunun etkisi ve renklerin zarif uyumu ile elde ettiği güç ile figüre büyüleyici bir renk ve ışık titreşimi ile can vermiştir. 231x131 cm boyutlarındaki bu tabloda görülen kadın figürün (Resim 4.71) kabarık saçlarında ve dönemin moda elbisesi üzerindeki altın takılar kadının güzelliğini destekler niteliktedir. Velazquez, abartılı ama bir o kadar da inandırıcı biçimde resmettiği parçaların birbiri ile kaynaşmasından doğan geniş ve ayrıntılı bir bütünlük sağlamıştır.

#### 4.6.5. Rokoko Dönemi Resimde Mücevher (18.yy.)

18. yüzyılda kilisenin sanat üzerindeki gücü soyluların eline geçmiş sanat eserleri zenginlerin yaşamlarını anlatan yada mekanlarını süsler nitelikte olmaya başlamıştır.18. yüzyılda giderek etkisini yitiren Barok sanatı yerini, resimsel niteliklerin zayıfladığı, dekoratif bir amaç doğrultusunda ilerleyen Rokoko üslubuna bırakmıştır. Bu dönemde sanat konusu olarak aşırı ciddiyet terk edilmiş, eğlenceli sahneler, düşlenen zevkler, süslenme, erotizm konularının tercihi yolu açılmıştır. Figürler sade görünümde resmedilirken mücevherlerin bu görünüme hareketlilik kazandırdığı ifade edilir. (Fales M.G.,1995;90) Giysi modasında ki değişim mücevherlere de yansdı. Giysi üzerinde ve vücutta sergilenen mücevherler abartılı bir hal aldı. Giysiye uygun biçimde tasarlanmış mücevherler, saray şöenlerinde,mum ışığında parlamaya dikkat çekmek üzere tasarlandı.



Resim 4.74. STUART Gilbert, Mrs. Thomas Lea'nın portresi,Özel Koleksiyon, Amerika, 1796

Oldukça sade görünümlü kadın portresinde, zincir ucunda yakasına ilıstirmiş olarak görülen pendantsif dikkat çeker. Etrafı altın çerçevesi Pandantif içerisinde tebessüm eder şekilde minyatür bir portre daha görülür. (Resim 4.72.) Mitolojik öğelerin kullanımı, 18. yüzyıl portrelerinin önemli özelliklerinden biridir. Germaner, 18. yüzyıl portrelerinde mitolojik öğelerin kullanımını söyle açıklar: "Mitoloji simgesel anlamlar içerecek biçimde sık olarak bu resimlerde yer almıştır. Portre resimler burjuvazi kesiminin soylulukla ilişki kurmayı sağlayan bir model olmuş, sanatçılar bile kendilerini resmederken aristokratik bir tanımlamayla anlatan başka bir grubu oluştururlar. 18. yüzyıl sanatında, genel tiplerden özele inerek modelin kişiliğinin ön plana çıkmasına yol açmıştır.



Resim 4.75. VAN DYCK Anthony, Maria Louisa de Tassis. Portresi, 120x93 cm.  
Fürstlich Lichtensteinische Gemalde Galerie, 1630

Anthony van Dyck'a ait tabloda görülen Maria Louisa renkli taşlı tek sıra kolye takmış olarak resmedilmiştir.

Genç kadının omuzlarından sarkan uzun ve tek sıra değerli küre taş kolye görülüyor. Boynundan sarkan haç dindarlığını simgelemek içindir.



Resim 4.76 EUGEİNE, Fransız Patroniçesi, Özel Koleksiyon, Fransa, 1864

18. yüzyılda portre diğer konulara oranla hem sayıca fazladır, hem de daha fazla yaygınlaşmıştır. Soylulardan aydınlara, sanatçılardan burjuva kesimine varlıklı çiftçilere kadar birçok insan portre yaptırmaktan kendilerini alamamışlardır. Bu dönemde artık portre yaptırmak bir tutku haline gelmiştir. Birçok galeride yer alan aile resimleri bu olayı kanıtlayan en güzel örneklerdir. Kişinin topluluk içerisindeki statüsünü, sınıfını belirten simgeler, mesleklere ait göstergeler, kıyafetler, insanlar diğer resim konularında kullanılmamış, genellikle portre ve oto portreler de kullanılmıştır. Bu yönüyle toplum içerisinde ayırıcı sınıflar oluşturmuştur. Fransa'da otoportre ve portre üslubu Rönesans döneminde ortaya çıkmıştır. Modelden çalışılan bu portrelerde fazla görkem ve güzellik verme anlayışını tamamlamış olduğundan söz edilir. (*Germaner,1996;42*)



Resim 4.77. VAN LOO Charles André, Fransa Kraliçesi Maria. Leszczyńska Potresi. Fransa, 18.yy

Charles André van Loo 17. ve 18 yüzyılda Van Loo hanedanının en ünlü ressamıdır. Rokoko dönemi çalışması olan yağlıboya tekniğinde yapılmış tabloda figür giysisi renkli değerli taşlarla süslenmiş görülür. Elbiseye verdiği ışık ve renkler dikkati figürde yoğunlaştırmıştır. Her iki bilek de incilerle süslü bilezik vardır. İncilerin ortasında altından yapılmış iri bir parçayla tasarlanmıştır. Elips şeklindeki parçanın etrafı dairesel granüllerle süslenmiştir. Belde giysi üzerinde büyük ve dairesel bir araya getirilmiş tek sıra inci giysi takısına dikkat edilmelidir. Göğsün ortasındaki iri damla inciler elbiseden sarkarak dikkat çekmektedir. Küpede ve baş mücevher takısındaki tasarım bütünlüğü pelerindeki mücevherlerle desteklenerek figürün sosyal statüsünün belirleyicileri olmuşlardır.



Resim 4.78. LOUIS DAVID Jacques, Napolyon'un Taç Töreni, 621x979 cm  
Louvre Müzesi,1806

Yağlıboya tekniğinde yapılmış resim Paris Louvre Müzesinde sergilenme olup 621x979 cm boyutlarındadır. Antik Çağ'da tanrı Apollon'un aşkını ve gücünü simgeleyen defne tacı resimde İmparator Napolyon'un elinde gösterilmiştir. Statüsü yüksek kalabalığa doğru Elinde havaya doğru yükselterek tuttuğu diğer altın taç üzeri değerli taşlarla süslü resmedilmiştir. Napolyon'un dikkatle baktığı ve elleriyle havaya kaldırdığı görülen, değerli taşlarla süslü altın taç Fransa'nın gücünü ve kendi iktidarını temsil etmektedir. (Berstein,2008;28)





Resim 4.79. CLENNELL Luke ,61x41 cm, Özel Koleksiyon, Londra

Napoleon'la savaşın sona erişini kutlamak üzere Prens Regent, Rusya İmparatoru ve Prusya Kralı onuruna 18 Haziran 1814 tarihinde verilen ziyafet, ressam Luke Clennell tarafından resmedilmiştir.

İngiliz ressam Luke (1781-1840) resimde ön planda yer alan devasa figürlerin yanı sıra arkada, onlara oranla çok küçük olan bir figür kullanarak, derinlik sağlamaya çalışmış, anlatım ve teknik ustalığa önem verilmiştir. Tuvale hakim bir biçimde, en ön planda resmedilen ve inanılmaz bir üç boyutlu gerçekliğe sahip olan figürler değişik durum ve davranışları ile birbiri ile mükemmel bir uyum sağlamıştır. Masada ve salonda altın ve gümüşle yapılmış birçok kullanım eşyaları dikkati çeker. Albrecht Dürer sanat çalışmalarının yanı sıra gümüş ustalığı da yaptığı için resimlerinde bu öğelere de fazla yer vermektedir. Masa üzerindeki yemek takımları dönemin gümüş işçiliği ve tasarımı için belge değeri taşır.



Resim 4.80. DÜRER Albrecht, Venedik’te bir Alman Kadın, 28.5x21,5 cm, Özel Koleksiyon, İtalya, 1507

Romantizm, dönemin Avrupa’sının heyecan ve coşkusunu, özgürlük tutkularını dile getiren bir akım olarak ortaya çıkarken, akılcı kurallara dayalı “Yeni-Klasik” yaklaşıma karşı bir tepkiyi dile getirmiştir. Romantik sanatçı Albrecht Dürer (1471-1528) mücevherlerinde kullanıldığı bu otoportre çalışmasında duygusallıkla birlikte kapıldığı heyecan vardır. Rönesans ile başlayan ve Yeni-Klasikçilik ile doruğa ulaşan figürün anıtsal anlatımında figürde kullanılan altın gerdanlık mücevherler resmi değiştirmiş görülmektedir.



Resim 4.81. DÜRER Albrecht, Genç Venedikli Kadın,m, 33x25 cm,Özel Koleksiyon, Almanya, 1505

35x26 cm. boyutlarındaki yağlıboya tekniğinde yapılmış resimde açık ten ve kırmızı giysileriyle görülen kadın figür Albrecht Dürer'e aittir ve bu yağlıboya tablo dönemin günlük elbise modasının izlerini vermektedir. Açık dekoltesine boynundan sarkan inci ve değerli taşla düzenlenmiş kolye resimde detay gösterilen güzel bir mücevher örneğidir.



Resim 4.82. BELLİNİ Gentile, Catherine Cornaro'nun Portresi, Kıbrıs Kraliçesi, Magyar Szepmuveszeti Müzesi, Budapeşte, 1500

Yağlıboya tekniğinde yapılmış resimdeki kadın figürü arka fondaki karanlıktan öne çıkmış görülür. Başındaki altın taç ve üzerindeki renkli değerli taşlar saray soylusu olduğunun sembolü olmuştur. Boyundaki giysiyle bütün olduğu görülen inci dönemin mücevher tasarım örneğidir. Boyundan göğse doğru sarkan ince altın gerdanlık ucunda değerli taş olan ve ucundan sarkıtılmış damla inci vardır. Kollardan figürün basenlerine doğru elbise üzerinde inci ve zümrüdün sıralı olarak dizildiği giysi üzerine yerleştirilmiş taşlar figüre ve resme zengin bir renklilik sunar. ([http://wikipedia.org/wikipedia/archie/c/c6/2013 Gentile Bellini](http://wikipedia.org/wikipedia/archie/c/c6/2013_Gentile_Bellini) )



Resim 4.83. BELLİNİ Gentile, Piazza S. Marco Alayı

Rönesans ressamı gerek dini gerekse dindışı resimlerinde mücevherlere sık yer vermişlerdir. Bu tabloda görüldüğü üzere elde taşınan özenli işçilikle çalışılmış altın mumluklar, asalar ve büyük objeler zenginliği anlatırcasına dikkati çekmektedir. Dinsel resimlerde din adamları dahası Hz. Meryem bile özenle işlenmiş mücevherlerle betimlenmiştir. Resimde törende ön planda değerli taşlarla işlenmiş altın sandık figürlerin elinde yüceltilerek konumunu yükseltmeye ve saygınlığını artırmaya yönelik ifade edilmiştir.



Resim 4.84. JONES BARKER Tomas, Viktorya Windsor Şatosunun Kabul Salonunda İncil Sunarken, 167x213 cm, National Portrait Galery, Londra, 1863

Tomas Jones Barker'in Londra National Portrait Galery'de sergilenen, 1861 tarihli, Kraliçe Viktorya Windsor Şatosunun Kabul Salonunda İncil Sunarken isimli tuval üzerine yağlıboya tablosunda, kraliçenin 19. yüzyıldaki iktidarı ve siyah tenli insanların ülkeleri üzerindeki, Hıristiyan egemenliği vurgulanmaktadır (Resim 4.82.)



Resim 4.85. JONES BARKER Tomas, Viktorya Windsor Şatosunun Kabul Salonunda İncil Sunarken, 167x213 cm, National Portrait Galery, Londra, 1863

Resimdeki Doğu Afrika'dan bir elçi olan siyahi kabile reisi, kazanılan zafer karşısında Viktorya'nın önünde eğilirken görülmekte olduğu benzer yorumlarda da görülür. (Leppert, 2002; 263) Yerel renkli giysileriyle resmedilmiş figürün kulaklarında altın küpeler Kolunda bileziklerle betimlenmiştir.



Resim 4.86. MUTTİCH, Slav Güzel,1914

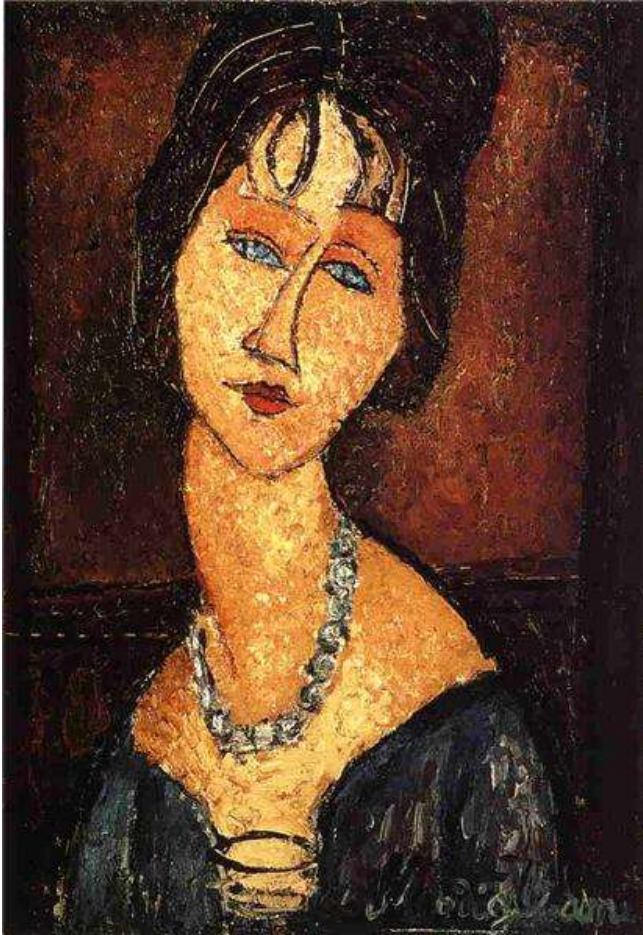
Figür kapalı giysilerle resmedilmiş, baş ve boyundaki altın plakalar sıralı sallantılı tasarlanmış ve giysilerinin üzerinde sergilenerek estetik bir değer yakalanmıştır.



#### 4.7. 20. YY. RESİM VE MÜCEVHER

Mücevher ve resim birbirinden ayrı gibi duran disiplinler olsa da her dönemde ilişkisel olarak dönemin önemli toplumsal göstergesi olmuşlardır. Dünya'nın her yerinde ortaya çıkan ekonomik, siyasi, bilimsel ve kültürel değişimler mücevherde de resimde de varlığını hissettirmiştir.

##### 4.7.1.Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920 Fransa)



Resim 4.87. MODİGLİANI Amedeo, Jeanne Hebuterne'nin Kolyesi, Özel Koleksiyon Fransa, 1917

Amedeo Modigliani ünlü bir İtalyan ressamdır. Yağlı boya tekniğinde çalışılmış bu tabloda, koyu lekelerden öne çıkan bu portredeki mücevher görünümü veren bu gerdanlık dikkat çekicidir. Kadının duygulu bakışlarına destek verircesine estetik ve pırıltılı bir anlatım sunar. Uzun yüzlü, çok uzun boylu kadın portresi tek figürlü bir çalışmadır. Gerçeğe pek bağlı kalmamış olup çok ustalıklı bir çizgi ahengi ve zarif bir ritm hakimdir.

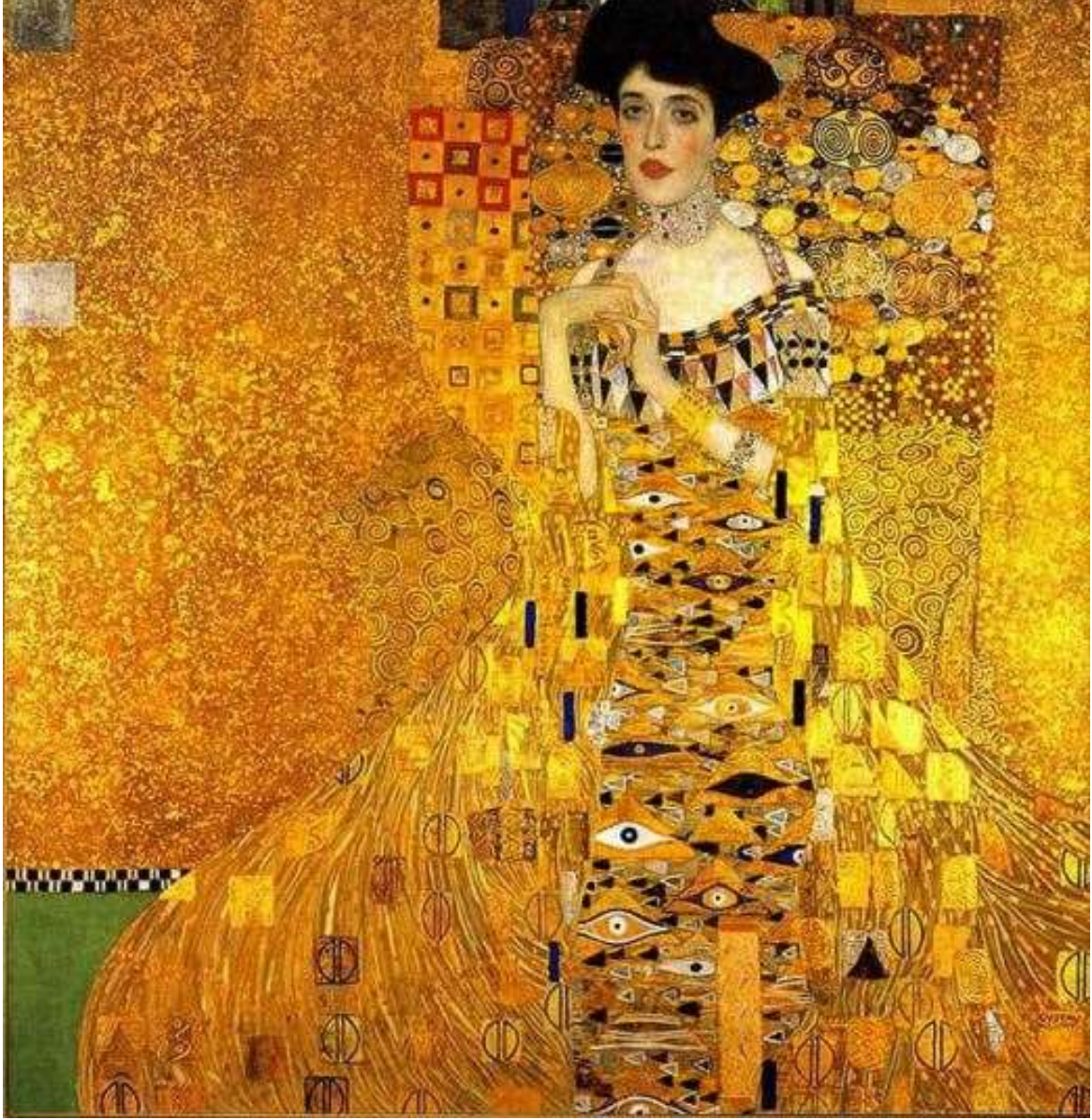
#### 4.7.2. Gustav Klimt

Gustav Klimt(1862-1918) Altın ve gümüş gravürçüsü olan Ernst ve Anna Klimt'in ikinci çocuğu olarak 1862 yılında Avusturya'nın Baumgarten kasabasında dünyaya gelmiştir. Kuyumcu bir babanın oğlu olan Klimt'in yaşamında mücevhere verdiği önemi resimlerinde görebilmekteyiz. Klimt resimlerinde oldukça sık olarak mücevherler ve ışıltısıyla estetik beğeniye artıran renklerinden de faydalanmıştır. Klimt hemen hemen tüm resimlerinde önemli bir malzeme olarak varak kullanmıştır. Bu görüş başka kaynaklarda da belirtilmektedir. ( *Yvonne.B., 2007;23 Modern Mücevherlerin Yaratıcısı*)



Resim 4.88. KLİMT Gustav, Judith ve Holofernes'in Başkanı, 84x42 cm, Belvedere,Viyana, 1901

Klimt'in eserlerinden en önemli biri 1901 tarihi desenler Judith ve Holofernes'in Başı, isimli tablosudur. Resimde altın varak işlemler kıvrımlar ve desenler göze çarpmaktadır. Gustav Klimt tablolarında gerçek altın tabakalar kullanıldığı bilinmektedir. Adını tarihi bir hikayeden alan Judith ve Holofernes'in Başı tablosu Holofernes'in kafasını keserek halk kahramanı seçilen Judith'in öyküsünden esinlenilerek yapılmıştır. Tabloda Judith'in boynunda tasma şeklinde kolye bulunmaktadır. Bu kolye yeryüzünde bilinen en eski tasma kolyeye benzemektedir. Sümerlerin başkenti Ur'da bir mezarlıkta bulunan altın kolyeden tek farkı, üzerinin renkli ve değerli taşlarla süslenmiş olmasıdır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/GustavKlimt>)



Resim 4.89. KLİMT Gustav, Adele Bloch Bauer'in portresi,138x138 cm, Viyana 1907

Judith ve Holofernes'in Başı tablosundaki tasma kolyenin bir benzeri Adele Bloch Bauer'in portresi isimli tablosunda da görülmektedir. Sembolist yaklaşımla çalıştığı yağlıboya tabloda figür ve arka planda renk zenginliğini destekleyen kolda ve boyundaki görüntüsüyle figürü şıklaştıran mücevherler figüre zarif estetik bir değer yaratmıştır. Altın renklerinin tabloda ağırlık kazanması ve ışıklı biçimlerin sık kullanılması mineral zenginliğini ve pırıltılarını izleyiciye hissettirmiştir.

### 4.7.3. Andre KOSSLICK

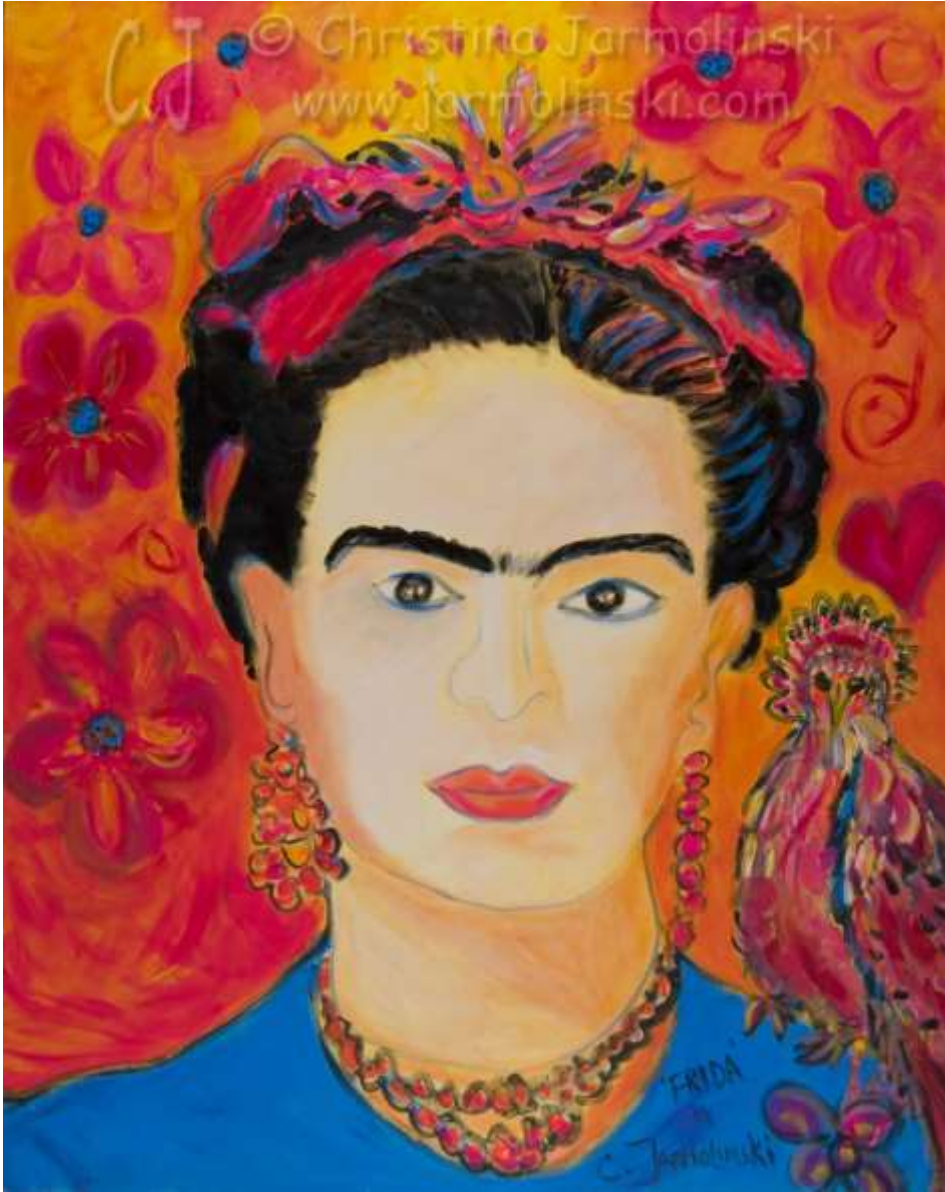


Resim 4.90. KOSSLICK Andre, Elisabeth II. Özel Koleksiyon, Almanya, 21 yy

Ressam Andre Kosslick'in 21.yy yağlıboya tekniğinde yapmış olduğu tablo Rönesans dönemi resim kompozisyon anlayışına çok yakındır. Soylu saray kadınının betimlendiği bu resimde giysiler değerli taşlarla süslenmiştir. Baş takısı olarak gördüğümüz taç özenle tasarlanmış olup boyunda sarkan haç pendentif değerli taşlarla düzenlenmiştir.

Geniş yaka ve kol kısmı mücevherlerle süslüdür. Parmaklarındaki yüzüklerle tamamlanan mücevherler figüre ayrı bir zarafet katar. Mücevherler resim estetiğini güçlendiren bir unsur olmuştur.

#### 4.7.4. Frida KAHLO



Resim 4.91. KAHLO MAGDALENA Frida, Frida Kuş İle, Özel Koleksiyon, Meksika, 1946

Meksikalı ressam Frida Kahlo (6 Temmuz 1907 - 13 Temmuz 1954), özel yaşamı ve politik görüşleri ile 21. yüzyıl popüler kültür ikonu haline gelen ressamdır. Resimde, zümrüt taşı olduğunu düşündüren sallantılı küpeleri ve çift sıra kolyesiyle figürü estetik açıdan zenginleştirmiş figürün ifadesini güçlendirmek istemiş görünür. Fonda kullandığı kırmızı renkleri destekleyecek rengi, boyun takısında kullandığı zümrütlerle sağlamıştır.



Resim 4.92. MACHULİNA Diana, Güzellik ve Güç, Özel Koleksiyon, 125x90 cm, Rusya, 2010

Diana Machulina Rusya'da en iyi çağdaş ressamlardan biri olarak seçilmiştir. Tuval, üzerine yağlıboya *teknikinde çalışılmış tabloda* Güzelliğin ve gücün simgesi olan pırıltılı taça dikkat çekilmiştir. Altın taçfigürde zengin bir görünüm sergiler.



Resim 4.93. MAGHNİ Faiza, Zürafa Yakalı Kadın, Özel Koleksiyon,Paris

Afrika kabile takısı gibi duran ve estetik amaçlı kullanılan bu tür takının figür üzerinde ki anlatımı sembolik anlam içermektedir. Çalışmadaki incelik biçim ve renklerin uyumu mücevherlerle zenginleştirilmiştir. Beyaz altın-gümüş görünümlü boyun takısı ve bilezik formu birbirine uyumludur. Parmağındaki yüzüğü de özellikle sunar görüntüsüyle duruşunu güçlendirir. Kabile sanatının yansıdığı çağdaş bir resim örneği olarak görebildiğimiz bu çalışmada figürün yaşam tarzının yansımalarını görmekteyiz. Yaşadığı bölgenin giysi ve saç modası renkleri mücevherlerinin renkleriyle uyumludur. Sanatçı bu resimde estetik beğeniye izleyiciye sunmuştur.

**4.7.5.Fabian PEREZ**

Resim 4.94. PEREZ Huan Fabian Özel Koleksiyon, Arjantin, 2010

1976 de Arjantin Buenos Aires'te doğan sanatçı Fabian Perez , cesareti ve tutkuyu simgeleyen , resimleri vardır. Duygularını ve enerjisini yansıttığı bu resmin ön planda kadın figürleri dikkat çeker. Figürlerin boyunlarında siyah boyun bantı üzerinde taşlı mücevherler ve boyundan sarkan çift sıra inci kolye açık tendeki kompozisyonu güçlendirmiştir.



## 4.8. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

Batı anlayışına dönük yanılısamacı yaklaşımın bir yönelim olarak, Türk resmine girmesi askeri okullardaki perspektif ve resim dersleri ile baslar. 19. yüzyılda bilim, teknoloji ve sanat gibi alanlarda büyük ilerleme kaydeden Avrupa'ya ayak uydurma düşüncesi, Osmanlı'da öncelikle askeri kurumlarda ortaya çıkmıştır. Bu okullardan mezun olan ve batı etkisinde resim yapan ilk Türk ressamı şüphesiz insan figürü karşısında duydukları çekingenlik, İslam inancındaki figür, portre yasağı baskısının aşılmasından olduğu anlaşılmaktadır. (*İndirkaş Zühre,1997;63,65 Türk Mitolojisinde Altın Taç ve İnanç*) “Lale Devri’nden (1718-1730) önce yabancı ressamlar çoğunlukla Türkiye’ye bir merak ve macera duygusu içinde gelmişlerdi.” Lale Devri’nde ise yabancı elçiler beraberlerinde ressamlar getirip, Türkiye izlenimlerinin görüntülenmesini sağlamışlardır. ”Böylelikle Türkiye’ye gelen, sarayla ilişki kuran ressamların sayısı artmış, hatta aralarından birinin ilk kez sarayda sergi açmasına ve eserlerinin gösterilmesine müsaade edilmiştir.

### 4.8.1. Levni

17. yüz yılın sonuna doğru Edirne’de doğduğu sanılan Levni’nin asıl adı Abdülcélil Çelebi’dir.Levnî, Türk sanat tarihinin en önemli isimlerinden biri olup Lâle Devrinin minyatürçüsü, sarayın nakkaşbaşı ve şairidir. Bir kitap sayfasının tümüne yakınının Levninin minyatür resimlerinden den oluştuğunu görebiliyoruz. Batı anlayışına dönük Türk resminde portre çalışmalarına dönük çok az eser verilmiştir. Figürde kullanılan mücevherlerin zenginbir görünüm sergilemesi için yapıldığı anlaşılmaktadır. (*Gelişim Haccette,1993;3320*)

Bu minyatüründe, yaşadığı dönemin de bir gereği olarak neşeli bir kadın figürünü betimlenmiştir. Minyatürlerindeki kadın tasviri (Resim 4.93.) soylu ve çekingen kadınlar değildir. Portredeki yüz ifadelerini olduğu gibi yansıtmaya çalışmış kişinin vücut hareketleri, şiirsel bir kıvraklık kazanmıştır.



Resim 4.95. LEVNİ, Gül Koklayan ve Başına Karanfil Takan Kız, Topkapı Sarayı Müzesi, 17 yy.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan resimde dekoratif öğelere az yer vermiştir. Dönemin moda giysisi gereği boyun açıklığını dengeleyecek değerli taşlarla sıralanmış zincirde altın olduğunu düşündüren bir kolye takılıdır. Üç lal taşla sıralanmış yanağına doğru düşen damla zümrütlerden oluşan sallantılı küpe dikkati çekmektedir. Levni'nin (17.yy. sonları) çalışmasında başına takmak için yukarı kalkmış bileğinde geniş altın bilezik görülür.



Resim 4.96.LEVNÎ, Sultan III. Ahmet Portresi Topkapı Sarayı, 17.yy

Levnî'nin minyatürlerinde yalınlık göze çarparken aşırı desenli çalışılmış, motifli çiniler, süsleyici özelliklerin fazla olduğu giysiler, dekoratif öğeler ve desenli halıların tasvir edildiği gözlenmektedir. Canlı ve doğal renklerin kullanıldığı bu tabloda figürün ve kumaş kıvrımları ustalıkla işlenmiştir. Figür başlığındaki (Resim 4.94.) saray uslubu olan altın sorguç, altın taht ve giysiler altın rengiyle zenginleştirilmiş uyumlu bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sultan III. Ahmet'in belindeki altın kemer ve kama zümrüt,yakut taşlarla süslenmiştir.



Resim 4.97. HALİL PAŞA, Kadın Figürü, Özel Koleksiyon, Türkiye, 1932

Halil Paşa'ya (1857-1939) ait bu tablodaki kadın figüründe mücevher olarak kullanılan iri değerli inciler resimde ışık değerleri ve sembolik bir yaklaşım için kullanılmıştır. Figürde güzelliği, asaleti, gizemi ve zarafeti simgeleyen inci özellikle kadınlar üzerinde asırlardır etkisini sürdürmeye de devam etmektedir. Yağlıboya tekniğinde uygulanmış bu figür çalışmasında küpe ve gerdanlık olarak hayat bulan iri inciler resme ayrı bir etki vermeyi başarıyor. (<http://www.kadin.rahatweb.com>)

#### 4.8.2. Mihri Müşfik



Resim 4.98.MÜŞFİK Mihri, Özel Koleksiyon, Türkiye

Türkiye’de çağdaş resim çalışmalarını ilk başlatan Türk kadın ressam Mihri Müşfik’in (1886-.1954) yağlıboya tekniğinde yapmış olduğu bu tabloda figürün başında elmaslarla tasarlanmış yüksekçe bir taç bulunur. Soylu zengin bir ailenin mensubu olduğu ve statüsü elbisesinin üzerindeki arma türü mücevherlerden anlaşılmaktadır. (<http://www.abiyeelbise.com>)

### 4.8.3. Hale Asaf



Resim 4.99. ASAF Hale, Otoportre, Özel Koleksiyon, Türkiye, 1938

Hale Asaf (1905-1938) İlk Türk kadın ressamıdır. Günümüze ulaşabilmiş portre çalışmaları ve manzara resimleri ile tanınır. Yağlıboya tekniğinde yapılmış resimdeki kadın portresine baktığımızda geometrik çizginin baskın karakterini görürüz. Hale (Salih) Asaf (1905-.1938) Kübik resmin kompozisyonunu ve ışık faktörü geometrik kurgu ile sağlamıştır. Modern kadını yansıtan figürde ve giyside doğal unsurlar geometri duygusunu sağlayan etmen olmuştur. Sanatçının biçim anlayışları dünyayı algılamadaki öznel fark hissedilir. Doğal görünümüyle karşıdan ifadesizce bakan figürün boynunda tek sıra büyük boyutlu inciler kadının mücevherleridir ve bir süs ve güzellik unsuru olarak resimde kullanılmıştır. (<http://www.wikipedia.org>)

#### 4.8.4.Nuri İyem (1915 - 2005)

Toplumsal-gerçekçi sanat akımının önde gelen ressamlardan Anadolu kadın portreleriyle tanınmıştır. 1941 yılında "Yeniler" grubunda çalışmalarını devam ettirmiştir. (<http://www.wikipedia.org>)



Resim 4.100.Portre. Nuri İYEM, 70x90 cm, Resim Heykel Müzesi, Türkiye, 1984

Toplumsal-gerçekçi sanat akımının önde gelen isimlerinden, Nuri İyem'e (1905-2005) ait yağlıboya tekniğinde yapılmış bu resimde görülen kadın portresi Anadolu Türk kadınının yaşantısından kesit sunan örneklerindedir. Başında örtüsünden görülen sıra sıra altın takısı kadının evliliğini, sahip olduğu statüyü ve estetik açıdan güzellik kavramına yaklaşımın ifadesi olmuştur. Bir dizi halindeki altın paraların ortasından sarkan kolye ait olduğu toplumun kimliğinin işaretidir aynı zamanda.toplumda kadının yerini ve Türklüğü yüceltmek üzere kullanılmış sembol olarak altın ay yıldız özellikle kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. (<http://www.makinecim.com>)

#### 4.8.5.Mustafa AYZAZ



Resim 4.101.AYAZ Mustafa, Figürlü Kompozisyon, 33x35 cm, Özel Koleksiyon, Türkiye, 2008

1938 yılı Ağustos'unda Trabzon-Çaykara İlçesi'nde doğan Mustafa Ayaz çağdaş Türk resim sanatının önde gelen sanatçılarından. Yağlı boya tekniğinde yapılan bu resimde biçim yönünden bakıldığında, yoğun çizgisel devingenlik içerisinde yaşanmışlık içeren figürler olduğu görülür. Gümüş üzerine işlenmiş değerli taşlarla bezeli boyun takısı olarak çalıştığı öğeler, biçim ve anlam yüklüdür. Diğer resimlerinde olduğu gibi bu tablosunda da başoyuncu olarak kendisini ifade edecek bir figür çalışması yapmış, kadına zarafet katan mücevherler bu tabloda figür üzerinde sergi alanı ile hayat bulmuştur. Resimler kişisel tepki ve çelişkilerinin yansımalarını vurgulamaktadır. (*Adam Sanat Ekim 2002*)



#### 4.8.6. Zerrin TEKİNDOR



Resim 4.102. TEKİNDOR Zerrin, Fantastik Figüratif, Özel Koleksiyon, Türkiye

Zerrin Tekindor (1964-) resim tutkusunu tiyatro kariyerini sürdürürken devam ettirir. (<http://www.wikipedia.org>) Yağlıboya tekniğinde yapılmış olan resimde ki kadın figür öz güvenli, kendi seçimiyle hareket eden, duygularını ifade etmeyen ve merak uyandıran bir kadın profili sunar gibidir. Figür, kabarık saçı, bol makyajı, takma kirpikleri, altından yapıldığını düşündüren mücevherleriyle ifade edilmiştir. Figürü mücevherlerle süsleyip görselliği ön plana çıkarmıştır. Geniş gerdanlık ve küpesinin helezonik tasarımı arka fondaki dairesellik bütünlük sağlamaktadır.



## 5.SONUÇ ve ÖNERİLER

### 5.1. Sonuç

Bu çalışmada “Resim ve mücevher” ilişkisi incelenmiş, karşılaştırmalar yapılmış ve bu disiplinlerin birbirlerini etkilemiş olduğu gösterilmiştir. Belge niteliğinden dolayı mücevherle ilgili bilgilere ulaşmamızda resim bize araç olmuş, mücevherlerin kattığı hareket, estetik, denge ve ritim olarak resme katısı, anlamsal ipuçları vermesi bu araştırmayı yapmada ön koşul oluşturmuştur. Resim ve mücevher ilişkisi beş ayrı bölümde incelenmiştir. Giriş bölümünden sonra kavramsal çerçeve ve ilgili araştırmalar bölümünde, mücevher estetiği ve sanat, güzellik anlayışı, sanat eğitiminin mücevher tasarımına etkisi incelenmiştir. Yöntem bölümü sonrası mücevherin tarihçesi konuları incelenmiş, Mücevherin insanla beraber gelişen tarihsel serüvenine değinilmiştir. Bu bölümde, kullanılan teknikler, figürlerin üzerindeki giysiler ve mücevherler o dönemin takip edilen modası hakkında bilgiler vermektedir.

Mısır resimlerinde duvar resimleri incelenmiş, figürler üzerinde sergilenen mücevherler incelenmiş, Mısırlıların El Feyyum bölgesinden çıkarılan tabut resimlerinden anlam çözümlenmeleri yapılmıştır. Daha sonraki başlıkta Anadolu’da kuyumculuk ve kullanım alanları incelenip, Helenistik dönemde mücevher araştırması yapılmıştır. Hıristiyanlıkla beraber Bizans döneminde mozaiklerde görülen mücevherler özgün teknikler, ikona resimlerine değinilerek ve Bizans dönemi taçlardaki mücevherler ilişkilendirilmiştir.

Selçuklu döneminde altın takılar incelemesi yapılmış olup, Osmanlı mücevher geleneği hükümdar portrelerinde görsel belgelerle sunulmuştur.

Osmanlı hükümdar portreleri içerisinde takıyı en çok belirgin bir biçimde kullandığı ve takıya önem verdiğini gördüğümüz I. Abdülhamit portresinde kaşıkçı elması ele alınmıştır. Bir diğer Osmanlı hükümdar portresi olan Sultan III. Selim portresinde ise saray yaşamında takının zenginlik göstergesi üzerinde durulmuştur.

Mughal İmparatorluğunun mücevhere verdiği önemi belgeleyen resimler ve tablolar da ki figürler üzerinde kullanılan değerli taşlar detaylandırılmıştır.

14 ile 18.yüzyıl arasında sanatçıların resimlerdeki idealize edilen figürler ve üzerlerinde sergilenen mücevherler dini ve gündelik konuların tasvirleri anlatılmıştır. Geçmişten günümüze çok değişik renk, ebat ve tasarımlarla yapılmış mücevherler resimlerde şıklığın,kişiliğin, statü ve gücün bir göstergesi olarak kullanılmıştır.

Genel olarak ‘Resim’de mücevher ilişkisine bakıldığında ‘mücevher’ gösterge niteliğiyle yapıt çözümlmelerine önemli katkı sağlamıştır. Örneğin Batı resminde mücevher incelemelerinde (Kuyumcu Atölyesi, Alessandro Fei) kendileri olmadığı halde orada bulunan tacın Medici ailesine ait olması, bu resmin de onlar için yapılmış olduğunu belgeler niteliktedir. Bir diğer Aragonlu Katherine resmidir. Resim ve mücevher ilişkisi hakkında yazılmış yeterli kaynak bulunmamaktadır. Bu nedenle, resim ve mücevherin ilişkilendirildiği noktalar önem taşımaktadır. Bilinmelidir ki, sağlıklı analiz imkânı sağlayacak çözümlmeler için temelde mücevher alanında bilgili olmayı gerektirir.

Altın ve gümüş gibi kıymetli madenlerle kullanılan değerli taşlar modern formda değerli takılar insanoğlunun vazgeçilmez evrensel süsüdür. 18. yüzyıldan sonra sade olan mücevherler, sonraları giyimin ayrılmaz bir parçası haline dönüştü ve giderek daha gösterişli tasarımlarla toplum içinde kendine yer buldu.

Barok döneminde figürler ve kullandıkları abartılı takıların dinamizmi Rönesans’takine oranla daha fazla arttırılmıştır. Figürlere olduğundan daha zarif ve görkemli görüntü kazandırılmıştır. Endüstrileşme ve mücevher yapım tekniklerinin gelişmesi, yeni yorum ve farklı malzeme arayışlarına gidilmesini sağlamıştır. Estetik olgu ile modelleştirilmiş ve bir tasarım felsefesine sahip olan değerli takılar, doğru malzeme seçimi ve üretim teknikleriyle, sanat etkili objeler arasında yerlerini almışlardır. Tasarım eğitimi ile ilgili ilk gerçek adım 1919’da sanat ve el sanatları arasındaki kopukluğun giderilmesini için atılmıştır. Fonksiyon, biçim ve estetiğin sıkı ilişkisini benimseyen yeni bir anlayış ile takı tasarımı eğitiminin de temelini oluşturulmuştur. Tasarımcı, yaratıcı gücü doğrultusunda sanat değerlerini içinde barındıran estetik bir mücevher obje yaratmak ve tasarlamak istediğinde olmuştur. Kullanıcı ise psikolojisi ve statüsü doğrultusunda beklentilerini saptayıp, amacına hizmet edebilecek mücevheri kullanma yoluna gitmiştir.

Rönesans ve 19.yy resimleri ve resimlerdeki giysi modasına göre mücevher kullanımları incelenmiştir. 19. yüzyılın sonundan günümüze kadar, aristokrasideki belirgin düşüş ve orta sınıftaki yükseliş, mücevherin kullanım amacını ve yansıttığı düşünceleri değiştirmiştir. Bu yüzyıldan önceki mücevher kullanıcısı daha ayrıcalıklı sınıflar içinde iken, daha sonraki takı kullanıcısı, bilinçlenme ve tasarımdaki pazar anlayışı sonucunda her kesimden oluşan karma bir topluluk oluşturmuştur. Bu faktörler 20.yüzyılın, mücevher tasarımında bir devrim süreci olmasına neden olmuştur.

19. yüzyıla gelindiğinde sanatçılar bireyin fiziksel görüntüsünden çok acı, melankoli, gibi tinsel durumları ifade etmeye ve yorumlara ağırlık vermişlerdir.

Bu araştırma çalışmasında kullanılan figürlerin üzerindeki giysiler ve mücevherler o dönemin takip edilen modası hakkında bilgiler vermektedir. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatında figürlerde estetiği artıran mücevher anlayışı üzerinde durulmuştur. Mücevherin resimdeki yeri ve anlamı dışında, bir ışık ögesi olarak kullanıldığını, ressamın mücevherin parlaklığından nasıl yararlandığı ele alınmıştır.

20.yy. Yeni Sanat Akımı'nın öncülerinden tasarımcı René Lalique ve ressam Gustav Klimt'e yer verilirken, mücevher ve resim ilişkisinin iç içe geçtiği bir dönem olduğu dikkat çekmektedir. René Lalique tasarımlarında mücevhere ait malzemeleri resimsel değerlere dönüştürmüştür. Kompozisyonlarında mine ve pırlantaları kullanırken, biçimlerin özünü göz ardı etmemiştir. Ağacın dallarını yeşil mineyle gerçekçi kılarken, suyun hareketini ve ışıltısını pırlantalarla bezemiş, malzemeyle biçimi birbirinden ayırmamıştır. Resimdeki karşılığı Klimt resminde adeta tersi niteliktedir. Bu kez mücevherin malzemesi olan altın, tuvalde yer almış, bezemeleri bir resmin tamamına hakim olmuştur. Altın plakaların kullanımı değişen teknoloji ve gelişen bireyin arayışlarını modernizmle birlikte mücevher ve resmi, kitle tüketim nesnesine dönüşmüştür. Çağdaş Türk resim sanatı incelenmiş ve dönem ressamlarının tablolarında figürler üzerinde mücevherin estetik değeri güçlendirmek amaçlı kullandıkları gözlenmiştir. 20.yüzyılın başlarına kadar, mücevher yapımında değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Bu nedenle mücevherler zenginlerin bir ayrıcalığı olarak önemlerini sürdürmeyi devam ettirmişler ve insanların toplumdaki yerlerini belirginleştirme misyonuna sahip çıkmışlardır.

20. yy. başlarından itibaren mücevher tasarımını yönlendirme etkilerinin başında yer alan bu sanat akımının doğrultusunda ortaya çıkan mücevherler, estetik kıvrımları, asil görünümleri ve ince işçilikleriyle döneme imza atan eserler arasındadır. Bu dönem tasarımcıları mücevherlerde gereksiz kıvrımlardan, malzeme yüklenmelerinden kaçınmışlar, ihtişamı sadelik ve estetik görünümle yansıtmayı ilke edinmişlerdir. Almanya'da Art Nouveau'nun eş anlamlısı 1900'ler de dekoratif sanatları etkileyen Jugendstil'dir. 1907 lerde Jugendstil sanat ve endüstriyi birleştirmiştir. Bu akım daha çok İngiliz tasarımcılardan esinlenmiş, form-malzeme ve işçilik bakımından benzer ürünler çıkarmışlardır.

20.yy boyunca tasarım ve işlev açısından çok belirgin değişimler olmuştur. Artan bu önem, tasarımda kullanılan materyallerin maddesel değerinden çok estetik oluşumundan, renk ve yapısından kaynaklanmıştır. Çok değerli taş ve metallerin kullanılması ile devam etmesine rağmen, tasarım açısından kişisel araştırmalara girilmiş, geçmiş mücevher tasarım kalıplarının ötesine geçilmeye başlamıştır. Modernizmin mücevher ve resme olan ortak etkisi ele alınmıştır. 20 yy. ve günümüz resim sanatı ve mücevher post-modern arayışlarla varlığını sürdürmekte, en önemli sanatçıların resim yüzeyini mücevherle nasıl ilişkilendirdiğini görmekteyiz. Çalışmada kaynak tarama, yapıt analizi, tarihi karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Tarihin her döneminde belli göstergelerle 'mücevher'in ve 'resim'in ilişkili olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, mücevher ve resim sanatının birbiriyle ilişkisi değerlendirilip, resimler üzerinden anlam çözümlemeleri yapılarak incelenmiştir.

## 5.2. Öneriler

Mücevher, plastik sanat çerçevesinde daha genel araştırılmalı ve yorumlanması yapılmalıdır. Mücevherin resim sanatını nasıl etkilediği gözlemlenebilir ve araştırmalarda yeni bir yöntemler uygulanabilir. Bireyin vücudunu süsleyen, estetik ve sembolik anlam taşıyan, statü simgesi olan mücevherler, sanatçıyla izleyici arasındaki bağ kuran bir sanat ürünü haline dönüşmelidir. Bu etkileşimle, güzel sanatlar, tasarım ve sanat fakültelerinde, bölümler arası sınırlılık kalkarsa, yaratıcılığın ve başarının artacağı öngörülmektedir. Tezlerde, mücevherin resme ne tür katkıları olduğu incelenip bu alanda varlık gösteren sanatçılara değinilmesi ve sanatçı profillerinin geliştirilmesi öngörülmektedir.

## KAYNAKÇA

1. Akbulut, D. (2006). *Resim neyi anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.
2. Almut, Von, Gladıss, (2005)Ortaçağ Akdeniz İslâm Toplumlarında Altın Akdeniz'in Gerdanındaki Kolyeler.*P Dünya Sanatı Dergisi*. Avrı,.
3. Aydıngün., G., (2001). British Museum ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Koleksiyonlarında Alacahöyük ve ur kral mezarlarında altın eserler, *P Dünya Sanatı Dergisi*, 20, 24-37.
4. Barthes, R. (2005). *Gösterge bilimsel serüven*, (Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat).İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
5. Berger. J. (1999). Fayyum' un gizemli portreleri. *Sanat Dünyamız Dergisi*, 72
6. Berk.S. (2003). Osmanlı tılsım mühürleri. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 29, 22-31.
7. Bernstein, P. L., (2008). *Altının gücü*. (Çev. Levent Kongar). İstanbul: Scala Yayıncılık,136,143
8. Bingöl, F. R. I., (1999). *Ancient jewelery*. Ankara: Museum of Anatolian ivilizations.
9. Bohak. G., (2003). Eskiçaş tılsım taşları ve muskalarında sanat ve güç, *P Dünya Sanatı Dergisi*, 29, 8-15.
10. Boucher, F., (1997) *A history of costume in the west*. London: Thames & Hudson Ltd.,86
11. Bourdrioud, N., (2005). *İlişkisel estetik*.İstanbul: Balgam Yayıncılık,26
12. Çağlar Boyunca Altın ve Sanat ( 2001) *P Dergisi*.
13. Davis, F. (1997). *Moda, kültür ve kimlik*.(Çev.Özden Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,71
14. Dereboy, E. J., (2004). Kostüm ve moda tarihi. Ankara: Güzel Sanatlar Stilizlik Ldt.Sti.,15
15. Dubin, L. S., (1987). *The history of beads from 30,000 B.C. to the Present*.London:Thames & Hudson Ltd.
16. Edgü. F., (2003). Büyü ve sanat. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 29, 67.Esin Atıl İslâm Mücevherleri.
17. Fales, M. G., (1995). *Jewelery in America 1600-1900*. England: Antique Collectors' Club Ltd.
18. Fischer, E., (2003). *Sanatın gerekliliği* (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi,36

19. Gombrich, E.H., (2002). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi,76,93
20. İndirkaş Zühre. (1997) *Türk Mitolojisinde Altın Taç ve İnanç Sanat Kitabı*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 63,65
21. İndirkaş. Zühre. (2000). Türk Mitolojisinde Altın Taç ve İnanç. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17,86-89.
22. İrepoğlu, G.,*Bir İmparatorluğun Görkemi: Osmanlı Mücevheri Karlgerin*, (1930).
23. İrepoğlu, G.,*Padişah Portrelerinde Mücevher*
24. İrepoğlu, Gül., (2000). Rönesans'tan Günümüze Batı'da Takı Kültürü. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17, 56-71.
25. Kostrzewa, T., (1999). Fayyum Portreleri. *P Dünya Sanatı Dergisi*,15, 6-17
26. Köroğlu, G.,(2007). Bizans'ta Gelin Takıları. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 43, 42.
27. Köroğlu, G., (2000). Bizans Kuyumculuğu. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17, 28-41.
28. Köroğlu, G., (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı*.İstanbul: Türk Eskiçaş Bilimleri.Enstitüsü Yayınları.
29. Kürüm. S., (2008), 'Resim'de 'Takı'- 'Takı'da 'Resim' İlişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.
30. Laszlo, G., *The Magyars*, 210
31. Leppert, R., (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*.(Çev.İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları,53
32. Özpınar, C.,Art Déco Mücevherinin Temsilcisi:Bengel Başrolde Süttaş -Art Deco *P Dünya Sanatı Dergisi*,54,63
33. Renda G.,(1992) *Padişah portreleri.19.yy Albümü* 75,76
34. Renda G.,(1999)*Padişah Portreleri. 39,56-61*
35. Rigault, P., (2000). Louvre Müzesi koleksiyonundan Eski Mısır mücevherleri. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 5,16-17
36. Robert, C., Morgan Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat, *P Sanat Dünyası Dergisi*. Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher. *P Sanat Dünyası Dergisi*.
37. Rondolph., A.W. B., (2000). Rönesans Floransa'sında Mücevherin Anlamı. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17, 43-52
38. Stronge, S., (2000). Mughal mücevherleri. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17, 92-98.
39. Şimşek, A., (2000). *Siyasal tarih sürecinde sanat ve iktidar*. Ankara: Ümit Yayıncılık,174,268



40. Tait, H., (1989). *Jewelery 7000 years*. New York: Harry N. Abrahams.
41. Tessa, Kostrzewa 20.Yüzyıl Sanatında Ana Akımlar. *P Dünya Sanatı Dergisi*,94,117
42. Türe, A., (2005). *Takının öyküsü*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
43. Üster. C., (2000). Sunu. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 17,1
44. Yılmaz, M., (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*.Ankara: Ütopya Yayınevi,59
45. Yvonne, B.,*Modern Mücevherin Yaratıcısı: René Lalique Gustav Klimt*. (2007, Temmuz,23).2008,<http://tr.wikipedia.org/wiki/GustavKlimt> adresinden 08.01.2013' da alınmıştır.

## İNTERNET

46. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fayum> adresinden 01.01.2013' da alınmıştır.
47. <http://bizansconstantin.files.wordpress.com> adresinden 02.01.2013 de alınmıştır.
48. <http://wikimedia.org/wikipedia/commons/archie/c/c6/2013> Gentile Bellini Adresinden 30.03.2014 de alınmıştır.
49. <http://www.abiyeelbise.com> adresinden 01.10.2013 de alınmıştır.
50. [blog.peramuzesi.org.tr](http://blog.peramuzesi.org.tr) .adresinden 02.12.2013 de alınmıştır.
51. <http://tr.wikipedia.org/wvKlimt> adresinden 16.01.2014 de alınmıştır.
52. <http://www.ito.org.tr> adresinden 22. 02.2014 de alınmıştır.
53. <http://www.kadin.rahatweb.com> adresinden 18.03.2014 de alınmıştır.
54. <http://makinecim.com> adresinden 29.03.2014 de alınmıştır.
55. <http://www.wikipedia.org> adresinden 29.03.2014 de alınmıştır.
56. [www.mucevher tasarimi.net](http://www.mucevher tasarimi.net) adresinden 15.04.2014 de alınmıştır.
57. [www.msxlab.org/forum/sanat](http://www.msxlab.org/forum/sanat) adresinden 16.04.2014 de alınmıştır.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

**Soyadı, adı** :Murat YILMAZ  
**Uyruğu** : T.C.  
**Doğum tarihi ve yeri** : 13/01/1966 Ankara  
**Medeni hali** : Evli  
**Telefon** : 0 (523) 4786363  
**e-posta** : ymurat@gazi.edu.tr



Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet yılı
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi /Resim Ana Sanat Dalı	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi / Resim-İş Bölümü	1987
Lise	Aydınlık Evler Lisesi	1982

İş Deneyimi	Yıl Çalıştığı Yer	Görev
2014- devam ediyor	Gazi Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

### Yabancı Dili

Fransızca

### Yayımlar

### Hobiler

Bilgisayar teknolojileri, Sucuba, Dağcılık, Kayak, Proje, Araştırma



*GAZİ GELECEKTİR*