

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



PORTRE MÜCEVHER TARİHİ VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meral KILIÇARSLAN KHODAEİ

**Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı
Görsel Sanatlar Programı**

NİSAN, 2023

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



PORTRE MÜCEVHER TARİHİ VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meral KILIÇARSLAN KHODAEİ
(Y1912.240021)

Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı
Görsel Sanatlar Programı

Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR

NİSAN, 2023

ONAY FORMU

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Portre Mücevher Tarihi Ve Çağdaş Uygulamalar" adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça 'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (01/02/2023)

Meral KILIÇARSLAN KHODAEİ

ÖNSÖZ

Günümüze kadar gelen en eski yağlı boya portreler Mısır'da bulunmalarına karşın antik Yunan geleneğinde resmedilen Feyyum portreleridir. Mısır geleneğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan, geleneğe ait cenaze ritüelinin bir parçası olarak oldukça etkileyicidir. Belirli kurallara uyularak kısıtlı resimsel seçenekler dahilinde boyanan bu portreler için John Berger 'hedef yüksek, hareket alanı dar. Bu koşullar sanatta enerjiyi yaratır' demiştir. Bu etkin ve güçlü cümle beni sanat tarihindeki portrelere yöneltirken, hedefi yüksek ama hareket alanı dar bir başka muhteşem sanat yapıtı olan mücevher portrelere götürmüştür. Feyyum Portrelerinden farklı olarak bu portreler dünyasaldır, ileriki kuşaklar için yapılmıştır ve eskiden yaşamış olanlara dair tanıklık sonraki kuşaklara aktarılır. Portre mücevherdeki yüzler güç, itibar, ihtiras, kibir, kırgınlık, kıskançlık gibi tabii insansı özelliklerini çerçeveledikleri değerli taşlarla adeta hikayelerini anlatmak için hazır beklemektedir. İmparator, kral, prens, kraliçe, komutan, devlet adamı, tüccar ya da din adamıdır. Her dönem değişen yüzyılın dengeleri içinde bir şekilde yükselmiş ve bir noktada dünyayı ve tarihi etkilemiş kişilerin portreleridir. Portre mücevherler üzerinden sanat ve dünya tarihine bakmak, görünen yüzün hikayesini dinlemek ve sırlarını keşfetmek, ressamının dar bir çerçevede gerçekleştirdiği yüksek sanat enerjisini hissetmek amacıyla çıkmış olduğum bu yolculukta, bana bilgi ve deneyimiyle kılavuzluk eden değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Reşar BAŞAR'a ve fiili katkılarından dolayı eşim Mehdi KHODAEİ'ye gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Nisan, 2023

Meral KILIÇARSLAN KHODAEİ

PORTRE MÜCEVHER TARİHİ VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

ÖZET

Portre mücevheri çeşitli yöntemlerle, değerli malzemeler kullanılarak yapılan büyüklüğü 8-10 mm geçmeyen bir çeşit küçük ölçekli portre resim olarak tanımlamak mümkündür. Değerli taş ve kabuk işlenerek yapılanlar kameo, metal işleme veya metal döküm yöntemiyle yapılanlar kameo, boyama ve mine fırınlama yöntemiyle yapılanları da minyatür portre mücevherler olarak tanımlayarak gruplandırmak mümkündür. Her bir yöntemin kökensel olarak başlangıç tarihi antik çağlara dayansa da 16. yy. başlarında minyatür yönteminin portre olarak kullanılmasıyla ortak bir tarih kronolojisinde birleştiği görülmektedir. 16. yy' da Fransa'da başlayan minyatür portrelerin değerli süs taşlarıyla çerçevelenmesi, kameo ve madalyalara uyarlanarak insan vücudu üzerinde taşınabilir ve takılabilir bir işlevsellik kazanmıştır.

Portre mücevherler ortaya çıktığı tarihten itibaren dört yüz yılı aşkın bir süre boyunca varlık göstermiş, tarih boyunca da gerek bürokratik gerek kişisel birçok işlev üstlenmiştir. Sevdiklerine kişisel hediyeler olarak verilen bu takılar, sadık destekçiler içinde hükümdarların sunduğu bir ödül olmuştur. Taşıyan kişinin sevgisinin, bağlılığının, inancının ve sadakatının bir hatırlatıcısı olarak kullanılan portre mücevherler yakın ve özel tutulmuştur. Krallardan devrimcilere, soylulardan askerlere kadar her biri en ince ayrıntısına kadar işlenerek günümüze kadar gelmiş olan bu minyatür portreler yaratımlarının ardındaki duygusal ve kültürel duyguyu bize ulaştırmaktadır. Çağındaki moda anlayışından ve popüler kültürden uzak kalmayan Osmanlı İmparatorluğu'nda Tasvir-i Hümayun Nişanı olarak Sultan II. Mahmut döneminde ilk olarak Sırp Prens Milos Obrenoviç'e verilen ve padişahın portresi olan bu mücevheri, Prens'in kendi yaptırdığı portresinde de açıkça görmek mümkündür. Minyatür portre mücevherler, onu taşıyan kişinin toplumsal yerini, statüsünü ve karakterini okumamızı sağlarken üretildiği coğrafya, kültür ve sanat anlayışıyla ilgili olarak da bilgi vermektedir.

Tez konu olarak minyatür portrelerin ortaya çıktığı 16. yy'dan, fotoğraf makinesinin ortaya çıkışıyla birlikte popülerliğini ve işlevselliğini yitirdiği 19. yy'a kadar geçen süredeki tarih aralığını kapsamaktadır. Bu aralıkta görülen etkin sanat akımlarının, siyasi ve ekonomik olayların portre mücevhere ne oranda etki ettiği incelenerek bulgulanmıştır. Bu çalışma için Avrupa kaynaklı araştırmalar mevcutken, ülkemizde bu konuyla ilgili kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması da öncül bir çalışma olabilirliği açısından önemlidir. Resim ve mücevherin bir arada bir eserde kullanılması, yeniden üretilebilirliğinin güncel donanım ve ekipmanlar yardımıyla günümüze uygulanması, geçmiş ve bugün bağını tekrar kurarak yüzyıllar öncesine çağdaş bir bakışla bakmayı amaçlamaktadır. Veri kaynakları olarak sanat tarihi içerikli dokümanlar, portre minyatürler üzerine yazılmış yabancı kaynaklı kitaplar ve tezlerden yararlanılarak literatür taraması yapılmıştır. Böylelikle unutulmuş sanat ve tekniklerin tekrar gündeme getirilmesi, birçok farklı sanat disiplinde ki unutulmuş ürünlerin çağdaştırılarak güncel anlamlarla tekrar hayat bulması ve kazandırılması hedeflenmiştir. Bu nedenle portre mücevherin üretildiği ülke, tarihsel dönemdeki siyasi ve kültürel ortam, üreten sanatçı, kullanılan malzeme, üretim yöntemi, kullanım amacı gibi konular analiz edilerek gelişimi incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde, yeniden üretilebilirliği uygulamalı olarak gerçekleştirmiş yeniden üretim aşamasında, eskizler ve illüstrasyonlar hazırlanarak tasarlanarak, tasarlanan modellerin üretimi yapılmıştır. Tez, sanat tarihi, resim, heykel ve takı tasarımı alanlarıyla doğrudan ilişkilidir.

Anahtar Kelimeler: Portre, Mücevher, Minyatür, Kameo, Madalya

PORTRAIT JEWELRY HISTORY AND CONTEMPORARY PRACTICES

ABSTRACT

It is possible to define portrait jewelry as a kind of small-scale portrait painting, the size of which does not exceed 8-10 mm, using various methods and precious materials. It is possible to classify those made by processing precious stones and shells as cameo, those made by metalworking or metal casting as medallions and those made by painting and firing enamel as miniature portrait jewels. Although the origin date of each method is based on ancient times, it is seen that the miniature method was used as a portrait at the beginning of the 16th century and combined in a common historical chronology. The framing of miniature portraits with precious ornamental stones, which started in France in the 16th century, has gained a portable and wearable functionality on the human body by adapting it to cameos and medals.

Portrait jewelry has existed for more than four hundred years since its emergence and has undertaken many functions, both brocratic and personal, throughout history. These jewelry, which were given as personal gifts to their loved ones, became a reward offered by the monarchs among the loyal supporters. Used as a reminder of the wearer's love, devotion, faith and loyalty, portrait jewelry has been kept close and private. From kings to revolutionaries, from nobles to soldiers, these miniature portraits, each of which have survived to the finest detail, convey the emotional and cultural emotion behind their creations. In the Ottoman Empire, which was not far from the fashion sense and popular culture of its age, Sultan II. It is possible to see this jewel, which was first given to Serbian Prince Milos Obrenovic during the reign of Mahmut II and is the portrait of the sultan, in the portrait of the prince himself. While the miniature portrait jewels enable us to read the social place, status and character of the person who wears them, they also provide information about the geography, culture and art understanding in which they were produced.

The thesis covers the date range from the 16th century, when miniature portraits emerged, to the 19th century, when the camera lost its popularity and functionality due to its invention. The effect of the active art movements, political and economic events in this range on the portrait jewelery has been examined and found. While there are European studies for this study, the absence of a comprehensive study on this subject in our country is important in terms of the possibility of a preliminary study. The use of painting and jewelery together in a work, the application of its reproducibility to the present with the help of up-to-date equipment and equipment, aims to look at centuries ago with a contemporary perspective by re-establishing the link between the past and the present. As data sources, literature review was made by using documents with art history, foreign-sourced books and theses on portrait miniatures. Thus, it is aimed to bring the forgotten art and techniques back to the agenda, and to bring the forgotten productions in many different art disciplines to life and bring them back to life with contemporary meanings by modernizing them. For this reason, the country where the portrait jewelry was produced, the political and cultural environment in the historical period, the artist who produced it, the material used, the production method, the purpose of use were analyzed and its development was examined. In the second part of the thesis, the reproducibility was realized practically, and the designed models were produced by preparing sketches and illustrations in the reproduction phase. The thesis is directly related to the fields of art history, painting, sculpture and jewelry design.

Keywords: Portrait, Jewelry, Miniature, Cameo

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
I. GİRİŞ	1
A. Rönesans Dönemi	3
1. Rönesans Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı.....	3
2. Rönesans Mücevherleri.....	6
a. Kameo.....	18
b. Madalyon	27
c. Minyatür	33
B. Barok Dönemi.....	41
1. Barok Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı	41
2. Barok Mücevherleri	43
a. Kameo.....	51
b. Madalya	55
c. Minyatür	59
C. Rokoko Dönemi.....	68
1. Rokoko Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı.....	68

2. Rokoko Mücevherleri	70
a. Kameo.....	72
b. Madalya	75
c. Minyatür	76
D. 19. Yüzyıl Dönemi.....	83
1. 19. Yüzyıl Toplumsal ve Siyasi Yapı	83
2. 19. Yüzyıl Mücevherleri	85
a. Kameolar.....	87
b. Madalya	93
c. Minyatür	96
E. Osmanlı İmparatorluğu'nda Portre Mücevher	100
1. Osmanlı Toplumsal ve Siyasi Yapı.....	100
2. Osmanlı Nişan ve Madalyaları.....	101
a. Madalya	103
b. Minyatür	109
F. Dönemlere Göre Portre Mücevher Tasarım Analizi.....	114
1. Kameo	114
2. Madalyonlar	119
3. Minyatür.....	122
II. ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR	125
A. Minyatür Portre Mücevher Uygulaması	125
B. Madalya Uygulama.....	128
III. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	131
IV. KAYNAKÇA	133
ÖZGEÇMİŞ.....	145

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

- Şekil 1. Jean I Petitot (1607-1691), Boîte à portrait of Louis XIV, 1678, Museo della Storia di Bologna, Palazzo Pepoli, & Santuario di Santa Maria della Vita 2
- Şekil 2. Pisanello, Filippo Maria Visconti, 1440, bronze, 100mm., British Museum.7
- Şekil 3. Lucretia, Albert Dürer, c 1508, bakır alaşım, 54 mm, V&A Museum, London..... 8
- Şekil 4. Junge Dame mit Trauben und äpfeln, Lucas Caranach, yağlıboya, 1528, Özel Koleksiyon 9
- Şekil 5. 5 duka ağırlığında Gnadenpfennig. Brunswick-Lüneburg Dükaliği. Augustus II Genç (1635-1666). Brockmann 162. Eyalet Müzesi Hannover. Madeni para dolabı. envanter numarası 01:127:096. 10
- Şekil 6. V. Charles, Sanat Tarihi Müzesi Wien, Oniks, altın, emaye, yakut, 5,4 cm × 4,7 cm 19
- Şekil 7. II. Philip'in cameo portre büstü, Jacopa da Trezzo, 1515-89, 47x31 mm, İspanya..... 20
- Şekil 8. II Philip ve oğlu Don Carlos'un cameo bustü, Jacopo da Trezzo, 1559, İspanya, 42x34,5 mm 20
- Şekil 9. Portrait of La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz,oil on canvas, Alonso Sanchez, 207 x 129 cm,1588, Lisboa, PORTUGAL 21
- Şekil 10. I. Cossimo Medici Agate, enameled gold, copper, 4x3 cm, Museo degli Argenti, Florence 23
- Şekil 11. Catrine de Medicis, he Queen of France Catherine de Medicis (Caterina de Medici) (1519-1589). Palazzo Pitti, Florence..... 23
- Şekil 12. Mary Stuart, Queen Of Scots, 1542-87, Etienne Delaune, Franch 24

Şekil 13. Mary Stuard cameo,1560-70	24
Şekil 14. IV. Henri King of France, 1600, 88x66mm, French	25
Şekil 15. The Wild Jewel",1590, The Victoria & Albert Museum.....	26
Şekil 16. The Barbor Jewel, depicting Queen Elizabeth I (1533-1603). Enamelled gold set with rubies, diamonds and pearls. The Victoria & Albert Museum.	26
Şekil 17. Giancristoforo Romano, Portrait medal of Isabella d'Este, 1495 – 1498, gold with diamonds and enamel, 7 cm diameter (Kunsthistorisches Museum, Vienna.....	28
Şekil 18. Dük Ferdinand ve eşi Chirtine Lorraine, Michele Mazzafirri De Agostini Koleksiyonu, İtalya.....	28
Şekil 19. Jacobo Strada, Titian, 1567-1568, Oil Canvas, 125x95cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna	29
Şekil 20. Avusturya Arşıdükü Maximilliam (Gnadenpfennig) (1558–1620), Metropolitan Museum, NY.....	30
Şekil 21. Otho Tazza, Gümüş Yıldızlı Tabak,1587-99, Metropolitan Museum, NY	30
Şekil 22. Saksonya Elektörü I. Georg ve Eşi Magdalena Sybille (Gnadenpfennig), Abraham Schwedler, 1611, 5, 3 cm, Münzkabinett, Berlin	31
Şekil 23. Phoenix Jewel, 1570-1580, British Museum, London	32
Şekil 24. The Armada Jewel, 1600, 6x5 cm, Victorian and Albet Museum, London	33
Şekil 25. François Clouet & François Dujardin, pendant, IX Charles ve Catrine de Medici minyatür portreleri beraber, kart üzerine suluboya, altın ve mine 6.1 x 4.7 cm., minyatürler 5x3.7cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna	35
Şekil 26. The Drake Jewel, Hilliard, Nicholas, V&A Explore The Collection	36
Şekil 27. Elizabeth Beatrice Drake, Lady Seaton, yağlıboya portre, H 125.7 x W 84.2 cm, Edwin Long (1829–1891), Buckland Abbey, Yelverton.....	38
Şekil 28. Kraliçe Elizabet, Stella Britannis Jewel, Hillard, V&A Museum, London	39
Şekil 29. Kral I. James, The Lyte Jewel, Nicholas Hilliard, 1610-11, British Museum, London.....	39
Şekil 30. Gresley Jewel, N. Hilliard,1574, Victoria & Albert Museum, London.....	40

Şekil 31. Fransa Kralı XIII. Louis'in kameo portresi, garnet, altın ve mine 1628, 78x63 mm, La Rochelle, Fransa.....	51
Şekil 32. XIV. Louis 'in kameo portresi, 1601-1699, National Library of France...	52
Şekil 33. I. Charles Memorial Cameo Ring, 17. yüzyıl, Garnet, mine, altın, 1649, Albion Art Jewellery Institute	53
Şekil 34. Alman İmparatorları Kameo zincir, 17. yy ortası 187 cm, altın yakut mine ve kabul, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer.....	54
Şekil 35. İmparator I. Leopold, 1669-1670, zümrüt kameo portre etrafında gül kesim elmaslar mineli altın çerçeve ile Kunsthistorisches Museum, Vienna	55
Şekil 36. İsveç Kralı Gustavus Adolphus (1594-1632), mine ve altın, Sebastian Dadler tarafından, Almanya	57
Şekil 37. Daniel Goodricke, 1634, yağlıboya tablo, 111.8 x 85,7 cm, York Art Gallery	57
Şekil 38. I. Charles gümüş madalyon, Nicholas Briot, 1579-1644 57mm, Morton & Eden LTD.	58
Şekil 39. Gnadenpfennig, Erns Pious ve eşi, Wendel Elias Freund, 1653, Gotha....	59
Şekil 40. Lady Venetia Digby portre mücevheri, Henri Toutin (French, 1614-1683), 12.5 x 8,3 cm, The Walters Art Museum	60
Şekil 41. I. Charles, kalp şeklinde minyetur portre, Van Dyck, 1650, National Museum	61
Şekil 42. III. William, mine, gümüş ve kaya kristali 10.4 x 6.9 x 2,0 cm, Royal Collection, Trust.....	62
Şekil 43. The Grenville Jewellery, Sir Bevil Grenville Portresi Granges (1596-1643), David Des British Museum	63
Şekil 44. Oliver Cromwell, suluboya portre, Samuel Cooper, 1656, 70 mm x 57 mm, oval, British Museum	64
Şekil 45. İsveç Kralı X. Karl Gustav, suluboya, Alexander Cooper, 4,7 cm x 3,8 cm, İsveç.....	64

Şekil 46. İspanya Kralı IV. Philippe, arkasında Avusturya Kraliçesi eşi Maria Louisa'nın minyatürü bulunur, Vélasquez & Edmé Burnet,1660, mine, Musée International de l'Horlogerie, İsviçre.....	65
Şekil 47. XIV. Louise, mine, elmas ve altın, portre Jean Pettitot, Louvre Museum, Paris	66
Şekil 48. Rus İmparatoru I. Petro, yağlı portre, mine ve altın	68
Şekil 49. Jeanne Antoinette Applying Blush, yağlı boya portre, François Boucher, 1758	73
Şekil 50. Portekiz Kraliçesi I. Maria (1734-1816). 1785, 50 mm, Portekiz	73
Şekil 51. Papa XII. Clement Portre Kameo, Altın, İnci, Değerli Taşlar, 1730-40, 40 mm	74
Şekil 52. Danimarka Kralı VII. Chistian (1749-1808), Mavi Zemin Üzerine Elmas, Altın,1768, Paris	74
Şekil 53. Medailles du Regne de Louis XV, 1748, François Le Moine' kitabından Fleurimont'a Ait Gravür	75
Şekil 54. Britanya ve İrlanda Kralı I. Charles Anma Portre Madalyası, Kaplumbağa Kabuğu Enfiye Kutusu Üzerinde, Stuart Taraftarları İçin Yapılmıştır, 1720, 75x 57mm	76
Şekil 55. Kraliçe Mary Antoinette'e ait Carnet de bal, Minyatür Louise Marie Sicardi (1746-1825), 1783, Paris	77
Şekil 56. Tabatiere a secret, Voltaire ve Madame de Chatelet'in portreleri içine gizlenmiştir. Minyatürler Hubert Drouais, kutu J.C. Neuber, 1775, 44x34 mm, Dresden.....	78
Şekil 57. İmparatoriçe Maria Theresa ve on çocuğu, Arşidük Charles Alexander ve Maria Anna'nın minyatürleri, Hasburg Enfiye Kutusu, Minyatürler Antonio Bencini, Kutu Franz von Marck, Viyana.....	78
Şekil 58. Göz Brooch, İnci ve Altın, V&A Collection	79
Şekil 59. İngiltere ve İrlanda Kralı II. George, kraliyet tacı ve damla inci kullanılan altın bir madalyonun ön ve arka yüzü, arka da II. George'un saçı bulunmakta, elmas ve yakut, minyatür G.A. Wolfgang.....	80

- Şekil 60. Kraliçe Charlotte Sophia (1744-1818), Johann Zoffany, Yağlıboya portre, Holburne Museum, İngiltere..... 81
- Şekil 61. Kral III. George ve Kraliçe Charlotte'nin saçı olan hatıra bileklik, altın, yakut ve elmas süslemeli, 22x60 mm..... 81
- Şekil 62. Fausse Montre adı verilen sahte saat, yeşil beyaz mine içinde bir bayanın minyatürü, Abraham Daniel, 1780, İngiltere..... 82
- Şekil 63. : Bir beye ait sluet portre minyatür, Miers John, (1756-1821), Londra 83
- Şekil 64. İmparatoriçe Josephine, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,5x74,5 cm, Chateau de Malmasion, Paris 86
- Şekil 65. İmparator I. Napolyon'un kaplumbağa kabuğu akik kameolu portresi, meşe ve defne dalları arasında. François Regnault Nitot ve Pierre Andre Montauban (1800-1825), 77x47mm..... 88
- Şekil 66. İmparator I. Napolyon'un oniks kameo altın pandandifi. Sembolik N harfi portrenin omuzunda. Arkasında Lapis lazuli üzerinde altın kartal ve şimşek figürleri. Nicola Morelli, 1800-1804..... 89
- Şekil 67. Avusturya İmparatoru II. Franz'ın üzerinde imparatorluk tacı bulunan oniks kameosu. Givonni Beltrami ve Joseph Damhart, Viyana, 1840..... 89
- Şekil 68. Kraliçe Viktorya broşu, altın, elmas, zümrüt ve mine, Felix Dafrique, 1840-1851, The Victoria & Albert Museum 90
- Şekil 69. Museum Birinci Sınıf Viktorya Albert Nişanı, Tommaso Saulini (1793-1864), 1863, Viktorya And Albert Museum, İngiltere 91
- Şekil 70. Star of the Order of the Star of India. 1861, altın, Elmas, gümüş ve mine, 215x165mm by Gerrards 92
- Şekil 71. Papa VII. Pius, Üzüntü Bakiresi'nin önünde dua ederken tasvir edilmiş kameo portresi. Arka yüzde Papalık sembolleri ve Pius'un aile sembolleri yer almaktadır. Roma, 1818, 44x32mm 93
- Şekil 72. IV. George portreli enfiye kutusu, mine, altın ve kaplumbağa kabuğu, Thomas Wyon 94
- Şekil 73. İmparator Napolyon ve ailesi, altın, Bernard Andrieu ve Romain Vincent Jeuffroy, Paris 1811, 32x16mm..... 94

Şekil 74. I. Nikolas'ın portresi olan enfiye kutusu, altın, elmas ve mine, Johann Wilhelm Keibel, 1826, St Petersburg,	95
Şekil 75. Baden Büyük Dükü Friedrich ve Düşes Louise, altın, mine lapis lazuli ve inci, R. Mayer ve Ludwig Paar, 1881 162x72mm.....	96
Şekil 76. Napolyon, enfiye kutusu, altın, Jean Baptise ve Jacques Austin, 90x 65 mm	97
Şekil 77. Prence Albert minyatürlü bileklik, Tudor ve Lancaster gülleri jartiyer nişanıyla çevrelenmiş, altın, William Essex ve Garrads, 1884. 30x25mm, Victoria & Albert Müzesi, Londra.....	97
Şekil 78. Çar II. Niholas Portresi olan İmparatorluk Hediyesi,1908, altın, gümüş ve elmas, Carl Fabergé (1846–1920), St. Petersburg15.2 x 5.5 x 5,5 cm; miniature: 3.1 x 2.5 cm., Virginia Museum of Fine Arts	99
Şekil 79. Vadideki Zambaklar Yumurtası, II. Nicholas ve en büyük iki çocuğu Tatiana ve Olga, 1898 Paskalyası, Johannes Zehngraf ve Mikhail Perkhin, Yükseklik 20 cm	100
Şekil 80. Lord Nelson'un çelengi. 1951'de çalınmış ve taşları sökülerek satılmıştır, National Maritime Museum.....	102
Şekil 81. Vaka-I Mısıriyye Madalyası. Arka yüzün bakır provası. 58.7 mm İsa Akbaş koleksiyonu.....	103
Şekil 82. AE Bakır, 92mm, 168,54 gr, env no: M1	104
Şekil 83. Costanza de Ferrara, National Gallery of Art, Washington.....	104
Şekil 84. Bertoldo di Giovanni, Metropolitan Museum, New York.....	105
Şekil 85. Pietro da Milano'ya (1410-1473) ait olduğu düşünülen Fatih portresi, ..	105
Şekil 86. Ashmolean Müzesinde (Oxford) bulunan Fatih Sultan Mehmet Madalyası.	106
Şekil 87. Sultan Abdulaziz'in İngiltere'ye ziyareti amacıyla döktürülen hatıra madalyası	107
Şekil 88. Üçlü İttifak Madalyası, Üç müttefik Hükümdar olan II. Wilhem, I. Frans Joseph ve V. Mehret Reşat'ın Portreleri, Arkada Üçlü Bayrakları, Gümüş, 18.76 gr	108

Şekil 89. Sultan Mehmet Reşat ve Dünya Savaşı konulu Alman Hatıra Madalyası, 1918. Bronz. 60,8 mm, 92,24 gr. İsa Akbaş koleksiyonu	108
Şekil 90. Mustafa Kemal Paşa (1881-1938) madalyası, 1921. Bakır. 28,9 mm. 5,03 gr. İsa Akbaş koleksiyonu. Yedigâr-ı Vatan 1921.....	109
Şekil 91. Hakimiyet-i Milliye hatıra madalyası, 1922. 25,7x 22,1 mm. 5,80 gr. İsa Akbaş koleksiyonu. Darbhane-i Milli, 1922.	109
Şekil 92. Sultan II. Mahmut'un Tasvir-i Hümayun nişanı, 1830'lar, Altın, fildişi üzerine yağlıboya ve pırlanta, 75x65mm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine dairesi	110
Şekil 93. Sadık Rifat Paşa (1807-1858), II. Mahmut'un tasvir-i hümayun nişanıyla, tuval üzerine yağlıboya, Selçuk Esenbel koleksiyonu.	111
Şekil 94. Portraid by Moritz Daffinger, 1848, Belgrade Millitary Museum	112
Şekil 95. Sultan Abdülmecid'in sade Tasvir-i Hümayun'u. Sebun Manas,1851. Fildişi üzerine yağlıboya, 50x40mm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Dairesi.....	113
Şekil 96. Gonzoga Cameo, MÖ 3.yy, Hermitage Museum, Petersburg	116
Şekil 97. Porland Vazosu, 24 cmx 17,7cm, MS 5-25, British Museum, Londra ...	118
Şekil 98. Shakspeare Pendants, John Nortwood, 1880, Mr and Mrs Kenneth Nortwood Collection	118
Şekil 99. Octavianus Augustus, Altın Madalyon, Musei Capitolini, Medal Collection, Roma.....	119
Şekil 100. Eskizin üç boyutlu çizim programına aktarılması ve düzenlenmesi	126
Şekil 101. Katı olarak modellenen tasarımın, taş, ağırlık, ölçü raporunun alınması ve üç boyutlu yazıcıya gönderilmesi	126
Şekil 102. Üç boyutlu yazıcıdan çıkan model taşları dizilerek döküme gönderilmektedir.....	127
Şekil 103. Dökümden gelen ve işlemleri tamamlanan çerçeveye minyatür portre yerleştirilir	128
Şekil 104. Portre üç boyutlu çizim programında modellenir.....	128

Şekil 105. Madalyanın ölçeklendirilmesi ve raporlanması.....	129
Şekil 106. Gerekli görülen eklemelerin, yazı tuğra ve desen gibi eklenmesi	129
Şekil 107. Mum modelin çıkış alındıktan sonra döküme gönderilmesi.....	130
Şekil 108. Döküm sonra temizlik ve parlatma işlemleri sonrası madalyonun tamamlanması	130

I. GİRİŞ

İnsanın yeryüzünde etkinlik göstermeye başladığı dönemlerden günümüze kadar gelen sürede, insanın vücudunu süslemeye dair duyduğu dürtü, takının bir nesneden çok daha ötesi olduğunu göstermektedir. İnsanın çevreye karşı en etkin iletişim aracı olan takı, deniz kabuklarından büyük elmaslara kadar, takıda kullanılan nadir bulunurluk nesnelere vücudunda sergileme isteği, her şeyden önce diğerlerine karşı bir statü sembolü, kendini ifade etme isteğidir ve bu durum günümüzde de insan doğası gereği aynıdır.

Mücevherin sembolizmine benzer bir iletişim dürtüsü, hayvanlarda da karşılık bulur. Birçok tür, karşı cinsinin ilgisini çekebilmek için parlak ve gösterişli nesnelere kendisini ve çevresini süslemektedir. Temeldeki mesaj aynıdır; buradayım, sağlıklıyım ve güçlüyüm. Hayvanlardan farklı olarak insan, soyut düşünme yeteneğine sahiptir, bu sebeple bir şeyin tamamen farklı bir anlama gelebileceğini sembollerle ifade edebilmektedir. Mücevherler yüzyıllardır bu sembolizmin merkezinde yer almıştır. Güncel bir örnek vermek gerekirse bugün sol elin yüzük parmağına takılan metal bir halka kişinin evlilik birliği içinde karşı cinsle bir söz vermiş olduğunu göstermektedir. Bu herkes için bilinen bir semboldür, biraz daha detaylandırarak olursak metalin değeri ve süslemedeki değerli materyaller kişinin statü ve konumu hakkında da bir düşünce iletebilmektedir.

Rönesans'tan günümüze değin siyasi, askeri, edebi, sanatsal alanlarda ünlü kişiliklerin yanı sıra özel kişilerin portreleri, kuyumculara, takının güzelliklerini geliştirmek ve alıcı için önemlerini vurgulamak adına değerli malzemelerle dekor tasarlama konusunda ilham vermiştir. Portre mücevherin ortaya çıktığı ilk dönemlerden kalan yüzükler, kolyeler, madalyonlar, bilezikler ve objeler, Lizbon'dan Moskova'ya, Stockholm'den Napoli'ye, Londra'dan Paris'e uzanan bu değerli objelere duyulan arzunun uluslararası olduğunu göstermektedir.

Portre mücevherin tarihi, Jacopo da Trezzo, Giancristoforo Romano, François Clouet ve Nicholas Hilliard gibi dönemin önemli minyatür ressam ve

kuyumcularının yapmış olduğu, 16. yüzyılda Medici, Valois, Bourbon ve Tudor ailelerinin portreleriyle başlamaktadır. Bu küçük başyapıtlar sarayların ve konakların duvarlarında asılı resimleri çevreleyen ayrıntılı çerçeveleri ile yeni ve çekici bir sanatsal ifade aracına dönüşmüş olup bu kreasyonlar, sonraki dönemler ve ardışık sanatsal stiller için bir standart belirlemiştir (Scarlsbrick, D. 2011).

16.yy'dan farklı olarak 17. yüzyıl portre madalyaları ve minyatürlerinden oluşan muhteşem seri, dönemin botanik tutkusundan türetilen mine¹ tekniğiyle işlenmiş meyve, çiçek ve yapraklarla çevrilidir. XIV. Louis döneminde, elmas işlemeli kenarlarla zenginleştirilmiş boites à portreler² (Şekil 1) yeni bir lüks eğiliminin öncüsü olmuştur.



Şekil 1. Jean I Petitot (1607-1691), Boîte à portrait of Louis XIV, 1678, Museo della Storia di Bologna, Palazzo Pepoli, & Santuario di Santa Maria della Vita

Kaynak: mirartecoop.it, 2022

Benzer şekilde, 18. yüzyıl portre mücevherlerinde, hâkim üslubu Rokoko³ ve Neoklasik⁴ zarafeti ile döneminin büyük beğeni otoritesi olan, aynı zamanda

¹ Mine: Değişik maden oksitlerinin cam tozları ile karıştırılmasından ortaya çıkarılan birleşim (ÖKTEN, Z.)

² Boites à portreler: 17. yüzyılda "portre kutusu" adı altında belirlenen bu son derece nadir nesne, yüzlerce tarafından XIV. Louis'in emriyle müttefik hükümdarlara, yabancı diplomatlara, iyi hizmetkârlara, sanatçılara ve hatta savaş meydanında savaşan cesur düşmanlara verilmiştir. Bugün bu kutulardan sadece üç tanesi kalmış olup, alıcılarının çoğu, tüm değerlerini oluşturan elmasları çıkartmıştır.

³ Rokoko Dönemi: Avrupa sanatında Barok 'tan sora gelişen üslup. Yaklaşık 1720'lerde ortaya çıkmış, aynı yüzyılın sonuna ulaşmadan yerini Yeni-Klasik üsluba terk etmiştir. Genel olarak, Barok' un eğrisel öğeleri yeğleyen anlayışını sürdürse de renk düzeni açısından daha sadeleşmiş ve neredeyse, yalnızca beyazı kullanan bir tasarım geliştirmiştir. Rokokonun daha çok dekoratif sanatlarda egemen olduğu, mimarlık, resim ve heykelde ise apayrı bir anlayış olarak benimsendiği söylenebilir. (Sözen, M. ve Tanyeli, U. 2010, s:260)

⁴ NeoKlasik: 18. yüzyılın ikinci yarısında tün Avrupa'yı etkisi altına alan bir sanat anlayışı ve üslubudur. Barok ve Rokoko 'ya bir tepki olarak, onların özgün biçin ve repertuarını bir yana bırakarak Antikiteye öykünen bir tasarım ve tutum öngörmüştür. (Sözen ve Tanyeli, s:323).

kuyumcuların ve minyatürcülerin coşkulu hamisi Marquise de Pompadour'un etkisini gösterir.

19. yüzyıl çerçevelerinin çeşitliliği, o zamanın sanatlarında hüküm süren eklektizmi⁵ göstermektedir. Fotoğraf minyatüre ölümcül bir darbe vurmuştur, ancak popülaritesi, Fabergé'nin⁶ muhteşem kreasyonlarıyla özetlenen, mücevher olarak takılacak veya masa ya da komodinde sergilenecek çerçevelere olan talebin artmasıyla sonuçlanmıştır.

Rönesans'tan 19. yy'a kadar Avrupa Tarihi'ni portre mücevherler üzerinden okumak, değişen siyasi çehreyi, gelişen teknolojik yenilikleri, kişilerin birbirleriyle ve toplumla olan kültürel, ekonomik etkileşimleri incelemek, portre mücevher üzerinden tarihe ve dahası sanat tarihine bakmak bu tezin temelini oluşturmaktadır.

A. Rönesans Dönemi

1. Rönesans Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı

Avrupa'da 15. yüzyılın sonu, dünya tarihinde yeni bir çağın başlangıcına tanık olmuştur. Bu yeni çağ, Feodal Toplum'un⁷ çöküşünü ve Kapitalist topluma doğru kademeli gelişimi gösteren bir geçiş aşamasıdır. Bu dönemin özelliği, 1769 Fransız Devrimi'ne kadar süren, Tüccar Kapitalizmi'n⁸ neredeyse tüm Avrupa ülkelerine yayılmasıdır. Kapitalizmin bu biçimi, Sanayi Kapitalizmi dışında, feodalizmin devam eden varlığıyla tamamen uyumludur (Kuntzch, 1981,113).

⁵ Eklektizm: Farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde yeniden kullanılması eylemi (Sözen ve Tanyeli, s:96).

⁶ Carl Feberge'nin Rus Çarı III. Aleksander'in isteği üzerine, eşine Paskalya hediyesi olarak tasarladığı mücevher biçiminde yumurtalardır. Kraliyet ailesi tarafından çok beğenilen bu yumurtalar zamanla bir geleneğe dönüşmüştür (URL1).

⁷ Feodal Toplum ya da Feodalizmi John MERRIMAN, Modern Avrupa Tarihi adlı eserinde 9. Ve 10. Yüzyıllarda bölgesel hükümdarların otoritesinin çöküşüne yanıt olarak gerçekleşen toplumsal bir sistem olarak tanımlar. Merriman'a göre Feodal çağda ortaya çıkan bu güç yapısı (kral, lort vasallar ve köylüler), önceki yılların başıbozukluğuna ve istikrarsızlığına verilmiş bir tepkidir demektir. Gücü daha çok olanın daha az olana kazanç ya da hizmet sağladığı ve toplumsal hiyerarşinin en altında bulunan köylülerin ise hepsinin en zayıfını oluşturduğu bir sistemdir (MERRIMAN, S:37-78).

⁸ Tüccar Kapitalizmi, şehirlilerin rütbe ve nüfuslarını arttırarak soyluların etkinliğini kırdığı bir dönemi tanımlamaktadır. Soylularda ticaretle uğraşıyor olmalarına rağmen kentli tüccarların zenginliği ve statüsü, kent devletlerinde hüküm süren oligarşilere hâkim olmalarını sağlamıştır. Bu durumda artan zenginlik, zaten güçlü olan bedensel kimlik ve gurur duygusunu arttırmıştır.

Rönesans'ın İtalya'da ortaya çıkmasında İtalyan kent devletlerinin ticari ve bankacılık faaliyetleriyle zenginleşmesi temel faktör olarak gösterilebilir, şöyle ki Venedik ve Cenova önemli ticaret ve bankacılık merkezleridir. Bu kentlerin ikisi de uzun zamandır Doğu Hint Adaları ve Uzak Doğu ile ticaret yapmaktadır. Özellikle Venedik, 8. yüzyıldan beri, Hristiyan Batı ile Müslüman Doğu arasındaki önemli bir ticaret ve kültürel alışveriş merkezi olmuştur (Merriman, 2018: 75).

Kültürel ve ekonomik açıdan etkin olan Floransa, Rönesans'ın merkezi haline gelmiştir. Bunun nedeni olarak Floransa'da Roma Hukuku ve Latince'nin uzun zaman din adamları avukat ve noterlerin eğitiminde temel olması, Kilise'nin gücünü korumasına rağmen Medici Ailesi'nden gelen yöneticilerin laik unsurlar içeren kültürel hareketleri teşvik etmesiyle hem Hristiyan hem de laik geleneklerin Floransa'nın sivil yaşamına yerleşmesi gösterilebilmektedir (Merriman, 2018: 81).

16. yüzyılın ilk on yılında Rönesans olarak adlandırılan bu yeniçağın idealleri ve dinamikleri belirlenmiştir. Romalılar büyük saygı duydukları akıl ile erdemini bileşimini tanımlamak için *humanitas* kavramını kullanmışlardır. Hümanistler, pagan metinlere Hristiyanlığı önceden haber veren anlamlar yüklemişler, doğayı, güzelliği akli işleyen ilkeleri esas alarak klasik çağın görkemine yeniden hayat verdiklerine inanmışlardır. İlancık (2018:56) bu kavramı "*Humanitas zamanla daha açık bir içerik kazandı. Hümanitas insanîyet severlik değil, insanlara ve gerçeklere yönelen en yüksek derecede felsefi bir aydınlık olarak anlaşılıyor ve Yunan araştırmaları buna araç sayılıyor.*" derken bu dönem aydınının hümanitas kavramına bakış açısını özetlemektedir. Yeniçağın bu temel bakış açısı, doğanın farkındalığı ve kullanımı, bireyin, feodalizmin sosyal ve dini zincirlerinden kurtulması, din karşıtı değil, daha dünyevi yapıya doğru bir hareket, ulusal topluluklara yönelik yeni bir bilinç ve yönelimdir diyebilmek mümkündür. Doğa bilimlerinde, teknoloji ve sanatta, klasik dünyaya çok şey borçlu olan insan ve çevresine karşı bu dünyevi görüş Rönesans'ta formüle edilmiştir.

Belirli bir süre boyunca, feodalizmin kültürel biçimleri bu ilerici akımlara paralel olarak var olmaya devam etmiştir, böylece tüm dönem için tipik olan bir süreç ortaya çıkmıştır. Egemen feodal sınıflar, toplumun feodal düzenini

sürdürmek ve güçlendirmek için burjuva unsurlarını devralarak yeni sosyal ve kültürel koşullara uyum sağlamıştır. 14. yüzyılda bir burjuva kültürünün ilk başlangıçları, egemen feodal aristokrasinin kültürüne rakip olarak giderek daha güçlü ve ilerici, feodal karşıtı burjuva veya halk kültürü akımına dönüşmüştür. Bununla birlikte, iki kültürün önemli ölçüde iç içe geçmesi ve karşılıklı olarak etkilenmesi söz konusu olmuştur (Kuntzch, 1981: 113).

Varlıklı ailelerin zenginliklerini göstermek bu dönem için bir zaruriyet olmuştur. Halk güçlü olanın egemenliği altında birleşerek kaotik ve istikrarsız ortamdaki korunabilmek için kendisine liderler aramıştır. Burjuvazi ile halk arasında ki bu durumu Merriman'ın (2018: 93) şu ifadesiyle daha iyi anlamak mümkündür;

“Klasik metinlerde öne sürüldüğü üzere faal yaşam kişinin içinde yaşadığı toplulukta faydalı bir rol oynamasını kapsadığı için hali vakti yerinde hümanist aileler zenginliklerinden hak ederek yararlanmak için bilgelik sergilemeleri gerektiğine inanıyorlardı. Sanat eseri ismarlamak sanki ahlaki önderliği ve bu nedenle de yönetme hakkını onaylıyordu. Varlıklı aileler kendilerine vermek istedikleri imajı yansıtmak için de sanatı kullanıyorlardı, örneğin müstakbel bir eşin ailesini etkilemek için portre siparişi veriyorlardı”.

Antik Çağ'la bağları olan Rönesans sanatı ve kültürü, yalnızca feodal aristokrasi tarafından değil, aynı zamanda en güçlü müttefikleri olan feodal papalık kilisesi tarafından da benimsenmiştir. Kendisi de bir Medici olan Papa X. Leo aralarında Leonardo da Vinci'nin de olduğu birçok seçkin sanatçı ve müzisyenin yanı sıra, memur ve elçi olarak görevlendirdiği birçok hümanisti de sarayına getirmiştir (Merriman, 2018:93). Buna karşın Tim Park (2021:210) Medici Ailesi isimli kitabında Lorenzo Medici'nin, kilise gelirleri sosyal ve siyasal ayrıcalık elde etmek amacıyla oğlunun kardinal olması için çalıştığından, nihayetinde de papa yaş sınırının esnetilerek on üç yaşındaki Giovanni di Lorenzo de Medici'yi X. Leo olarak Papa yaptığından bahsetmektedir. Böylece X. Leo Medicilerin yatırımlarını 1494'te Floransa'dan sürülmelerinden, 1512'de geri dönmelerine kadar geçen süre boyunca korumayı başarmıştır. Klasik eğitimin bu sanat ve kültür unsurlarını barındıran içeriği, Antik Çağ'lardan türetilen stiller ve idealize edilmiş ilişki anlayışı, 16. yüzyılın ortalarından Barok döneme kadar ki

Karşı Reform döneminde dahi kullanılmaya ve yeniden yorumlanmaya devam etmiştir.

2. Rönesans Mücevherleri

Burjuva sanatının klasik döneminin başlamasıyla, 16. yüzyılın başındaki Yüksek Rönesans ile mücevherat, antikiteden türeyen, ancak antik fikirleri çok daha ileri götüren yeni ve önemli bir boyut kazanmıştır. İnsan vücudu, zevkin artan karmaşıklığının ve zihnin, Orta Çağ'a karşı bir zaferinin işareti olarak yüceltilmiştir. Burekhardt'tan aktaran İnalçık (2018:57), Rönesans insanını her şeyi kendi arzusuna göre yönlendiren, hırslı, gururlu, şöhret ateşi ile yanan, serbest düşünceli, becerikli, basına ve sanata yatkın bir insan, 'Modern Avrupa Çocukları'nın ilki idir ve bu insanların dünyasında, insan üstü ile zevk ve sefaya düşkün insan tipi birleşmektedir. Bu yaklaşım beraberinde doğal olarak manevi ve sanatsal bir incelik düzeyi gerektirmiş bu sebeple de esasen aristokrasinin ve üst burjuvazinin bir ayrıcalığı olarak kalmıştır.

16. yüzyılın başlarında İtalyan portre resmi, Raphael (1483-1520) Giorgione (1478-1510) ve Titian (1488-1576)'ın zarif portrelerinde görüleceği üzere, insanın bireysel ve fiziksel güzelliğinin keşfedilmesinin tipik ifadesidir. İnsan bedenine duyulan hayranlığın bir göstergesi olarak bedeni havalı metallere, parlak taşlarla süslemek çıplak kadın omuzlarından kontrast inciler dolamak ve bunları parlak kadifelerin üzerinden sarkıtmak, eşlerinin resmedildiği minyatür portre madalyonlarla bağlılıklarını ve aidiyetlerini vurgulamak bu dönemin alışılmış kadın güzelliğinin altını çizmenin akıllıca bir yolu olarak gösterilmektedir. Erkekler içinse bu yücelik vurgusu çoğunlukla başlarına açılı taktıkları şapkaları süsleyen değerli maden ve kıymetli taşlardan yapılan bir broş ve parmaklarını donatan yüzüklerle yapılmıştır. Madalyonlar ise belirli sorumluluğu olan her vatandaş için takılması adeta bir yükümlülüktür (Kuntzsh, 1981:114).

Madalyonlar ve kameo⁹ tekniğiyle yapılmış portreler, Rönesans dönemi insanının dünyaya kendisini ifade ediş biçiminin en klasik örnekleridir. Zengin vatandaşın özgüveni, bireyselliği ve sosyal konumun farkındalığı, tıpkı soyluların kendilerini ifade ettiği gibi ifade edilir. Minyatürler, taştan kesilmiş profiller veya

⁹ Kameo: kıymetli taşların üzerine alçak kabartma yöntemiyle yapılan figüratif süslemelerdir.

ucuz sedefler metale yerleştirilmiş ve tokalarla donatılmıştır. Bu portre mücevherler keplere, berelere, kemerlere tutturulabildiği gibi boyunlara pandantif¹⁰ olarak takılabilmektedir.

Metalden dökülmüş veya bir keski ile oyulmuş madalyonun 'İtaly Metaglia' adı verilen biçimi, neredeyse yalnızca İtalya'da kullanılmıştır. Bu sanatın en parlak ustası ve aynı zamanda mucidi olarak görülen Antonio Pisanello (1395-1455)'dur (O'Bryan 2015:13-15). Pisanello madalyonlarında gravür tekniğini ilk uygulayan kuyumcu olarak nitelendirilmektedir ki bu düz metal zemin üzerine yuvarlak hatlı kusursuz kabartmalar yapabilmekteki hünerini göstermektedir (Kuntz, 1981:114). En önemli eserlerinden biri sayılan Filippo Maria Viskonti¹¹ madalyasında çalışmasındaki titizlik ve ince işçilik açıkça görülebilmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Pisanello, Filippo Maria Viskonti, 1440, bronz, 100mm., British Museum.

Kaynak: medagliere.milanocastello.it, 2022

16. yüzyılın başında, madeni para gibi basılan ilk madalyalar daha sonra çok yaygınlaşmıştır. Bu madalyonların üretiminde yeni döküm ve özellikle de bu dönem kuyumculuk teknikleri açısından yeni uygulanmaya başlayan gravür

¹⁰ Pandantif, zincirle boyuna takılan bir çeşit kolyedir.

¹¹Filippo Maria Viskonti madalyası (1440) kalsik bir İtaly Metaglia'dır. Filippo Maria Viskonti, Viskonti'nin son düküdür. Dük'ü bir portre şeklinde ve sağa bakar şekilde tasvirederken profilinin keskin çizgilerini şapka ve çene kıvrımlarıyla sıkıştırmıştır. Etrafindaki çevrede Viskonti'yi tanımlayan unvanlarının bulunduğu bir yazıt yerleştirilmiştir. Arka yüzdeki yazıtta Latince "ressam Pisano tarafından yapılmış" anlamına gelen *Opus Pisani pictoris* eseri yapan sanatçı olarak kendi imzası bulunmaktadır. Kayalık bir zeminde hızla koşan bir şövalye bulunmaktadır. Kaskındaki bir adamı yutan yılan figürü bu şövalyenin Dük Viskonti olduğunu düşündürmektedir. Şövalyenin bu tasviri savaş alanında ve mızrak dövüşünde başarıyı sembolize etmektedir. Buna karşın Dük Viskonti bir savaşa katılmamış ve fiziği tasvir edilenden oldukça farklı betimlenmiştir. Amacı konumunu vurgulamak, askeri gücünü göstermek ve kendini yiğit bir şövalye gibi at sırtında göstermek istemiştir.

tekniki de kendini göstermiştir. Antonio Pisanello yanında, en iyi bilinen ustalar Francesco Francia (1450-1517), Benvenuto Cellini (1500-1571) ve Carodosso (ö.1524)'dur. Cellini, Milano'daki saray çevresi ve birkaç papa için çalışmıştır. 16. yüzyılda bölgeler arası ticaret ve kültürel etkileşimler sonucu madalyon modası Avrupa'ya yayılmış, Hollanda ve Almanya'da popüler olmuştur (Kuntz 1981;115).

Almanya'da bronz, gümüş ve kurşun gibi altına kıyasla daha değersiz metallerin kullanılması, döküm ve oymacılığın yanı sıra tüm toplum seviyeleri için ucuz malzemelerde ahşap veya sabuntaşından¹² yapılan takı modellerinin kullanılması yaygındır. Albert Dürer, portrelerin yanı sıra, eşinin ve kendisinin portresiyle bir dizi madalyon yaratmış (Şekil 3) ve böylelikle düğün ve vaftiz madalyonları ortaya çıkmıştır. Önemli aile olaylarını bir metal üzerine kaydetmek gelenekselleşmiştir (Kuntz 1981:115).



Şekil 3. Lucretia, Albert Dürer, c 1508, bakır alaşım, 54 mm, V&A Museum, London

Kaynak: collections.vam.ac.uk, 2022

16. yüzyılın başlarında, zanaatkârların önemi arttıkça, loncaların subayları ve liyakatli üyeleri için feodal toplumdaki konum farklılıklarının altını çizen şeref zincirleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha sonra bunlar feodal toplumdaki konum farklılıklarını belirtmek ve altını çizmek için görünür araçlar olarak kullanılmaya başlandıkça giderek daha ayrıntılı çalışmalar haline gelmiştir. Kasaba burjuvazisi arasında ok atışları popüler bir spordur ve şampiyon okçu, genellikle bir *Hobelspankette*¹³ denilen bir tür zincirle, bazen bir kuş biçiminde

¹² Sabuntaşı; oymaya ve kolaylıkla şekil vermeye elverişli bir tür metamorfik kayadır.

¹³ Hobelspankette:16. Yüzyılda Almanya'da üretilmiş bir zincir türüdür. Zincir halkaları düz plakalar halinde kesilip açık uçlardan birbirine kaynatıldıktan sonra dövülerek şekillendirilirdi. Dönemin Alman Rönesans Ressamı Lucas Caranach'ın eserinde (Şekil 5) dönemin moda kıyafetlerini üzerinde taşıyan aristokrat genç bir bayanın üzerinde bu zincirin bir örneği bulunmaktadır.

kolye veya ucunda Saint Sebastian¹⁴ figürü olan gümüş bir zinciri gururla üzerinde taşımıştır. Ucunda madalyonların asılı olduğu bu zincir şeklini bu dönem yapılan portrelerde sıklıkla görülebilmektedir. Bu dönemin ünlü Alman Rönesans ressamı olan Lucas Caranach'ın 'Üzüm ve Elma Tunan Genç Bir Kadının Portresi' (Şekil 4) isimli yağlı boya tablosunda, dönemin moda anlayışına uygun giyinmiş soylu bir kadının boynunda bu zinciri detaylıca görebilmek mümkündür.



Şekil 4. Junge Dame mit Trauben und äpfeln, Lucas Caranach, yağlıboya, 1528, Özel Koleksiyon

Kaynak: lucascranach.org, 2022

Kuntzch'a (1981: 114) göre sadece Almanya'da görülen bir gelenek olarak şehirde ikamet eden bir şehirlinin karısı, yetkililiğinin bir işareti olarak evindeki odalara ait kemerine bir gurup anahtar ya da gerçekten bir çatal bıçak takımı takmıştır ve çatal en son edimimdir. Bunun sebebi değerli madenlerden üretilen bu eşyaların sergileme isteğinin sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Erkekler de bu tür pratik kemer süslemelerinden yararlanmışlardır. Gnadenketten'in yanı

¹⁴ Saint Sebastian, Roma'da imparatorun güvenliğini sağlayan bir komutan olarak bilinirken, Romalı askerler içinde gizlice Hristiyanlığı yayan eylemleri sebebiyle yakalanır. Direğe bağlanan Saint Sebastian, Romalı askerlerin oklarıyla yaralansa da ölmez. Direkte yaralı olarak terkedilen azizi daha sonrasında Azize İrene olarak adlandırılacak Romalı bir kadın tarafından indirilerek tedavi edilir. İyileştikten sonra Hristiyanlığı yayma misyonuna devam eden San Sebastian dönemin Roma İmparatoru Diocetianus tarafından işkence edilerek öldürülür ve cesedi bir kuyuya atılır. San Sebastian askerlik görevi nedeniyle askerlerin koruyucusu olarak saygı görünken, büyük veba salgınında da veba yaralarının ok yaralarını andırması sebebiyle kurtarıcı olarak inanılmıştır. Sanat tarihinde genellikle bir ağaca veya sütuna bağlı olarak ve vücudu oklarla yaralı olarak betimlenmiştir. Rönesans Dönemi okçulara verilen bu madalyonlarda ise San Sebastian dayanıklılığın ve gücün simgesi olmuştur. Zamanla diğer spor dallarında da kullanılan bu sembol, günümüzde de ragbet görmekte ve çeşitli spor dallarında faaliyet gösteren sporcular için kolyeler yapılmaktadır.

sıra Gnadenpfennig¹⁵ ve Schaupfennig'i dağıtmak yaygın bir gelenektir. Bir Gnadenpfennig (Şekil 5), 18. yüzyıla kadar, yönetici lord veya leydisi tarafından özellikle sadık olan, özel bir iyilik kazanmış astlarına sunulan zengin süslemeli bir madalyondur (bu tür madalyonlardan oluşan küçük bir kese yolculuk esnasında mutlaka taşınmıştır). Bu tür bir madalyonun aslında 19. yüzyılda liyakatli özel bireylere verilen madalyonların bir öncülü olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 5. 5 duka ağırlığında Gnadenpfennig. Brunswick-Lüneburg Dükalığı. Augustus II Genç (1635-1666). Brockmann 162. Eyalet Müzesi Hannover. Madeni para dolabı. envanter numarası 01:127:096.

Kaynak: coinsweekly.com, 2022

Schaupfennig¹⁶, adı verilen madalyonlar daha çok hatıra parası olarak soylu aileler arasında değiş tokuş edilen, özel günler ya da vaftiz törenleri için yaptırılan madalyonlara verilen isimdir. Soylu ailelerin birbirleri arasındaki dostane ilişkileri başlatmak veya mevcut ilişkileri sürdürmek için kullanılması amaçlanmıştır. Bir hatıra ve prestij sembolü olan bu madalyonlar değerli madenlerle çalışılarak ve özenle işlenerek yapılmaktadır. Günümüzün altın madalyalarının öncüsü olduğu söylenebilir (Kuntz 1981: 116).

¹⁵ Gnadenpfennig, 16./17. yüzyılın genellikle oval ve süslemeli madalyaları Yüzyıl, prensler tarafından saray üyelerine ve özel hizmetler için verildi. Genellikle gözle görülür şekilde giyildiklerinden, siparişlerin öncüsü olarak görülebilirler. Kural olarak, ilgili kişinin portresini taşırlar ve genellikle inci ve emaye ile süslenirler. Hannover'deki Devlet Müzesi'nin madeni para dolabı, Brunswick-Lüneburg Dükalığı'ndan çok sayıda zarafet parası tutar (url2).

¹⁶ Bir hatıra ve değerli bir hediye olarak düşünülmüş, özenle işlenmiş ve özenle kabartılmıştır. İlk olarak genellikle hızla yükselen ve antik modellere dayanan prenslerin özgüvenini sembolize etmeyi amaçlayan İtalyan Rönesansı'nın (örneğin *Scudo d'oro* gibi) kreasyonları, aynı zamanda Almanya'da da hızla yayıldı. İmparator Maximilian I. Bunlar arasında özel günlerde - örneğin atış ödülleri, vaftiz törenleri, düğünler, ölümler ve madalyaların verilmesi gibi -verilen gösteri penileri, pfennigler, guldenler, talerler ("premium thaler") ve dukalar vardı. iyi okul dereceleri veya diğer durumlar - hatıra olarak, genellikle dolaşımdaki madeni paranın birden fazla nominal değerine sahiptir.

Aktif yaratıcı çalışmalara daha fazla önem verildikçe, sanatsal zanaatkarın prestijinin arttığı görülmektedir ki bu dönemde henüz sanat ve zanaatkarlık birbirinden ayrılmamış olarak görünüp talepkârlarının ihtiyaçlarının karşılanmasında oynadığı role göre bir bütün kabul edilmektedir. Kuntz'a göre bu dönemin plastik sanatların ünlü ustaları, kökenlerini kuyumcu olarak göstermekten gurur duymaktadır. Bu bir gerçektir ki heykeltıraş Lorenzo Ghiberti (1378-1455), ressam ve heykeltıraş Andrea del Verrochio (1436-1488) ve ressam Sandro Botticelli (1445-1510) usta birer kuyumcu olarak anılmaktadır. Ancak ne yazık ki, bu ustalardan herhangi birine ait olduğu kesin olarak izlenebilecek hiçbir mücevher parçası günümüze ulaşmamıştır. Almanya'da en önemli isim, babasının kuyumcu atölyesinde başlayan ve daha sonraları mücevher tasarlamaya devam eden Albrecht Dürer'dir (1471-1528). Hans Holbein (1497/8-1543), İngiltere kralı VIII. Henry için saray ressamı olarak çalıştığı zamanlarda saray mücevherleri de tasarlayarak zarafet estetik ve form olarak İngiliz mücevherine de önemli katkılar yapmıştır. Hans Brosamer'in (1500-1554) New Kunst Büchlein'i yazıları birçok zanaatkara bilgi ve fikirler vermiştir. 16. yüzyıl Almanya, Fransa ve Hollanda'daki diğer sanatçıların grafik çalışmalarına, doğrudan İtalyan Rönesans'ından türetilen fikir ve formlar aktarılmıştır. Bununla birlikte geniş bir insan çevresi tarafından satın alınabilecek ve birçok zanaatkarın çalışmasına temel teşkil edecek mücevher ve süsleme eskizlerini içeren kitaplar hazırlanmıştır. Böylece birçok ülke, antik dönemden mitolojik veya alegorik nitelikteki motiflerle ve İtalyan Rönesans'ının tipik süslemeleriyle grotesk, mauresk, arabesk, kaydırma işi, ilmek işi vb. ile tanıştırılmıştır.

16. yüzyılın ilk yarısında gümüş madenciliğinin merkezi olan, Hutten, Melanchthon gibi önemli hümanistlerin ve zengin Fuggers, Welsers ailelerinin bulunduğu Augsburg kasabası, Almanya'da ticaret, madencilik ve bankacılık gibi kurumların öncülleri olmuşlardır. Burjuva iktidarının gelişen ekonomi ve kültürel yaşamı, İtalya'da ulaşılan seviyeyi görmese de ince metal işleme sanatını ileri gelişmişlik seviyesine getirmiştir.

16. yüzyıl Almanya'sında yaşam, zengin mücevherlerdeki farklılıkları saymazsak çok daha ağırbaşlı bir doğaya sahiptir. Rönesansın ilk on yılında moda ve mücevherler Gotik geleneklere çok daha yakındır. Süslemedeki eski naif zevk, ağır süslemelerin kullanımında hala görülmektedir. Ağır zincirler, yüzükler,

şapka rozetleri ve madalyonlar kadın ve erkek giyiminde çok sayıda tercih edilmiştir. İngiltere ve Fransa'da neredeyse yalnızca erkekler tarafından giyilen masif halkalardan oluşan Hobelspanketten zincirler, Almanya'da kadın boyunlarında sıklıkla geniş bir yaka oluşturarak çok sayıda kullanılmıştır. Altından yapılmışlarsa, kullanıcı bir yolculuktayken ihtiyaç ortaya çıkarsa, bir ödeme aracı olarak kullanılmıştır.

İtalyan Rönesans'ının estetik değerleri, özellikle düz çizgilere sahip niello¹⁷ süslemelerle eşleştirilmiş, bunlar 16. yüzyılın ilk yarısında emaye işini bile geçici olarak gölgede bırakmıştır. Gümüş kabartmalar, 16. yüzyılın başlarına kadar Yukarı İtalya'da dini süslemeler için üretilmiştir. İyi durumdaki Venedik'te Şam ve telkari işi gibi eski oryantal teknikler hayatta kalmıştır. Telkari işi 16. yüzyıldan sonra buradan Avrupa'nın birçok yerine yayılmış ve yakın zamanlara kadar özellikle halk sanatında varlığını sürdürmüştür. Bu tür mücevherlerin üretiminde özellikle figürlerin temsil edildiği yerlerde çeşitli şekillerde dekore edilerek döküm¹⁸ yöntemiyle üretim yapılmıştır. Fransa'nın kalbindeki Orta Çağ mine merkezi olan Limoges¹⁹, 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar boyalı mine süslemeli nesne ve mücevher üretiminde önemli bir konuma sahiptir. Sadece estetik nedenlerle değil, aynı zamanda fırınlama sırasında bakır tabanın bozulmasını önlemek için madenin arka tarafını da süslemek önemli bir mücevher üretim yöntemidir.

Taş kesme, Rönesans döneminde, özellikle İtalya'da önemli bir sanat biçimidir. Burada, Giorgio Vasari'ye (1511 -1574) göre Roma harabeleri arasında neredeyse her gün yapılan antik kameo buluntuları sayesinde kameo, soylu

¹⁷ **Niello**, genellikle kükürt, bakır, gümüş ve kurşundan oluşan siyah bir karışımdır. Oyulmuş özellikle gümüş üzerinde dolgu olarak kullanılır. Toz veya macun olarak eklenir, daha sonra eriyene veya en azından yumuşayana kadar fırınlanır ve metaldeki kazınmış çizgilere akar veya itilir. Soğuduğunda sertleşir ve kararır. Düz yüzeydeki niello, etrafındaki cilalı metal (genellikle gümüş) ile kontrast oluşturan siyah dolgulu çizgileri göstermek için parlatılır. Daha geniş alanları kaplamak için diğer metal işleme teknikleriyle de birlikte kullanılabilir. Niello'nun yerleştirileceği metal genellikle bir tutulum sağlamak için pürüzlendirilir. Pek çok durumda, özellikle antik buluntularda bu tür pürüzlü yüzeylerin görülmesi, niello kaplamanın varlığına bir işarettir.

¹⁸ **Döküm**: Altın, bakır, gümüş, demir vb. Madenlerin potalarda eritildikten sonra, derecelerde hazırlanmış kalıp boşluğuna dökülme işlemidir. Birçok süs eşyasının hazırlanmasında çok eskiden beri uygulanagelen bir üretim yöntemidir (jeton biçiminde süs eşyaları, bilezik vb). (Kuçuoğlu, 1994:51)

¹⁹ **Limoges mine**: Adını Fransa'nın Limoges şehrinden alan, XV: ve XVI. Yy'da bu adla anılan renkli mineleme tekniğidir. Genellikle mavimsi siyahbir fon zemine uygulanarak, desenlerin ikinci bir tabaka olarak sürülen beyaz bir sırla belirginleştirildiği, kabartma benzeri bir görüntü elde edilen mineleme tekniğidir.

koleksiyoncular arasında popüler hale gelir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Milano'da yapılan çağdaş kameolar, yüksek düzeyde bir işçilik göstermektedir. En sevilen motifler ya portreler ya da antik mitolojiden sahnelerdir. İnalçık (2018:59) '*Antikideninin canlandırılması, daha doğrusu antik ideallerin rehber olması, Rönesans'ı modern Avrupa'yı yaratan bu fikir ve sanat atılışını antikide yaratmıştır. Fakat bu hamle, örneğini antikitede bulmuştur*' diyerek dönemin antikite eğiliminin ne denli etkin olduğunu ve önemini ifade etmektedir

Bu dönemin bir diğer önemli özelliği de taş kesme ve cilalama tekniklerinin mükemmelliğidir. Geç Orta Çağ'dan beri yarı değerli taşlar, özellikle kuvarslar, dikey olarak dönen büyük kumtaşı çarkları üzerinde cilalanmıştır. 15. yüzyılın sonunda eski kabaşon²⁰ kesiminin yerini faset²¹ kesimi almıştır. 16. yüzyıldaki mücevherlerin çoğu, parlaklıklarını artırmak için genellikle renkli folyo üzerine yerleştirilmiş, tablet şeklinde parlatılmış yarı saydam taşlara sahiptir. Günümüzde de hala kullanılan bu teknik fasetli kesilen cam malzemeye değerli taş görünümü vermek için kullanılmaktadır.

16. yüzyılın ikinci yarısında bile Rönesans'ın teknik başarıları ve sanatsal biçimleri etkili olmaya devam etmiştir ancak, Rönesans'ın anti feodal burjuva karakterini yitirmesiyle, egemen feodal aristokrasinin kültürel fikirleri etken olmaya başlamıştır. Her şeyden önce, büyük feodal monarşiler bir güç kazanmaya başlamış ve bunların arasında en etkili olan feodal monarşi İspanya olmuş, böylelikle 16. yüzyılın ikinci yarısının üslubu belirlenmiştir.

16. yüzyılın ikinci yarısının stiline tartışmalı Maniyerizm adı verilir ve içeriğinde bir Karşı-Reformasyon barındırır. Bu üslup için tipik olan gelişme genellikle Rönesans sanatının fantastik, süslü, aşırı gösterişli olana doğru çarpıtılmasıdır; bu dönemde sanatlarında ileri bir noktaya ulaşan zanaatkarlar, teknik mükemmellikte, yüksek kaliteli ve çok çeşitli eserler üretmiştir.

Dünya ticaretinin (coğrafi keşifler sonrası sömürge bölgeleri ve güçlü imparatorlukların bu bölgelerde koloni kurması sonucu, artan bir bölgeler üstü iş

²⁰ **Kabaşon kesim:** Opak ve saydam olmayan değerli taşların yüzeyine çarpan ışığın dağılımını arttırarak daha fazla parlamasını sağlamak amacıyla yapılan taşın üst yüzeyinin kubbeli olarak şekillendirilmesi işlemidir.

²¹ **Faset kesim:** Genellikle elmas, zümrüt, yakut gibi şeffaf değerli taşlara ya da cam kökenli şeffaf değersiz taşlara uygulanan, taşın yüzündeki ışığın yayılımını arttırarak daha fazla parlaklık ve ışıltı verilmesini amaçlayan taş üzerinde çeşitli yüzeyler oluşturarak yapılan bir taş kesme yöntemidir.

bölümü) büyük oranda genişlemesine neden olmuştur. Güçlü devletlerin gücünü arttırmak amacıyla yapılan ticari seferler, uluslararası kültürel akımların ve biçimlerin çok uzak mesafelere yayılmasını mümkün kılmıştır. 14. yüzyıldan beri güçlü bir denizcilik gücü olan İspanya, 16. yüzyılın ilk yarısında Orta ve Güney Amerika'nın fethi, Kolomb'un keşif seferleri ve değerli madenlerin akışı sayesinde artık Eski Dünya'nın en zengin ülkesi haline gelmiştir. Birleşik bir ulusal devlet olarak başlangıçta şehirlerinin gelişmesi için iyi koşullar sunulmuş, ancak daha sonra bağımsızlıklarını yok etmiş ve gerici mutlakiyetçi bir yönetimi uygulamaya koymuştur. 1480'den beri İspanya, dini uyumsuzlara zulmetme işlevini üstlenen ve etkinliğini zanaatkarlara, köylülere ve tüccarlara karşıda kullanan bir devlet kilise örgütü olan Engizisyon'a²² sahiptir. Sonuçlar ülkenin burjuvazisini zayıflatmıştır. Daha sonra İspanya, 16. yüzyılın ikinci yarısında Katolik Kilisesi'nin yeniden örgütlenmesinin yardımıyla kaybettiği zeminin bir kısmını geri kazanma girişimleri olan Karşı Reformun ana desteklerinden biri olduğunu kanıtlamıştır.

Kolonilerden gelen değerli hammaddelerin tam olarak sömürülmesi, imalatçı kapitalizmin sağladığı ekonomik ilerleme ile birleştiğinde, toplumun zenginliklerinin istikrarlı ve nispeten hızlı bir şekilde büyüyebileceği anlamına gelmektedir. Feodal beyler, yaşam tarzlarının lüksünü ve ihtişamını artırmak için bu zenginlikleri sömürücü bir biçimde kullanmışlardır. Dönemin raporları ve envanterleri, özellikle 16. yüzyılın sonlarına doğru, mücevherlere ek olarak giysilerin de inci ve taşlarla süslenen gerçek peri masalı hazinelerinin varlığına işaret etmektedir. İngiltere Kraliçesi Elizabeth 1603'te öldüğünde, mücevherlerle süslenmiş sayıca oldukça fazla değerli giysiyi geride bırakmıştır. IV. Henry'nin metresi Gabrielle d'Estrée'nin 1594'te bir partide inciler ve değerli taşlarla süslü siyah atlas cübbesi içinde görüldüğü giysinin ağırlığından desteksiz ayakta duramadığı bildirilmiştir (Clifford 1908;175).

Çıkarılabilir takıların en popüler şekli kolyedir. Genellikle neredeyse minyatür, son derece süslü bir heykel parçası, sadece bir boyun zincirine değil,

²² **Engizisyon:** Katolik Kilisesi'ne bağlı olarak gelişen bir yargılama ve hükmetme sistemidir. Alınan kararlar, siyasi ve dini görüşler dikkate alındığı başlıca dört Engizasyon mahkemesinden bahsetmek mümkündür. Bunlar Papa, İspanyol, Roma ve Portekiz Engizasyonudur. İspanyol Engizasyonu Koyu Katolik olan I. İsaabel ve Aragon Kralı II. Fernando başlatılmış, hüküm ve cezai uygulamaları nedeniyle oldukça şiddetli bir mahkeme olmuştur.

aynı zamanda farklı boyutlarda, saça, şapkaya veya metal monteli deri kemer veya zincir üzerinde bir toka olarak da kullanılmıştır. Süslü metal bölümlerden yapılmış kemere mitolojik sahneler tasvir edilmiştir. Paris Yargısı²³, tanrı figürleri, Hıristiyan motifleri gibi mitolojik sahneler ve daha sonra sevgili çiftleri, hayvanlar (horoz, güvercin, pelikan) gibi din dışı konular; Venedik'ten gemi ve gondol motifleri metal süslemelerde görülmüştür. Kadınların boyunlarına, genellikle geniş bir yaka gibi, çeşitli süslemelere sahip çok sayıda boyun zinciri dolanır, uzun kolların üzerine genellikle çiftler halinde bilezikler takılırdı. Saçlar çeşitli modellerde şekil verildikten sonra, değerli bir tarak veya altın telkari ve incilerden yapılmış bir taç ile yerinde tutturulmuştur. Erkeklerin için İspanyol Grandeza'sında önemli bir unsur olan, değerli taşlarla ayarlanmış şeritli bir şapka ve 1580'den itibaren mücevherlerden yapılmış, genellikle bir demet tüy şeklinde saç tokasıdır (Clifford 1908:177).

Kuyumculuk sanatının zirvede olduğu, ancak ulus içindeki bölünmeler ve herhangi bir modelin olmaması nedeniyle modanın büyük ölçüde taşralı olduğu Almanya'da, yüzükler hem erkekler hem de kadınlar tarafından çok sayıda kullanılmıştır. Genellikle yüksek, sivri biçimlerde kesilmiş taşlar, zengin süslemeli düzenlemelerle çerçevelenmiştir. Yüzüklerde kullanılan geniş boy, artık her erkek ve kadının gardırobunun gerekli bir parçası olan eldivenlerin üzerine giymeyi mümkün kılmıştır. Orta Çağ'dan beri aşk yüzükleri için en sevilen süslemeler iç içe geçmiş eller, kalpler veya sözler olmuştur. Bir yenilik olarak nişan döneminde birbirinden ayrılan ve daha sonra düğün günü bir araya getirilerek tek bir yüzük olarak takılan ikiz halkalar kullanılmıştır. Teknik ilerleme, saatler veya küçük matematiksel astronomik aletler içeren yüzük ve kolyelerin üretimini mümkün kılmıştır. Kişi üzerinde taşınabilen bir saat, ilk kez 1511'de Nürnbergli Peter Henlein tarafından üretilmiş olmasına rağmen, 16. yüzyılda hala nadir görülen bir lüktür. Bu zamanlarda saatler, geçiciliğin ve ölümün bir hatırlatıcısı olarak kabul edilmiş ve küçük bir haç ya da kuru kafa gibi süslemeler kullanılmıştır.

²³ Paris Yargısı: Yunan Mitolojisi'nde Paris'in elmayı Afrodit'e vererek sonuçta Turuva Savaşı'nın başlamasına neden olan mitolojik öykünün adıdır.

Nürnberg ve Augsburg, kuyumcuların başlıca merkezleridir. Floransa gibi geleneksel İtalyan merkezlerinde daha fazla üretim yapılmıştır. Taş kesmenin merkezi olan Milan, aynı zamanda kristal camdan yapılmış ve gümüş folyo üzerine yerleştirilmiş imitasyon malzeme ve sahte mücevherler üretmek hususunda da öncüdür. Yoksul şehirlilerin ve köylülerin ihtiyaçları, aynı zamanda sahtekarlıklar için de gerekli materyalleri sağlamıştır (Clifford 1908:179).

16. yüzyılda Viyana, Münih, Deresden ve Stuttgart gibi yeni kültür merkezlerinin önemi artmış, egemen feodal sınıflar ve soylu konutlar tarafından kurslar geliştirilmiştir. Artan lüks mal ihtiyacını karşılamak için, özellikle vasıflı ustalar genellikle bu kurslara çağrılır ve bir süre ikamet etmeleri sağlanmıştır. 16. yüzyılın ortalarından itibaren ülkeler arasındaki kültürel alışverişler yoğunlaşmıştır. Alman ustalar İngiltere, İskandinavya ve İspanya'da, Fransız ve Alman ustalar Floransa'da çalışmışlardır. İtalyan kuyumcuların ise daha çok Fransa'da çalıştıkları görülür. Bu kuyumculardan en bilineni, Roma'da çalıştıktan sonra 1540-1545 yılları arasında Paris'teki I. Franz'ın sarayında mimar, heykeltıraş ve kuyumcu olarak çalışan Benvenuto Cellini'dir. Cellini'in I. Franz için yapılan eserlerinden günümüze kalan ve oldukça bilinen eseri *The Cellini Salt Cellar* isimli mücevherli bir tuzluktur.

Bu ustalar, bölgeler üstü bir üslubun gelişmesine katkıda bulunan mücevher kalıplarını, teknik süreçlerini ve süsleme modellerini gittikleri yeni yerlere yanlarında götürmüşlerdir. Bu etkileşim çeşitli tekniklerin yeni modellerin ve desenlerin oluşumunu sağlamıştır. İspanyol kralı II. Philip sarayında iktidarı ele geçirdiğinde, tüm süvarilerin altın veya gümüş takmasını yasaklamış, bayanların sadece az miktarda mücevher takmasına izin vermiştir. Yine de saray kuyumcularını özellikle İtalyada'dan davet edilen önemli kuyumculuk ustalarını kendisi ve saray çevresi için oldukça yoğun çalıştırmıştır. Böylece İspanyol süslemeleri de açık bir şekilde "Avrupa" damgasını taşımaktadır. Belirli dini guruplar, bir tür folklorik tarzın ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Barselona'dan gelen mavi, siyah ve beyaz *champlevne* metal yüzeyine derin oyuklar açarak içine doldurulan cam hamurundan yapılmış bir mine tekniği olarak ortaya çıkmıştır. Diğer çalışmalar kalın emaye renkleri için karakteristik bir tercih göstermektedir. En değerli nesnelere haçlar, Meryem tasvirleri ve diğer Hristiyan sembolleri olmuştur (Clifford 1908;173).

16. yüzyılın ikinci yarısında kişisel amaçlar için kullanılmasının yanı sıra mücevherat içinde yeni bir işlev ortaya çıkmıştır, dekorasyon. Aristokrasi sergileme amacıyla sanat objeleri koleksiyonlarına mücevherleri dahil etmeye başlamıştır. Bu değerli dekoratif nesnelere, sadece hoş bir biçime sahip olması değil aynı zamanda belli bir kültürel gelişmişliğe de sahip olan insanlar tarafından takdir edilecek motiflerle bezetilmesi beklenmiştir. Bu nesnelere üzerindeki mitolojiden sahnelerin açıklanması veya sahibinin misafirleri tarafından tahmin edilmesi dönem için popüler bir oyun haline gelmiştir. Çağdaş minyatür heykellerin fantastik formlarında, görüntüleri devkuşu yumurtası veya hindistancevizinden yapılmış kadehlerde, kavisli beherler ve yıldızlı tabaklarda kullanılmıştır. Ayrıca barok inciler ve deniz kabukları gibi nesnelere, altın mine ve değerli taşlarla süslenmiş, minyatür portreler masalsi yaratıklarla ve çeşitli desenlerle dekore edilerek sıra dışı ve zarif kolyeler yapılmıştır (Kuntz 1981; 119).

16. yüzyılda sadece elbiselerdeki görkemli süslemeler için değil, aynı zamanda danteller ve düğmeler için de kullanılan çarpıcı sayıdaki inci, o günlerde mevcut olan çok sayıda tatlı su incisiyle açıklanabilmektedir. 15. yüzyıldan 16. ve 17. yüzyıllara kadar tatlı su inci avcılığı, Saksonya, Bohemya ve Bavyera'daki dağ nehirlerinde yasaların koruması altında gelişmiştir.

Bir renk ve ihtişam gösterisine duyulan ihtiyaç, renk yelpazesi daha geniş maden olarak daha ince çalışmaya imkân veren *email en ronde bosse*²⁴ tekniği tarafından karşılanmıştır. Avrupa'nın her yerinde gerçekleştirilen bakır işlemler, Augsburg'daki ustalar tarafından özellikle narin, yarı saydam renklerde üretilmiştir. Cellini, kuyumcular için en önemli çağdaş el kitabını olan *Cellinis Trattati* yazarak, zanaatkarların aynı zamanda, değerli taşların dizilmesi, altın ve gümüş yaprağın hazırlanmasında da yetenekli olduklarını ortaya çıkartmıştır. Bu kitabında, daha önce denenmemiş yeni yöntem ve fikirlerden bahsetmektedir

²⁴ **Email en ronde bosse:** 14.yy. sonlarında Fransa geliştirilen büyük ya da küçük üç boyutlu figürlerin çeşitli renklerde camlı yüzeyle minelenmesine olanak veren bir kaplama tekniğidir. Düz yüzey üzerine mine yapılmasını sağlayan eski yöntemden farklı olarak bu teknikle kabarık dokular ve kavisli yüzeylerde minelenebilmiştir. Yüzeyi pürüzlendirilerek bir macun olarak sürülen mine asıl boyalı yüzeyle metal arasında bir yapıştırıcı görevi görmektedir. Böylelikle minenin sınırlandırılan bir yüzeyi olmadan ve akmadan bombeli bir alanda uygulanabilmesini olanaklı kılar.

örneğin, yakutu kırmızı bir ipekle desteklemek rengin değerini yükseltmekte ve vurguyu arttırmaktadır.

Cellini, Fontainebleau Okulu'nun²⁵ önemli bir kurucu ortağı olması sebebiyle Fransa'da kaldığı süre boyunca, Avrupa çapında çığır açıcı bir etkiye sahip olan yeni bir süsleme kataloğunun üretilmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Madalyonlar ve diğer birçok sanatsal ve son derece karmaşık kreasyonlarla bir araya getirilmiş grotesk ve mauresk bir şekilde işlenmiş heykel çalışmaları, Rönesans süslemesinin klasik sadeliğine güçlü bir tezat oluşturmuştur. Cellini'nin çağdaşı olan Fransız sanatçı Rene Boyen (1525-16.yy. sonu) Fontainebleau Okulu tarzında Livre'de Bijou-Terie adlı bir kitap hazırlamıştır (Kuntz 1981:119).

a. Kameo

Kameo daha önce de belirtildiği gibi farklı renk geçişlerine sahip olan kıymetli taş üzerine kabartma şeklinde yapılan minyatür portrelere verilen isim ve bu şekilde yapılan uygulamanın teknik olarak adıdır. Integlio ise aynı tekniğin bu kez oyularak yapılan çeşidine verilen isimdir. Kameo ve integlio şeklinde işlenmiş kıymetli taşların arkeolojik bulgularda çokça ortaya çıkması, bu üretim yönteminin ne kadar eski ve bilindik olduğunu göstermektedir. Kameo buluntuları MÖ 336 Roma İmparatorluk bulgularında görülürken, integliolara Mezopotamya'da rastlanır. Bu kadim değerli taş oymacılığı sanatının yeniden canlanması ise kameo olarak kabartma veya integlio olarak oyulma 15. yüzyılda İtalya'da başladığını söylemek mümkündür, bunun nedeni bu teknikte üretilen mücevherlerin Antik Roma sitelerinde çok fazla görülmesi, Rönesansta görülen Roma hayranlığının bu yapıdaki mücevherleri bir trend olarak yayılmasını ve talep edilmesini sağlamasıdır. Klasik kültüre yönelik çağdaş hümanist hayranlıkla örtüşen bu keşifler, yalnızca Roma'da değil, aynı zamanda Floransa, Milano, Verona ve Padua'nın bölgesel merkezlerinde de yeni bir değerli taş oymacıları okulunun ortaya çıkmasını teşvik etmiştir. Bu ustaların ünü kısa sürede Alpler 'in ötesindeki hükümdarları da kendine çekmiştir: Matteo del Nazzaro, I. François

²⁵**Fontainebleau Okulu:** Merkezi I. Francois'in sarayı olan 16.yy'da kurulmuş bir sanat okuludur. Bu okulda geliştirilen çeşitli teknikler daha sonra Avrupa'ya yayılarak Fontainebleau Sanatı terimini terminolojiye yerleştirmiştir.

tarafından Fransa'ya çağrılmıştır. Jacopo Caraglio, II. Sigismund tarafından Polonya'ya ve Jacopo da Trezzo, II. Philip tarafından İspanya'ya çağrılmıştır. Tıpkı Roma imparatorlarının, mücevher oymacılarının, gücün uzak, ideal, sakin somutlaşmış örnekleri olarak gördükleri resmi, imgeler üretmelerini talep etmesi gibi, Rönesans hükümdarları da benzer bir yol izlemişlerdir. Bir İtalyan, Valois, Habsburg, halkın barış ve refahının bağlı olduğu kanun ve düzenin koruyucuları olarak veya Tudor hükümdarı, en bilge, en ılımlı, en adil, en cömert, kutsallık ve merhamet dolu majesteleri şeklinde yazılarla birlikte görülmek istemişlerdir (Scarbrick, 2011:10).

Avrupa'nın en güçlü hükümdarı olan İmparator V. Charles, dönemin en iyi sanatçıları tarafından resmedilmiştir. İmparatorun çağdaş bir elbise giydiği gerçekçi bir minyatür büstü, masa kesimli²⁶ yakutlarla serpiştirilmiş çeşitli renklerde mine işiyle süslenecek çevrelenmiş bir kolye olarak çalışılmıştır. İmparatorun prestiji ve gücü, Herkül Sütunları²⁷ ve Plus Ultra sloganı ile vurgulanarak gösterilir. Altın Post Nişanı'nı²⁸ yakasında görmek mümkündür, Avusturya ve Kastilya'nın üç taçla örtülü kolları, bu emperyal otorite beyanını tamamlar (Şekil 6).



Şekil 6. V. Charles, Sanat Tarihi Müzesi Wien, Oniks, altın, emaye, yakut, 5,4 cm × 4,7 cm

²⁶**Masa kesim:** Süs taşının üst kısmının tıraşlanarak düz bir yüzey oluşturduğu süs taşı şekillendirme yöntemlerinden biridir. Rönesans ustaları 45 derecelik açılı yüzeylerin mükemmel parlaklıkta olduğunu farketmişlerdir. Günümüzde kullanılan Elmas kesim, Zümrüt kesim gibi taş şekillendirme yöntemlerinin temelini oluşturmaktadır.

²⁷**Herkül Sütunları:** Antik Yunan Mitoloji 'sinde Herkül'ün iki eliyle ayırdığı bir dağı ve kendi elleriyle diktiği iki sütünü ifade eder. Yunanlılar buranın Cebeli Tarık boğazı olduğunu ve bu noktadan sonra bilinen dünyanın son bulduğuna inanmışlardır.

²⁸**Altın Post Nişanı:** 10 Ocak 1430'da Burgonya Dükü İyi Philip tarafından kurulmuş bir şövalye tarikatıdır. Zamanla etkinliğini arttırarak siyasi ve dini olarak Avrupa siyaseti üzerinde söz sahibi olmuştur. İmparator V. Charles 9 yaşında tarikatın başına getirilerek, ölümüne dek kendisini tarikata adanmıştır. Bu tarikatın üyeleri sadece üyelerine tahsis edilen ve asla başkasına verilemeyecek olan, çelikten yapılmış B harfi ve ucunda sallanan bir post figürlü mücevher bir nişanı taşımışlardır

Şekil 6 Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

V. Charles'ın oğlu II. Philip, hayatta kalan minyatür portrelerinin her birinde askeri lider ve eylem adamı olarak, zırhlı bir şekilde askerlerini Batı'ya karşı savaşlarda yönetiyormuş gibi İngilizlere, Fransızlara, Portekizlilere ve Hollanda'daki tebaasına gösterilmiştir. Bu tema, arkada bir arma, mızrak, arkebüz²⁹, kılıç, miğfer, barut ve davul ile minelenmiş, masa kesimli elmaslarla çevrelenmiş bu portrelerden birinde vurgulanmıştır (Şekil 7).



Şekil 7. II. Philip'in cameo portre büstü, Jacopa da Trezzo, 1515-89, 47x31 mm, İspanya

Kaynak: : Scarisbrick, D. (2011).

İspanya Kralı II Philip için yapılan bir başka kameo portre de çift taraflıdır, arkada varis Don Carlos'un bir portre büstü vardır (Şekil 8). Beyaz renkli mine ile minelenmiş oval iç çerçeve, yarı saydam kırmızı ve mavi düşsel motiflerle süslenmiş dışbükey bir bordür içine alınmıştır.



Şekil 8. II Philip ve oğlu Don Carlos'un cameo bustü, Jacopo da Trezzo, 1559, İspanya, 42x34,5 mm

Kaynak: historia.nationalgeographic.com.es, 2022

²⁹ Arkebüz: 15. Ve 17. YY arasında kullanılan, namludan doldurulan bir tür tüfektir.

II. Philip'in benzer bir oniks³⁰ kameo büstü, kızı Infanta Isabel Clara Eugenia tarafından en değerli varlığıymış gibi, muhteşem mücevherlerle süslenmiş ve Alonso Sanchez'in yapmış olduğu bir portrede kendini göstermektedir (Şekil 9).



Şekil 9. Portrait of La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz,oil on canvas, Alonso Sanchez, 207 x 129 cm,1588, Lisboa, PORTUGAL

Kaynak: mostraespanha.org, 2022

Portrede zengin mücevherler ve değerli kumaşlardan yapılan son derece ihtişamlı elbisesiyle poz veren Isabel'in bir hami sıfatıyla elini başının üstüne koyduğu Magdalena Ruiz, döneminde bir saray hizmetlisinin erişebileceği en üst mertebeye erişmiştir. Kraliyet ailesine yatkınlığı ve sadakati sebebiyle bu portrede kendine yer verilmiştir. Benzer bir şekilde II. Philip'in sevgili kız kardeşi Portekizli Doña Juana'nın Madrid'deki Descalzas Reales Manastırı'nın şapelinde bulunan mezar anıtında, boynundan sarkıtılan bir diğer kameo portre kolyesi, bu taş resimlerin prestijini vurgulamaktadır. Doña Juana'ya, Jacopo da Trezzo'yu da himaye eden yeğeni Don Carlos, bir elmas üzerine oyulmuş, niello

³⁰ Oniks: Damarlı akik olarak da bilinen yarı değerli bir süs taşıdır

bir yüzüğün içine yerleştirilmiş, adının ve unvanının yazılı olduğu portresini vermiştir. Siyah niello, elmasla iyi uyum sağlarken, oniks kameonun yerleştirildiği çerçeveleri aydınlatmak için renkli mine işi tercih edilmiştir. Bu dekorasyon tarzı, 1570'de dul amcası II. Philip ile evlenen ve 1580'de ölen Avusturyalı Habsburg prensesi Anna'nın portresinde de uygulanmış ve bu portre, ölümünden sonra envanterinde yer alan diğer mücevherlerle birlikte sergilenmiştir (Scarisbick, 2011:18).

Floransa'da Muhteşem Lorenzo tarafından teşvik edilen değerli taş oyma sanatı, Medici'nin halefleri ve en önemlisi Toskana Büyük Dukalığının kurucusu Büyük Dük I. Cosimo tarafından da himaye edilmiştir. Medici Ailesi'nin sanatın hamiliği konusunda kuşku götürmez etkisini Tim Parks (2021:12) şu şekilde ifade etmektedir *'Bu karanlık usura³¹ ağının merkezi ise Floransa'ydı. Fakat aynı dönemde ve müteakip asırda Toskana'daki bu şehir dünyanın o tarihe kadar gördüğü en iyi resim ve mimari eserleri de üretti. Daha önce hiçbir taş bu kadar güzel kesilmemiş, kilise duvarında hiç bu kadar güzel cennet tasvirleri resmedilmemişti. Bilhassa Medici sülalesinde iki olgu –modern bankacılık ve eşsiz sanat- birbiriyle iç içe geçmiş olup birbirini desteklemiştir... Biz Rönesans'ı usuraya borçluyuz.'* diyerek Medici Ailesinin Rönesans üzerindeki etkinliğini vurgulamaktadır. Bir savaşçı gibi giyinmiş I. Cosimo'nun, mineli şeritlerden oluşan bir çerçeveye çevrelenen dokulu iç bordürle bozulmadan hayatta kalan oniks portre minyatür büstünde bulunan dört halka, bu, minyatür kameonun şapka veya elbise üzerine giyilmesi gerektiğinin açık bir göstergesidir (Şekil 10). Gücünün zirvesinde, genç, yakışıklı ve cesur olarak tasvir edilen, I. Cosimo'nun ölümünden sonra, 1546'da ünlü sanatçı Giovanni Antonio de'Rossi tarafından yapılmıştır.

³¹ Usura: faizle borç vermek anlamında terim olup İtalyanca ve İspanyolca tefecilik demektir.



Şekil 10.I. Cossimo Medici Agate, enameled gold, copper, 4x3 cm, Museo degli Argenti, Florence

Kaynak: collection.sina.cn, 2022

Fransa Kralı I. François, varisi II. Henri gibi kameo portresi tasvir edilmiş olsa da bu iki hükümdarın hiçbir görüntüsü orijinal olarak günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte, masa kesimli yakutlardan altın bir bordürle çevrelenmiş, üzerinde Aziz Michael Nişanı'nın açıkça görüldüğü Catrine de Medicis'in portre büstü, II. Henri ile evliliğinden kısa bir süre sonrasında tarihlenmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. Catrine de Medicis, he Queen of France Catherine de Medicis (Caterina de Medici) (1519-1589). Palazzo Pitti, Florence

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

II. Henry ve Chatrine de Medici'nin gelinleri olan ve varisleri II. François ile evlenen İskoç kraliçesi Mary Stuart, II. François'in tahtta kaldığı bir yıl boyunca, aynı zamanda Fransa Kraliçesi ünvanını da taşımıştır. Mary Stuard'a ait kameo büst- Michel de Montaigne³² tarafından-'Hristiyan Âleminin en güzel Kraliçesi' olarak anılır- geleneksel olarak, farklı bir kameolar grubunun öznesi

³² Michel de Montaigne: 16.yy Fransız deneme yazarıdır.

olarak tanımlanır. Orijinal ortamlarında iyi giyimli ve güzel bir genç kadın yakut ve elmas serpiştirilmiş kırmızı mine bir çerçevenin içine yerleştirilmiş olarak tasvir edilmiştir. Arkası kırmızı dört yapraklı ve beyaz papatya desenli olarak süslenen kolyenin Parisli saray kuyumcusu Etienne Delaune'ye ait olduğu düşünülmektedir (Şekil 12).



Şekil 12. Mary Stuart, Quin Of Scots, 1542-87, Etienne Delaune, Franch

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

Karakteri oldukça farklı olan Mary Stuart'a ait başka bir cameo kolye, Kraliçenin kendisi tarafından taliplisi Nordfold Dükü Thomas Howard'a gönderilmiştir. Anne tarafından Kraliçe I. Elizabet'in kuzeni olan Thomas, İngiltere tahtı üzerinde hak iddia eden Mary Stuart ile evlenme arzusu içinde bir dizi ayaklanmanın başını çekmiştir. 1572'de otuz dört yaşında oy birliğiyle alınan karar sonucu Tower Hill'de idam edilmiştir. Mary Suat'ın Tomas Howard'a verdiği bu kolye, ortasında oniks işlenmiş kraliçenin büstü etrafında renkli minelerin süslendiği altın bir çerçevedir. Bir turkuaz, iki ametist ve bir yeşil peridot taşla süslenmiş olup, üç barok inci sallandırılmıştır (Şekil 13).



Şekil 13. Mary Stuard cameo,1560-70

Kaynak: encrypted-tbn2.gstatic.com, 2022

IV. Henri Fransa'ya barış ve refah getirene kadar değerli taş oyma sanatı tekrar monarşinin hizmetine sunulmamıştır. Onu sembolik Nemea Aslanı derisiyle taçlandırılmış Galya Herkülü olarak gösteren portresi, mitolojik kahramanın ilk uğraşlarını, uygarlığın bir kez daha gelişebilmesi için Kral Henri'nin kanun ve düzeni yeniden kurmasıyla ilişkilendirir. Tabanda çömelmiş bir aslan ve tepesinde bir kraliyet tacı olan aşıkların düğümleriyle birbirine bağlanmış mineli altın silah kupalarının çerçevesiyle: muhtemelen Paris'te yaklaşık 1550'de tasarlanmış askeri bir tema üzerine benzer bir çerçevenin daha ayrıntılı bir versiyonudur (Şekil 14).



Şekil 14. IV. Henri King of France, 1600, 88x66mm, French

Kaynak: 4.bp.blogspot.com, 2022

VIII. Henry'nin Anne Boleyn ile olan evliliğini iptal etmesi nedeniyle önceleri gayrimeşru ilan edilen Elizabeth, ancak üvey kız kardeşi Mary'nin ölümünden sonra tahta geçebilmiştir. Jonn Merriman (2018;217) Elizabeth'i zeki, kibirli, ara sıra kararsız ve bazen öfke nöbetine kapılan bir kadın olarak tanımlamaktadır. Tertiplerin düzenlendiği bir dünyada yaşadığı için temkinli hatta şüphecidir. Kraliçe öylesine geçip gideceklerine umuduyla, birçok ivedi sorunu ertelemeyi yeğlerdi diyerek Elizabeth'in karakterini anlatmaktadır. İngiltere'de, uzun saltanatı boyunca Kraliçe I. Elizabeth, sanatçılardan kendisini "en asil kraliçe veya imparatoriçe" ve "en erdemli ve güzel leydi" olarak temsil etmelerini istemiştir. Scarisbick (2011;30), Elizabeth'in madalyon ve portrelerindeki sol profil kullanımının, Jacopo da Trezzo'nun yaptığı İspanyol II. Philip görüntülerinden etkilenecek, kendisinin genellikle sol profilde gösterildiğini ifade etmiştir. Kendi portrelerinin de idealize edilmiş, elbisesi ve mücevherleri titizlikle işlenmiş yüzüklere, broşlara ve kolyelere yerleştirilmiştir. Kraliçeye en yakın

olan kişiler tarafından kullanılan bu sadakat madalyonlarını, dönemin önemli kişiliklerinin yağlıboya portrelerinde görmek mümkündür. Örneğin Elizabeth'in casusu olarak ün yapan Sir Francis Walsingham ve kraliçenin favori politikacısı Sir Christopher Hatton'ın portrelerinde rahatlıkla görülebilmektedir.

Kraliçe'nin hayatta kalan tüm portre minyatür mücevherleri, 16. yüzyılın son otuz yılına aittir. Bunlar arasında, vaftiz kızı Elizabeth Wild'a dantel vaftiz elbisesi ile beraber verilen, yakutlar ve nokta kesim pırlantalarla süslenmiş, turkuaz üzerine işlenmiş bir minyatürü olan Wild Jewel bulunmaktadır (Şekil 15).



Şekil 15. The Wild Jewel",1590, The Victoria & Albert Museum

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

Kraliçe I. Elizabeth'e ait bir diğer önemli madalyon ise Barbour Mücevheri'dir. Yakut ve pırlantalarla süslenen çerçevenin aralarında renkli mine desenler eşit olarak dağıtılmıştır. Üst kısmında elmas bir taç ile alt kısmında da üzüm salkımı şeklinde düzenlenen bir grup inci bulunmaktadır (Şekil 16).



Şekil 16. The Barbour Jewel, depicting Queen Elizabeth I (1533-1603). Enamelled gold set with rubies, diamonds and pearls. The Victoria & Albert Museum.

Kaynak: thejewelleryeditor.com, 2022

Geleneksel olarak, arkadaki meşe ağacı I. Elizabet'in üvey kardeşi I. Mary idamından kurtulmasına atıfta bulunur³³, çünkü Hatfield'de bir meşe ağacının altında okurken genç Elizabeth onun affedildiği haberlerini almıştır (Scarisbrick 2011;33).

b. Madalyon

Antik Roma yaşam tarzının her yönü (metinler, madeni paralar, heykelsi portre vb) hümanist bilginlerin ilgisini çektiği, bu durum madalyon portre büstünün yeniden canlanmasına yol açmıştır. Her biri benzersiz olan kameolar ve gravürler nadirken, yöneticiler olayları ve yıldönümlerini işaretleyen madalyaları yalnızca bireysel olarak değil, iyi hizmet ve sadakatin ödülü olarak gruplar halinde de dağıtabilirlerdi. Alıcıları soylular, askeri liderler, sanatçılar ve yazarlar, kraliyet lütfunun bu nişanlarını sergilemek istediklerinden, oyulmuş mücevher portreleri gibi, genellikle mücevherlere, şapkaya iğnelemek için broşlara ve altın zincirlerden asılı kolyelere dönüştürülürlerdi.

15. yüzyıl İtalya'sında ortaya çıkan, bir madalyon portre mücevherinin günümüze ulaşan en eski örneği, Giancristoforo Romano'nun Isabella d'Este'sidir (Şekil 17). Ferrara Dükü Ercole d'Este'nin altı çocuğunun en büyüğü olarak, çok iyi bir eğitime sahiptir. On beş yaşında Mantua Markizi Francesko ile evlenmiştir. Kocasını bazı güçlü Avrupalı Prenslere için paralı subay olarak çalıştırdığında, yönetimi vekaleten üstlendi ve bu konudaki başarısı onu zamanındaki en güçlü kadınlardan bir haline getirmiştir. Sanatın ünlü hamisinin altın profil madalyası, arkasında bir yılanı kovalayan kanatlı bir figür ve okçu işareti ile üstünde yay takım yıldızının sembolü görülmektedir. Bu kompozisyonu çevreleyen 'Benemerentium ergo' Latince hak edilmiş, anlamına gelmektedir ki bu da onun sanat hamiliğine bir gönderme olmakla birlikte, bu madalyonun bronz versiyonlarını şairlere verdiği bilinmektedir. Ön yüzünde adını heceleme için kesilmiş elmaslarla süslenmiş geniş bir çerçeve ile çevrelenmiş, sallanan bukleleri başının arkasında gevşekçe bağlanmıştır. Birbirine dolanmış dalların bordüründe kabartmalı emaye altın çiçeklerin ortasında, Roma yazısı yerine siyah harfle

³³ I. Mary tahta geçtiğinde İngiltere Protestanlığın etkisi altında olmakla birlikte İngilizler hala büyük ölçüde Kataliktir. I. Mary sert yaptırımlar uygulamış başı çeken 297 Protestan idam ettirmiştir. Koyu Katalik olan İspanya Kralı II. Philip ile evlenmiştir.

kullanılan askı halkası, portrenin bir kolye olarak giyileceğini gösterir (Catwright 1903:166).



Şekil 17. Giancristoforo Romano, Portrait medal of Isabella d'Este, 1495 – 1498, gold with diamonds and enamel, 7 cm diameter (Kunsthistorisches Museum, Vienna

Kaynak: wga.hu, 2022

Rönesans döneminden günümüze ulaşan madalyaları incelediğimizde çoğunun düz altın bordürlerle, kabartma figürlerle veya kabartma şeklinde yazıyla çerçevelenmiş olduğu görülmektedir. Bordürü takip eden oval çerçeve üstte ve altta helezonik kıvrımlar üzerinden sarkıtılan çiçek, yaprak veya meyve figürleriyle bezenir. Medici Ailesi himayesinde bir kuyumcu olan Michele Mazzafirri tarafından yapılan Büyük Dük I. Ferdinand ve eşi Chirstine Lorraine ait bir madalyada (Şekil 18) ön ve arka yüzde portrelerini çevreleyen bordürün isim ve konumlarının yazılı olduğu kabartmalarla işlenmiş olduğu görülmektedir. Üst kenardan halkalara bağlı üç zincire sahiptir ve muhtemelen boyundaki bir şeritten veya zincirden kolye olarak takılmak üzere tek bir halkada birleştirilmiştir.



Şekil 18. Dük Ferdinand ve eşi Chirtine Lorraine, Michele Mazzafirri De Agostini Koleksiyonu, İtalya

Kaynak: gettyimages.com, 2022

Titian'ın 1567'de yapmış olduğu Jacopo Strada portresinde de benzer bir madalyonun bulunduğu görülmektedir (Şekil 19). Bu portre birçok açıdan

önemlidir, resmin sağ üst köşesinde yıldızlı çerçeve içerisindeki yazıtta konu Hasburglulara hizmet eden koleksiyoncu ve antikacı olan Jacoba Strada'yı anlatır. Titian'la Strada arasında önemli bir yakınlık bulunmaktadır çünkü bu tabloyu tamamladığı yıl ile mitolojik figürlerden oluşan koleksiyonunu İmparator Maximilliana, Strada aracılığıyla sunduğu yıl aynıdır. Cagli, Titian'ın bu portresini bir başyapıt olarak görmektedir. Strada ayrıntılı bir betimleme ile tasvir edilmiş, resmin üst kısmında duran kitaplar ve masaya dağılmış madeni paralar ile mesleğini ve prestijini anlatan nesnelere çevrili bir odada tasvir edilmiştir. Kuyumculuğu, kılıcı, şatafatlı giysileri üzerinde, üç kısa altın zincirden sarkan boynuna dört kez sarılmış uzun altın bir zincir onun istisnai sosyal statüsünü tamamlamaya katkıda bulunmuş, muhteşem kırmızı ve siyah elbisesini ve kürk pelerini ortaya çıkarmıştır (Gibellini, 2006:150).



Şekil 19. Jacobo Strada, Titian, 1567-1568, Oil Canvas, 125x95cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna

Kaynak: aparences.net, 2022

16. yüzyılın sonunda Almanca konuşulan ülkelerde, altın veya gümüş olarak üretilen madalyonlar dekoratif çerçevelere tutturularak Gnadenpfennig'e dönüştürülmüştür. Madalyonun sarkıtıldığı halka, dekoratif bir motif ya da mine ile süslenmiş kabartılmış boyutlu desenlerden oluşabilmektedir. Arma teması çerçevelere de uygulanır ve taşıyan kişinin rütbesine aile ve konumuna göre bu çerçeveye uygulanan bu armaların adedi değişebilmektedir.

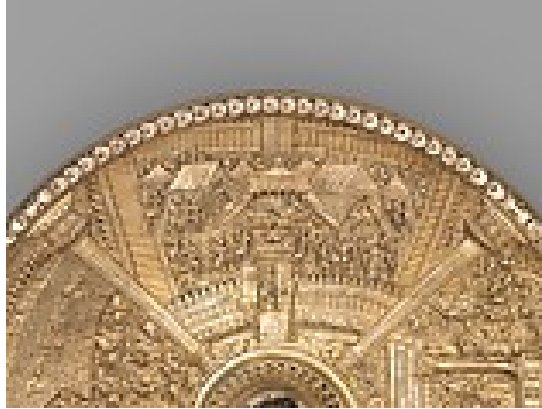
Avusturya Hasburg Arşidükü III. Maximilian'ın 1612 tarihli Gnadenpfennig'de (Şekil 20), en üstte Avusturya Arşidüklüğü arması kırmızı ve beyaz mine yapılarak işlenmiştir. Bu alanın hemen arkasında Cermen Tarikatı

olan Töton Şovalyelerinin siyah haçı bulunur. Portrenin arkasındaki kabartma gravürde eski bir Roma karargâhı görülmektedir. Madalyonu yapan Alessandro Abondio'nun Roma karargahını betimlerken, İmparator Otto adına yapılan bir tabaktan etkilenmiş olduğu görülebilmektedir (Şekil 21). Madalyonu çevreleyen çerçeve üzerinde mine ile renklendirilmiş lale ve çiçek figürünün arasında dört adet arma bulunmaktadır.



Şekil 20. Avusturya Arşidükü Maximilliam (Gnadenpfennig) (1558–1620),
Metropolitan Museum, NY

Kaynak: metmuseum.org, 2022



Şekil 21. Otho Tazza, Gümüş Yıldızlı Tabak, 1587-99, Metropolitan Museum, NY

Kaynak: metmuseum.org, 2022

İstisnai bir kullanım olması bakımından, bir yüzeyinde Saksonya Elektörü³⁴ I. Johann Georg diğer yüzünde eşi Magdalena Sibylla'yı tasvir eden 1611 tarihli oval portre madalyası önemlidir. Dresdenli kuyumcu Abraham Schwedler tarafından üretilen madalyonun dış çerçevesini saran motiflerin üzerinde on adet armanın işlenmiş olduğu görülür. Yine üç adet zincir bir kabartma motifli renkli mine işi arma ile birleştirilmiştir. Madalyonun alt kısmında üç incinin sarkıtıldığı görülür (Şekil 22).



Şekil 22. Saksonya Elektörü I. Georg ve Eşi Magdalena Sybille (Gnadenpfennig), Abraham Schwedler, 1611, 5, 3 cm, Münzkabinett, Berlin

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

Bazı kullanımlarda portrede tasvir edilen kişinin elbisesi ya da arka planı tamimiyle renkli mine ile kaplanabilmektedir. Bazı çerçeveler defne yapraklarıyla, çeşitli sarmaşık çiçeklerle, şerit ya da kanatlı süslemelerle de kaplanabilir. Madenin saflık derecesi ne kadar yüksekse madalyasının verdiği onur ve saygınlık da o kadar yüksek demektir.

Gnadenpfennige ya da sadakat ve onur madalyası, Almanların Rönesans takı tarihine bir katkısı olarak kabul edilebilirken bu takı stili İngiltere’de de kabul görmüştür ve kullanılmıştır. İngiltere’de kendine has bir üslup geliştiren Gnadenpfennige’lerin en ünlülerinden biri Kraliçe I. Elizabet için yapılan ‘The Phoenix’ olarak adlandırılan madalyondur (Şekil 23). Bu madalyonun ön

³⁴ **Elektör:** Tarihte yalnızca Avrupa Roma- Germen İmparatorluğu içinde kullanılan egemen devlet ya da bölgenin yöneticisine verilen isimdir. Stötü bakımından Büyük Dükalıktan yukarı, Krallıktan aşağı bir tabakadır. Seçimli monarşi adı verilen yönetim biçiminin örneğini oluturan bu sistemde, prensler arasından İmparator seçimini elektörler üstlenirdi.

tarafında Elizabeth'in portre büstü arka tarafında ise kraliyet imzası yer alır. Monarşiyi sembolize eden kraliyet tacı göksel ışınlarla aydınlatılmaktadır. Alt kısımda alevler içinde mitolojik bir anka kuşu yer alır ki bu yenilenmenin sembolüdür. Birbirine dolanmış kırmızı ve beyaz Tudor gülleri birleştirmeyi ve güçlendirmeyi imgeler ki İngiltere'nin Tudor yönetimi altında bir bütün ve güçlü olacağını ifade eder. Elizabeth bu madalyonda idealize edilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Saltanatının ilerleyen yıllarında portrelerinde yaşlanma görülmez.



Şekil 23. Phoenix Jewel, 1570-1580, British Museum, London

Kaynak: britishmuseum.org, 2022

Kraliçe Elizabeth'e ait daha politik sayılabilecek bir başka mücevher ise 'Armada Jewel' olarak adlandırılan madalyondur (Şekil 24). Armada Mücevheri'nin ön yüzündeki portre, elmas ve yakutlarla süslenmiş bir dış bordürle çevrilidir. Arkasında, mineli bir kapakla korunan Kraliçe'nin Nikolas Hillard tarafından yapılmış bir minyatürü vardır. Krallığın koruyucusu olarak rolü, minyatürün kapağında, bir Tudor gülünün etrafındaki italik bir yazı ile daha da ifade edilir, 'Hei mihi quod tanto virtus perfusa decore non habet eternos inviolata dies.' (Ne yazık ki, güzellikle dolu bu kadar çok erdem sonsuza kadar dokulmaz olmamalı) ve kapağın dışına mineli yazılan, 'Saevas Tranquilla Per Undas' (Fırtınalı denizlerde güvenli) zor zamanlarda din işlerinde emin ve istikrarlı rehberliğine atıfta bulunmaktadır. Geleneklere göre bu madalyonu Başkan Yardımcısı Sir Thomas Heneage'e 1588'de İspanyol Armadası'na karşı kazanılan zaferi kutlamak vermiştir. Savaşın süreci madalyon üzerine adeta işlenmektedir. Meriman (2018:199) 'İngilizler, kuvvetli rüzgârın da yardımıyla İspanyol gemilerini kıyıya sıkıştırdılar ve top atışlarıyla yapılan en uzun, en şiddetli deniz savaşında bu gemilerden altısını imha ettiler.' İngiliz toplarından kaçmayı başaran İspanyol gemileri ise şiddetli fırtınalarda batmıştır. İspanya

donanma gemilerinin üçde birini kaybetmiş ve geri kalanları da ağır hasar almıştır.



Şekil 24. The Armada Jewel, 1600, 6x5 cm, Victorian and Albert Museum, London

Kaynak: collections.vam.ac.uk, 2022

c. Minyatür

Yüzyıllar boyunca kraliyetin en sevilen sanat biçimlerinden biri olan parşömen üzerine suluboya ile incelikle boyanmış minyatür portreleri, el yazmaları kitaplardan çıkartarak, ona gerçek hayatta işlevsellik yükleyen Jean Clouet tarafından Fransa Kralı I. François'nın sarayında geliştirilmiştir. Bu minyatürler daha sonra çıkarılabilir madeni para veya madalyonlarda olduğu gibi yeni bir işlev kazanarak çerçeveli mücevherlerle birleştirilerek kullanılmaya başlanmıştır. Kullanıldığı ortamın kameo ve madalyonlardan farklı olarak renkle sınırlı olmadığı veya profil görünümüyle sınırlandırılmadığı için çalışmalar çok ileri seviyelere getirilmiştir. Küçük ölçekli minyatürlerin mücevherli ortamlara kolayca uyarlanabilir olması, sunum amaçları ve yeni bir diplomatik hediye biçimi olmasına olanak sağlamıştır.

İki krallık arasındaki iyi ilişkileri geliştirmek için kullanılan minyatürlerin ilk kayıtlı örneği 1526'da Marguerite Düşes d'Alençon'un İngiltere Kralı VIII Henry'e gönderdiği portre madalyondur (Scarbrick 2011:54). Avrupa hakimiyeti için birbirleriyle mücadele eden I. François, aynı amaçla savaşan V. Charles'e, Pavia Savaşında esir düşmüştür. Oğlunun serbest bırakılması için Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım isteyen Louise de Savoie'nin girişimleri etkili olmuştur (İnalçık, 2018:199). I. François'in kız kardeşi Düşes d'Alençon, genç prenslerin Pavia savaşında İmparator V. Charles'ın kuvvetleri tarafından yenilgiye uğratılmasından sonra hapsedilen babaları için rehin olarak değiştirildiği yıl, İngiltere ile bir ittifakın prenslerin serbest bırakılmasıyla

sonuçlanabileceği umarak VIII. Hery'e diplomatik bir hediye olarak I. François'in minyatür portre mücevherini göndermiş, ancak bu görüşmeden bir sonuç alamamıştır.

I. François minyatürünün kapağı, kaideleri yerde olan ve her birinin üzerine yerleştirildiği zemini ayıran denizin görülebildiği biri beyaz diğeri, mor iki sütunla süslenmiştir. İki kralı temsil eden iki sütun birbirine bağlanmış ve üst kısmı mor renkli bir kapakla örtülmüştür. Etraflarında, aralarında mesafeler ve okyanus dalgaları bulunan iki hükümdarın dostluğunu kutlayan, Dauphin ve Orleans duklerinin minyatürlerinin yer aldığı ve 'gerçek bir arkadaşı çocukları anavatanlarına geri döndürmeyi dilemeye davet eden' Latince bir yazıt, sırtında ise farklı tipte düğümlerle bağlanmış bir zincir vardır. Sütunların Fransa ve İngiltere'yi temsil ettiği bilinmekle birlikte beyazın inanç, menekşe renginin aşk için olduğu düşünülmektedir. Ne yazık ki bu mücevher günümüze ulaşamayarak kaybolmuştur (Scarbrick 2011:54).

1560'ların başında Fransa Kralı II. Henri'nin eşi Kraliçe Catherine de Médicis'in sanata yeni bir ivme kazandırdığı görülmektedir. Kraliyet ailesinin görüntülerini Fransa'da ve yurtdışında, özellikle evlilik görüşmeleriyle bağlantılı olarak yaymaya çalışmıştır. Saray kuyumcusundan bir dizi minyatür sipariş ederek, özellikle dönemin en ünlü kuyumcusu François Dujardin'e 1571'de, gereken tam boyutu ve içine yerleştirilecekleri mücevherleri ayrıntılarıyla belirten portre mücevher siparişler vermiştir. Catrine de Medicis'in okültist öğretilerle ilgili olduğu dahası ünlü Nostradamus'un kraliçenin baş danışmanı olduğu bilinmektedir (Defrance, E. 1911:129-130). Bunlardan bazıları Savoy Dükü ve Düşesi için bir ayna ve tabletler, Lorraine Dükü ve Düşesi için sırasıyla bir şapka rozeti bilezik ve tokadır (Scarbrick 2011:54). Catrine de Medicis okültis inançları doğrultusunda büyü uygulamaları gereğince saray ve çevresinde olduğu gibi, sipariş ettiği takıların da hepsi Catherine'in yönettiği gibi amblemler ve sloganlarla süslenmiştir (Defrance, E. 1911:130).

François Dujardin'in mücevherlerinin üstün kalitesinin kanıtı günümüze değin gelen ve minyatürlerini François Clouet'in yaptığı Dowager Queen ve IX. Charles mücevherinde görmek mümkündür (Şekil 25). Mücevherin ön cepesinde, On Emir ve Lex XII Tabularum (Antik Roma'nın medeni kanunları) ile kaidelere dayanan sütunlar üzerinde desteklenen Fransa'nın kraliyet tacı ile

minelenmiştir. Her iki yanında bir zeytin dalı tutan dindarlık ve adaleti temsil eden iki kadın figürü vardır. Arkada yüzde, IX. Charles ve annesi Catherine için kırmızı ve beyaz çift C harfi üzerinde kraliyet tacı, yüksek kabartmada meyve ve çiçeklerle çevrilidir.



Şekil 25. François Clouet & François Dujardin, pendant, IX Charles ve Catrine de Medici minyatür portreleri beraber, kart üzerine suluboya, altın ve mine 6.1 x 4.7 cm., minyatürler 5x3.7cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna

Kaynak: theframeblog.com, 2022

Fransız sarayında, minyatür portre mücevher modası, sevdiği kişilerin resimlerini sipariş etmeye gücü yeten herkes tarafından benimsenmiştir. Ölülerin anısını canlı tutmak, sevgililerine kendilerinden bir armağan olarak sipariş ettikleri portrelerini mücevherlerle süslü olarak göndermek bir prestij ve bağlılık sembolü olmuştur.

İngiltere'de minyatür, ulusal bir sanatsal ifade biçimi olarak kök salmış ve gelişmiştir. Suluboya portre minyatürleri, sanat tarihinde benzersiz bir fenomen olarak İngiltere'de 16. yüzyılın ilk yarısından günümüze dört yüzyıldan fazla süren kesintisiz bir tarihe sahiptir (Edmond, 1985:19). Takılabilir minyatür portreler, rahat taşınabilir ve daha kişisel olduğu için İngiltere'de ilk ortaya çıktığı yer olan Fransa'dan daha çok popüler olmuş ve daha çok yayılım göstermiştir. Bu portre mücevherlere ilk kraliyet tutkunu olan VIII. Henry, Düşes d'Alençon'un hediyesine karşılık, Fransız sarayına teslim eden elçi tarafından anlamı açıklanan şifreler ve amblemlerle kendisinin ve kızı Prenses Mary'nin portrelerini göndererek karşılık vermiştir. Tudors Hanedanı'nın ihtişamını arttırmak için oyma ve resim sanatçıları kuyumcu, nakışçı ve zanaatçı ithal etmiştir (Scarbrick 2011:54).

İngiltere portre minyatürleri için önemli olan Nicholas Hilliard'da İngiltere'ye ilk ziyaretini 1526'da yapmıştır. Hilliard minyatür tekniğiyle ilgili

önemli bir ustadır ve minyatür için en uygun malzemenin parşömen olduğunu belirtmektedir (Edmond, 1985:22). Hilliard'ın kullandığı parşömen, koyun ya da buzağı derisinden, lekesiz pürüzsüz ve beyaz olmalıdır. Oval veya kare olarak kesilen parşömen, serpantin, jasper veya porfir gibi sert maddeden yapılmış bir öğütme taşının üzerine yüzü aşağı bakacak şekilde yerleştirilmelidir. Boyama yüzeyi ile desteğinin mükemmel birleşimini sağlamak için de iyi perdahlanmalıdır.

Elizabeth dönemi minyatürleri ve hepsinden öte Hillard minyatürleri genellikle gizli anlamlar barındırmaktadır. Renkler, pozlar, yazılar, mücevherler ve diğer aksesuarlar tüm mesajını yalnız sanatçıya ve bakıcıya ya da bakıcı ve sevgiliye ileten canlılık barındırmaktadır (Edmond, 1985:38). Kraliçe Elizabeth'in minyatür ressamı olarak Nicholas Hilliard, politik programının gerektirdiği şekilde bir dizi incelikle ayrıntılı, eterik görüntüde görünüşünü gençleştirerek idealize etmiş, bir kuyumcu olarak minyatürler için mücevherli dekorların yaratılmasında sağlamıştır. Hilliard'ın yapmış olduğu mücevher portrelerden en önemlisi Kraliçe'nin Sir Francis Drake verdiği 'The Drake Jewel'dir (Şekil 26). Bu gösterişli armağandan sonra Elizabeth'in minyatür portre mücevheri imrenilen bir mücevher olarak, popüler olmuş ve seri üretime geçilmiştir.



Şekil 26. The Drake Jewel, Hilliard, Nicholas, V&A Explore The Collection

Kaynak: karipearls.com, 2022

Sir Francis Drake, Elizabeth döneminin önemli deniz subaylarından biri olarak bu mücevher kendisine dünyanın çevresini dolaşan ilk İngiliz subay olması ve Kraliçe'nin gücünü dünya çapında genişletmesi nedeniyle verilmiştir. İç kısmında Hillard'ın yapmış olduğu Elizabeth portresi etrafında yakutlarla

çevrilidir. Portrenin karşısında anka kuşu Kraliçe'nin bir temsili olarak diğer mücevherlerinde olduğu gibi burada da yer alır ve her erdemini örneği imajını vurgular. Salkım incilerle asılmış, zarif mine süsleme çerçeve içinde yer almaktadır. Ön kapakta yer alan sardonx kameo mücevherin en dikkat çekici özelliğidir. Kim Hall 'a göre (1961;222) 1586'da İspanyol Batı Hint Adaları'na baskın yapmaya yetkili Drake, bu ilk yolculuktan donanma kaptanı olarak dönmüş, yolculuk finansal olarak başarılı olmasa da Santo Domingo ve Cartegna'yı ele geçirmesi İngiliz'lerin moralini önemli ölçüde yükseltmiştir. Drake'in aynı zamanda bir korsan ve köle tüccarı bir politikacı olduğunu belirtmek gerekir. Aslında kariyerine köle tüccarı olarak başlar, kuzeni John Hawkins ile Batı Afrika'ya yapılan köle ticareti yolculuklarında çalışır. Mürettebatında daha sonraki seferlerde çalışan bazı Afrikalılara sahip olmasına rağmen, birkaç yılını Batı Afrika köylerine baskın düzenleyerek ve köleleri İspanyol Karayip tarlalarına satarak geçirmiştir. Kapak kısmında yer alan siyah ve beyaz sardonx figür, Drake'in tüm bu kariyeri nedeniyle kendisine oldukça uygun olarak tasarlanmıştır. Kameoda görülen beyaz figürün önünde yer alan siyah figür Afrikalı bir köle tasviridir. Hall:' *Kolyenin kendisi dünya ile bağlantılıdır.*' demekte ve bu figürün Afrika hakimiyeti üzerinde İngilizlerin gizli arzularını imgelediğini ifade etmektedir. Sir Francis, 1591 tarihli bir portrede, Kraliçesinin saygısının ve ona olan bağlılığının bu önemli nişanını uzun bir altın zincire asarken tasvir edilmiştir. The Drake Jewel ile başlayan siyah kölelerin kameolarda kullanılması modası 16. yüzyıl İngiltere'sinde giderek artan köle ticaretiyle paralel bir popülerlik kazanmıştır. 17. yüzyılın ortalarında ise sömürgeciler Afrikalıların statik görüntülerini üzerlerinde taşımak yerine kendilerini Afrikalı çocuklarla resmederek siyah ve beyazın yan yana gelmesini sembolizmini arttırarak, beyazların siyahlar üzerindeki egemenliğini imgelemişlerdir (Hall,1961:222).

Drake'in İngiltere ve Kraliçe'ye bağlılığı kuşku götürmez bir gerçek olmuş ve bu bağlılık nesiller boyu korunmuştur. Kraliçe Victoria'nın soyundan gelen Leydi Seaton resmedildiği 1884 tarihli, Edwin Lang'a ait portrede de bu mücevher görülmektedir (Şekil 27).



Şekil 27. Elizabeth Beatrice Drake, Lady Seaton, yağlıboya portre, H 125.7 x W 84.2 cm, Edwin Long (1829–1891), Buckland Abbey, Yelverton

Kaynak: artuk.org, 2022

Daha sembolik bir orijinal düzenlemede, yakut ve elmaslarla süslenmiş, yıldızlı bir kapak arkasından, Kraliçe'yi uzun altın buklelerle, ebediyen genç, bakire ve güzel olarak betimlemiş Hillard'dın portre madalyonu görülebilir. Yıldız sembolizmi Kraliçe'ye ithaf edilen *Stella Britannis*-Britanya'nın Yıldızı mesajını vurgulamaktadır. Sırt kısmı, siyah bir zemine karşı simetrik duran yunuslar, bitki örtüsü ve çiçek deseni ile renkli mine kaplanmıştır (Şekil 28). Gençlik maskesi olarak adlandırılan Kraliçenin bu görüntüsü Hillard'ın birçok Elizabeth portresinde tasvir ettiği basit birkaç çizgiye indirilmiş tasviridir. Madalyon yapıldığı tarihte Kraliçenin 60'larında olması ve saçlarını dönemin geç kızlarının yaptığı şekilde bukleli ve açık bırakması Kraliçenin Krallığına bağlı bir bakire olduğunu ifade etmek içindir (Scarbrick, 2011:64).



Şekil 28. Kraliçe Elizabet, Stella Britannis Jewel, Hilliard, V&A Museum, London

Kaynak: thejewelleryeditor.com, 2022

1603'te İngiltere Kralı I. James ve eşi I. Anne, Nicholas Hilliard'ı ve giderek artan bir şekilde minyatürist Isaac Oliver'i himaye etmeye devam etmişlerdir çünkü Kraliçe Elizabet gibi, kraliyet imajlarını yurtiçinde ve yurtdışında yaymanın politik önemini anlamışlardır. Elmas yakut gibi değerli taşlarla süslü minyatür portreler bu dönemde daha ön plana çıkmış sembol ve alegorik figürlerden ziyade, tasvir edilen kişinin prestijini bu değerli taşlarla göstermek istemişlerdir. Kral I. James'in 1610'da tarihçi Thomas Lyte³⁵ verdiği Lyte Jewel isimli madalyon taşlara yöneltilen bu yeni vurguyu göstermektedir (Şekil 29).



Şekil 29. Kral I. James, The Lyte Jewel, Nicholas Hilliard, 1610-11, British Museum, London

Kaynak: britishmuseum.org, 2022

³⁵ Thomas Lyte, tarih ve antik çağ bilimcisidir. Kral I. James'in soyağacını hazırlamasıyla tanınmıştır. I. James bu hizmeti karşılığında Lyte bahsi geçen mücevher madalyonu armağan etmiştir.

Nicholas Hilliard tarafından boyanmış Kral I. James minyatürü çevresinde 16 adet pembe ve beyaz masa kesim elmasla çevrelenmiştir. Dış kapaktaki minelenmiş çiçek ve yaprakların ortasında monogram şeklinde IR (Iacobus Rex, King James için) harfleri elmaslarla süslenmiştir. Arka kapakta mavi ve kırmızı mineli karelerle çevrelenmiş beyaz renkli mine üzerinde kırmızı desenler, ince altın plakalarla desen oluşturularak ön plana çıkartılmıştır.

Rönesans Dönemi Portre mücevherinden bir diğer üzerinde önemle durulması gereken mücevher Gresley Jewel olarak adlandırılan ve yine Hillard'ın yapmış olduğu mücevherdir. Kraliçe Elizabeth tarafından Katherine Walsingham ve Sir Thomas Gresley'e evlilikleri vesilesiyle verildiği söylenmektedir. Kapak, yakut ve zümrütlerden oluşan bir bantla çevrili, siyah bir kadının sardonyx kameosu yerleştirilmiştir, her iki yanda bereketten çıkan, yukarı oklar atan siyah mineli erkek figürleri vardır, arka kısım ince mine ile kaplanmıştır ve alt kısmında incilerle asılır (Şekil 30).



Şekil 30. Gresley Jewel, N. Hilliard, 1574, Victoria & Albert Museum, London

Kaynak: bridgemanimages.com, 2022

Kim Hall'ın (1961:223), Fumerton'dan aktardığına göre bu tür kapaklı yapıların pendantslerin içini yapısal olarak ortaya çıkartsalar bile özel benliği korumaya ve gizlemeye hizmet ettiğini öne sürmektedir. 'Kapak dış benliği yansıtabilir, çünkü siyah dış kapağın içerideki beyaz derileri ortaya çıkartmak için açılması gerekir.' demiştir. Karanlığa gömülü bir beyazın, karanlık kıtalardan değerli bir beyazlığı keşfetme ve satma imgesi, Elizabeth dönemi İngiltere'sinde beyazlığın değerini tanımlamaya ve korumaya çalışan tipik bir sömürgeci jesttir.

Daha da önemlisi siyah cameo Catrine Walsingham'ın minyatürünün ön yüzündedir. Bu beyaz kadınlık ile siyahlık arasındaki özel bir bağa işaret eder.

16. ve 17. yüzyıl Avrupa'sında Afrika'dan getirilen genç erkek ve kadın kölelerin temsilleri Avrupalı efendilerinin servetini veya statüsünü gösterecek portrelerde ve Afrika figürlü nesnelerin içinde yer bulmuştur. Hall (1961:212) '*Siyah yüzlerin mobilyalara, şişelere, tabelalara, ışıklara ve diğer nesnelere yerleştirilmesi, koyu tenli Afrikalıların, İngiliz nüfusunda sayısal olarak önemli bir gurup haline gelmeden çok önce sembolik öneme ve kültürel alışverişe sahip nesnelere olduğunu gösteriyor.*' demektedir. Siyah insanların maddi kültürde nesneleştirilmesi hem yabancı lüks malların nadirliğini hem de beyaz sahiplerin öznelliğini ve değerini ifade etmiştir. İngiltere'de bir sanatçının becerisinin odak noktası olarak siyah figür kullanması, siyah insanların ev kölesi sömürge emeği olarak kullanılmasıyla giderek daha fazla bağlantılı hale gelmiştir portreler beyaz ustaların gücünü ve üstünlüğünü gösteren anları korumak ve sergilemek amacı taşımaktadır (Hall, 1961:213).

B. Barok Dönemi

1. Barok Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı

Barok, kelime anlamı olarak farklı teorilerin üzerinde konuşulduğu bir sanat terimi olarak 17. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. Kuntzsch (1981:119), Barok dönemi mücevherlerinde Barok ismini Portekizli Kuyumculara dayandırmaktadır "Barok terimi muhtemelen Portekizli kuyumcular tarafından düzensiz, orantısız bir inci için kullanılan kelime olan *barucca* kelimesinden türetilmiştir. 1570'lerde zaten kullanımda olan bu terim, klasik sanat kuramında istisnai veya tuhaf olanı belirtmek için yanlış bir şekilde kullanılmıştır" demektedir. Merriman ise Barok terimini Fransızca eski bir sözcükten geldiğini söyleyerek 'düzensiz şekilli armut' anlamına geldiğini ifade eder ve 'Barok üslubunun anıtsallığı, şaşaaası ve gösterişli dinselliği Katolik Reformasyonunu tamamlıyordu' diye ifade eder (Merriman, 2018:155). 19. yüzyılın ikinci yarısında belirli bir üslubu ifade eden terim olarak tanıtılan Barok terimi bugüne kadar genellikle yaklaşık 1580'den 1750'ye kadar olan dönemin sanatı için kullanılmıştır. Barok üslup İtalya'da Reform hareketinin bir sonucu olarak Karşı Reformasyonu etkin kılmak hedefiyle

Katolik kilisesinin etkisi ve desteğiyle başlamış olup, Avrupa'nın geri kalanına yaklaşık 1620-1630 Otuz Yıl Savaşları nedeniyle Almanya etkisiyle ulaşmıştır.

Sanatın ve uygarlığın gelişimindeki bu dönem, feodal mutlakiyetçi toplumun ve Karşı-Reformasyona bir tepki olarak kurulmuş, ekonomik, sosyal ve kültürel dünyada varlıklarını giderek daha fazla hissettiren Avrupa imalat burjuvazisinin hatırı sayılır gücüne, dünya görüşü ve sanatsal fikirler açısından bir saldırı biçimini temsil eder. Burjuvazi, özellikle 17. yüzyılın başında Hollanda'da ve İngiltere'de (1642-1649) başarılı burjuva devrimlerinden sonra konumlarını istikrara kavuşturmuştur. Bu gelişmeler, ifadesini yeni bir sanatsal eğilim olan barok üslupta bulmuştur. Barok üslup aslında sanatın kitlesel çekiciliğini yaratmaya yönelik bilinçli bir girişimdir ve bu nedenle çok seküler ve anlaşılır bir dilden yararlanmaktadır. Genellikle kendinden geçme noktasına kadar çoşkuludur ve toplumun farklı bölümlerinin bütün içinde toplumsal statüsüne göre ayrışmasına, halkın kahramanca yüceltilmiş hükümdarları altında bölünmesine ve tabi olarak Katolik Kilisesi'nin dogmasına işaret eder. Bu dönemde dikilen devasa binalarda, temsili yaşam biçiminde ve ihtişamda bu toplumsal işlev vurgulanmıştır. Barok'un bu yapısına rağmen 'Sanat ve kültür, burjuva kültürünün özelliklerini kendi çıkarları için kullandı' diyen Kuntzsch, 'Rönesans mirası canlı tutuldu; gerçekçiliği Hollanda sanatıdır ve halk sanatının unsurları benimsenmiştir.' diyerek Barok sanatı oluşturan temel oluşum ve işlevleri sıralamaktadır (Kuntzsch,1981,120). Benzer bir görüşe sahip olan Conti'de (1978a:3) İtalya'da başlayan bu akımın yayılım gösterdiği bölgelerde eğilim ve ekollerle kaynaşarak ulusal niteliklerle farklılıklar gösterdiğini ifade ederken 'Barok sanatı da hep birlikte bu değişik ve çeşitli sanat şekilleri meydana getirmiştir. Öyle ki; mimari, resim ve öteki dallarda elde edilen başarılar İtalya'daki benzerlerinden hiç de aşağı kalmamıştır' demektedir. Dahası Conti'de Kuntzsh gibi Barok sanatçıların kendilerini Rönesans variscisi ilan ederek onun normlarını kabul ettiklerini iddia etseler de öz ve anlam olarak bu değerleri çiğnediklerini belirtir.

Rönesans dönemi sanatı ne kadar dengeli, aşırılıktan uzak bir üslupsa Barok da o kadar hareketli, sonsuzluk ve sınırsızlığa eğilimi olan, bütün sanat biçimlerini cüretli bir şekilde kaynaştıran, Rönesans'ın sakin ve kendine hakim üslubuna karşı oldukça çarpıcı ve gösterişli bir sanat akımı olmuştur. Amaçları

birbirine tamamen zıt bu iki akımın yöntemleri de birbirinden farklıdır. Rönesans akli ve bilimi kullanarak gerçekçiliği ve inandırıcı olmayı hedeflerken, Barok içgüdüye, duylara ve hayal gücüne ulaşmayı amaçlamıştır. Bunun sebebi olarak Barok sanatın Katolik Kilisesi'nin amaçlarına hizmet ettiğini söylemek mümkündür (Conti, 1978a:4).

2. Barok Mücevherleri

Barok Dönemi'nin tüm mücevherlerinde Rönesans Dönemine göre kademeli olarak yavaşça artan bir zevk değişikliği vardır. Rönesans Döneminin figüratif anlatımlı rölyef ve mine işçiliğinin yerini, fasetli elmasların ışıltısına bırakan bir arzuya bırakmıştır. Öndin'in (2020:23) de dediği gibi 'Barok gücünü ve ihtişamını ortaya çıkartmak için ışığa ve her türlü göz aldatmacasına başvurur', böylelikle dönemin tüm yapıtlarında göze çarpan ışık gölge oyunları mücevherlerde de yer bulur. Rönesans Döneminde tek başına ya da renk vermek için kullanılan ve daha az önemsenen dekoratif unsurun bir elemanı olan taşlar Barok dönemde azımsanamayacak bir değer yüklenmiş, yan yana ve uzun sıralar halinde kullanılmış bu uygulamada mücevherin karakterinde başlı başına bir değişikliğe sebep olmuştur. Kıymetli taşta verilen bu önemde bu dönemden beri prestijli konumunu korumaktadır (Smith, 1908:276). Hollanda'da burjuvazinin barok üslubunda üretilen takılar ile birbirleri üzerinde belli bir etkiye sahip olmalarına rağmen mutlakiyetçi devletlerin feodal barok üslubu arasında net bir sınır vardır. Zanaatkarlıktaki teknik yenilikler genellikle burjuvaziden gelirken, bu dönemde feodal beyler taş kesme ve cilalama tekniklerinin geliştirilmesi, teşvik ederek ilerlemeye hizmet eden etkili ve mali açıdan güçlü hamiler tarafından sağlanmıştır.

Almanya, 17. yüzyılın başından itibaren, bir önceki yüzyılın büyük bir bölümünde bir mücevher üretim merkezi olarak işgal ettiği konumu kaybetmeye başlamıştır. Otuz Yıl Savaşları ise endüstrilerini engelleyerek kuyumcuların başka yerlerde iş aramasına neden olmuştur (Smith, 1908:276). Sanatsal gelişimin sürekliliği savaş tarafından kesintiye uğraması sebebiyle Almanya, kuyumculuk içindeki lider konumunu kaybetmiştir. Alman sanatçılar, 1648 Westphalia Antlaşması'ndan sonra barok akımı takip etmeyi başarsalar da loncaların kuralları artık burjuva zanaatkarlığının gelişmesine engel olmuştu (Kuntzsch,1981,123).

Almanya'da Otuz Yıl Savaşı'nın bu yıkıcı deneyimi toplumun zihninde savaşın yol açtığı hatıralarla ölüm temasının yer edilmesine neden olmuş, kafatasına yeni bir sembolik anlam kazandırdı şöyle ki kafatasına sahip kalp şeklinde bir kolye de 'Benim için ölümden başka hiçbir şey değerli değildir' yazdığı görülmektedir. Nişan veya aşk takılarında bir aşk tanrısı ile birleştirilmiş ölüm sembolleri "ölüm bizi ayırana kadar aşk" anlamına gelmektedir (Kuntzsch,1981:120).

Almanya'nın yaşadığı gerileme Fransa'nın yükselmesini sağlamıştır. Birçok Protestan kuyumcu Fransa'ya yerleşerek süs eşyaları niteliğindeki yeni fikirlerin ortaya çıktığı bir merkez oluşturmuştur (Smith, 1908:276). 17. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'nın önde gelen feodal mutlakiyetçi güç olarak yükselişi ile birlikte, Fransız soylularının tercih ettiği modalar bir kez daha tüm saray kıyafetleri için model olmaktadır. Kuyumcular, XIII. Louis döneminde Louvre'daki atölyelerde çalışmak için zaten davet edilmişlerdir, ancak 1662'de Maliye Bakanı Colbert (1619-1683) tarafından "*Manufacture Royale des Meubles de la Couronne*" u kurulmuştur. Colber XIV. Louis ve saltanatının ihtişamını yansıtan bir marka yaratmayı amaçlamıştır. Bu kurum Paris sanat ve zanaatlarının öneminin atmasına, Avrupa'nın her yerinden yetenekli zanaatkarlar şehre akın etmesine ve Paris'teki süs gravürlerinin başka ülkeler tarafından kopyalanmasını sağlamıştır (Kuntzsch,1981,121).

Louis XIV'in sarayındaki en verimli sanatçılardan biri, kuyumcu ve mine ustası olan Gilles Legaré (d. 1610)'dır. 1663'te *Livre des Ouvrages d'Orfevrerie* ³⁶adlı süs işlemeli bir kitap çıkardı ve halka motiflerini mücevher tasarımlarına dönüştürme konusunda uzmanlaşmıştır.

Bir erkek ceketi olan *justeaucorps* (dar kesim), asker üniformasından türetilmiş ipek, kadife veya brokardan yapılmıştır. Festivallerde nakış işlenir, baştan sona altın, gümüş bazen elmaslarla süslenmiştir. Altının bu etkileyici gösterisi, bir yandan mutlakiyetçi bir kendini beğenmenin bir işareti, diğer yandan da Fransa soylularının Versailles Sarayı'ndaki katı törensel davranışlara dönüşünün bir işaretidir (Kuntzsch,1981,121).

³⁶ Livre des Ouvrages d'Orfevrerie: (fr. Çev) Kuyumculuk Eserleri Kitabı

17. yüzyılın sonundan itibaren erkeklere kıyasla kadınlar tarafından çok daha fazla kullanılan saray mücevherleri diğer şeylerin yanı sıra, rafine bir erotik baştan çıkarma biçimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bunun nedeni büyük ölçüde Versay Sarayı'ndaki soylu metreslerin birbirleriyle olan rekabetçi pozisyonlarıdır. 18. yüzyılda ilginç sonuçlar doğuracak bu rekabet 'ahlak hanımefendinin elinde kaldı' deyiimiyle toplumsal bir tepkiyi de beraberinde getirdiği görülmektedir (Kuntzsch,1981:121). Bu durum en açıklayıcı örneği kurdeler ve onlarla süslenen gösterişli mücevherlerin anlamlarıyla ifade edilebilir. Kadınların üzerinde taşıdığı kurdelelere çeşitli anlamlar yüklenen bir "kurdale dili"nin ortaya çıktığı görülmektedir ve bu kurdaleler ipekten veya genellikle mücevherlerden yapılmıştır. Belli bir guruba dahil üyeler bu dille, arzularını ve beklentilerini hiçbir sözcüğe gerek kalmadan ortaya koyabilmektedir. Boynuna "murder" kurdelesini takılırdı; alnın etrafındaki bir kurdele "raskal" ilkesiz anlamına gelirdi; kalbinin üzerinde "loved one" sevilen anlamına, belinin etrafında "joker" gerektiğinde başkasının yerine geçebilen anlamına gelirken, göğüs dekoltesinin en derin noktasına yerleştirilmiş bir kurdele "touch me" dokun bana anlamına geldiği görülmektedir (Kuntzsch,1981:122).

Öte yandan, bu moda aynı zamanda mücevherleri her zamankinden daha fazla birleştirmeye hizmet etmiştir ve aynı zamanda barok sanatın bir ilkesinin, yani farklı parçaların bütüne tabi kılınmasının pratik uygulamasını temsil etmektedir Kadınların mücevher takımları genellikle, 17. yüzyılın ortalarından beri, neredeyse omzuna asılan değerli taşlarla monte edilmiş narin ama aşırı büyük metal halkalar şeklini alan sallantılı küpe ve kolyelerden oluşmaktadır (Kuntzsch,1981:122). Bunlar, o zamanlar Paris edebi toplumunun merkezi olan Marquise Marie de Sévigné'nin (1626-1696) adını taşıyan ve çağdaş yaşamın eleştirisini içeren çok entelektüel mektupların bestecisi olan halka şeklindeki Sévigné broşlarla tamamlandı.

Erkek takıları neredeyse tamamen değişen değerdeki düğmeler ve ayakkabı tokalarıyla sınırlıydı. Daha az değerli, ancak çok güzel düğmeler mineli çiçeklerle süslendi ve bu işçilik değerli mücevherlerin arka yüzleri de kendini göstermekteydi. Sarayda ki soylu erkeklerin ceketleri üzerinde büyük elmas düğmelerin kullanıldığı görülmektedir. 1686'da XIV. Louis'in bir yelek için 360.000 Frank ödediği, düğmelerin 816 renkli değerli taştan ve 1824 elmastan

yapıldığı iddia edilmiştir. Devlet davetlerinde kendisini 15 milyon Frang ve üzeri değerde pırlanta takılar ile süslediği, bunların arasında düğmeler, ayakkabı tokaları, değerli taş işlemeli hançerler ve jartiyerlerden oluştuğu da bilinmektedir. Elmas, barok mücevherlerin sanatsal varoluş sebebine, yani feodal yöneticilere ve soylulara ışıklı bir ihtişam ve zengin bir ayrıcalık havası sağlamak ve böylece onları sosyal bir varlık olarak ayırmak düşüncesine takdire şayan bir şekilde uymaktadır (Kuntzsch,1981:122). Bu duruma karşın 1690 ve 1710'da fetih siyasetinin özellikle ağır bir mali yük olduğu kanıtlandığında, hemen hemen her şey madeni paraya çevrilmiştir. XIV. Louis, zaman zaman sarayda mücevher takmayı yasaklamayı bile gerekli görmüştür.

Başta Hollanda olmak üzere burjuvazinin, bazı ülkelerde de anti feodal burjuvazinin taktığı mücevherlerde gözle görülür bir azalma görülmektedir. Bunun entelektüel ve tarihsel nedeni, esas olarak Hollanda, İngiltere ve Fransa'da sermaye tasarrufuna eğilim gösteren, cimrilik derecesinde tutumlu olan, yaşam ve düşünce tarzına sahip Calvinist ya da Püriten çevrecilerin tutumlarında yatmaktadır. Kendi kendie yetrilik ve tasarrufun kendilerini Tanrı'ya yaklaştıracığı benimsetilmiş bu topluluklar böylece kendilerini yeni tavırlarıyla soyluların yaşam tarzından koparmaya çalışmışlardır (Kuntzsch,1981:120). Bu nedenle, Püriten Oliver Cromwell (1599-1658), İngiliz Kralı I. Charles'ın başının kesilmesinden sonra taç mücevherlerini yok ettiğinde ve sonuç olarak taşlar satıldığında, eylemi sadece sembolik olmaktan öte aynı zamanda inancıyla da ilişkili olduğu söylenebilmektedir. Hollanda'daki devrimden sonra, güçlü burjuva unsurlarla sanatsal ve kültürel etkiler, yavaş yavaş Avrupa'nın geniş bölgelerine yayılmış, bunlar aynı zamanda feodal soyluların kültürüne de ancak uygun şekilde uyarlandıktan sonra dahil edilmiştir (Kuntzsch,1981:120).

Hollanda ayrıca çiçekli ve yapraklı süs formları için artan bir tercihin başlatıcısı oldu. Daha önce duyulmamış olan yeni çiçekler, şimdi Küçük Asya, Hindistan ve Çin'deki yeni ticaret ortakları tarafından getirildi. Tüm sosyal sınıfların temsilcileri, genel olarak lale ve bahçecilik hayranı oldular. Hatta hali vakti yerinde hanımlar bile evlerinin arkasına çiçek tarhları kazdırılmalarını, modaaya uygun ve iklim koşullarının elverdiği her şeyle doldurulmalarını emretmekten çekinmediler (Kuntzsch,1981,120).

Çiçek demetleri sadece Hollanda'da değil, komşu ülkelerde de popüler bir oda dekorasyon unsuru olmuştur; Hollanda sanatında natüralist çiçek natüromortları yaygınlaşmış ve botanik detaylarda arttarak kullanılmıştır. Bu çiçekli dekorasyon modası kendine kuyumculuk alanında da yer bulmuştur. Kıymetli maden ve taşlardan yapılan ve broş haline getirilen çiçek demetleri şapkalara veya göğüslere takılarak kullanılmıştır. Çiçek ve yaprak süslemeleri, 17. yüzyılın stili için tipik hale gelmiştir (Kuntzsch,1981,120).

Yüzyılın ilk yarısında fiyonklar, danteller, kurdeleler, tene bitişik parıldayan inciler gibi göz alıcı süslemeler takıların en popüler biçimleridir. İnciler bazen bir kurdele ile bileğe bağlanır, bazen boyuna birkaç sıra halinde asılır ya da kadife bir kurdele üzerine damla şeklinde bir kolye olarak takılmıştır (Kuntzsch,1981,120)

Metal halkalar kullanımda kaldı, ancak biçimleri geniş açık çelenkler çiçekler veya mine süslemelerle kaplı halkalar üretmek için uyarlandı. Basit alyans genel kullanıma girmiş ve genellikle başparmağa takılarak kullanılmıştır. Çeşitli siyasi, edebi veya gizli derneklerin sayısız amblemi ve özellikle "*memorial jewellery*" denen hatıra takıları, burjuvazinin himayesinde üretilen mücevher kategorisine girdiği görülmektedir. Burjuva mücevherleri, sarayın staatü göstergesi olarak kullanılan şematik mücevherlerinden çok daha büyük ölçüde çağdaş yaşama bilinçli bir katılımı yansıtır ve ayrıca daha büyük ölçüde bireysel duyguları yansıtır (Kuntzsch,1981:120).

Hatıra portre minyatür resimler, yazılar içeren kolyeler veya yüzükler özellikle İngiltere'de yaygındır. Yakın süre önce vefat eden bir kişinin anısını beslemeye yardımcı olarak onu sevenler tarafından taşınmaktadır. Bu mücevherler genellikle sahibinin siyasi görüşüne dair bir ipucu vermektedirler. Örneğin İsveçli II. Gustav Adolf'un (1594-1632) ölümünden sonra, kral profilinin kabartma olarak gösterildiği kolyeler yaygın olarak kullanılmıştır. İngiltere Kralı I. Charles'ın başı kesilerek idamından sonra, yüzünde büyük bir acı ifadesi olan ölümcül solgun görünümlü tasvir edilen kralın resmini içeren yüzükler veya madalyonlar yapılmıştır. Bunlar kralın tapanı tutanlar tarafından anısını canlı tutmak için taşınmıştır (Kuntzsch,1981:120).

Elmas, 17. yüzyılın ortalarından itibaren en değerli taş olarak hak ettiği konuma yükseltilmiştir. Böylelikle değerli metal işçiliği ve süslemeli çerçeve ikincil bir rol oynamaya başlamış, kuyumculuk sanatı daha önemli hale gelmiştir. Hindistan'da, Golcanda'da ve Haydarabad'da yeni elmas yatakları keşfedilmiştir. Elmas kesimi muhtemelen yüzyılın ortalarında Amsterdam ve Antwerp'te geliştirilmiştir. 17. yüzyılda gül kesimi tercih edilmiştir. Rönesans'ta kullanılan masa kesim elmasa, *Holland Rose* adı verilen on sekiz yatay yüzü ve altı yıldız yüzü olan bir kesim şekli kullanılmıştır. 17. yüzyılın ortalarında, tutkulu bir koleksiyoncu ve elmas aşığı olan Kardinal Mazarin, Paris'te elmas kesme endüstrisini kurmuştur. Elmasın bu gelişmeleri doğrultusunda bugünde kullandığımız kesim şekli olan, 17. yüzyılın sonununda Venedikli Peruzzi, 32 façetalı parlak kesimolan *brilant* kesimi icat etmiştir. Bu kesim, elmastan en iyi optik efektleri elde etme olanaklarını daha da arttırmış ve çok yetenekli bir kesme tekniği ile elmasa büyük kırılma ve yansıma güçleri vererek, onu maksimum etkide ışıltı ve parıltı haline getirmiştir (Kuntzsch,1981:122).

Almaya'da bölgesel prensler Vestfalya Barışı'ndan her zamankinden daha güçlü çıkmışlardır. Prenslerin ikametgahlarının bulunduğu Münih, Dresden ve Berlin gibi şehirler, saray sanatının merkezi konumuna yükselmişlerdir. Sarayda istihdam edilen zanaatkarlar, loncaların yetki alanı dışında bırakılırken, İtalya ve Fransa'dan saraya çağrılan önde gelen ressam ve mimarlar bir arada çalışarak tüm teknik ve sanatsal yenilikleri takip etme imkanına sahip olmuşlardır.

Prusya hükümdarları, Otuz Yıl Savaşı'nın kayıplarını telafi etmek için burjuvazi ve köylü sınıfının üyelerini yeniden yerleşim politikalarıyla toprağa geri çekmeye çalışmışlar ve bu amaçta kendi milliyetinden olmayanlara da işleme hakkı vererek üretimi arttırmaya çalışmışlardır. Savaşın maliyeti ve soyluların lüks yaşamı nedeniyle büyük ölçüde devlet hazinesinin boşalmış olduğu görülmektedir. Böylece, Protestan Prusya Sarayı, 1685'te Nantes Fermanı'nın kaldırılmasından sonra Fransa'nın Huguenotlar döneminde yaşadığı talihsizlikler nedeniyle, Avrupa'nın en yetenekli zanaatkarlarına yeni bir yuva sunabilecek şanslı bir konuma gelmiştir (Kuntzsch,1981:123). Prusya'nın yerleşim ve ekonomi politikaları, en iyi mücevherlerin Berlin'in soylularının eline geçmesini ve onları Paris'ten, pahalı lüks malların ithalatından bağımsız hale getirmesini

sağlamıştır. 1740'ta Fransız mallarının Berlin'e ithalatı nihayet Prusya Kralı I. Friedrich Wilhelm tarafından yasaklanmıştır (Kuntzsch,1981:123).

17. yüzyılın sonlarına doğru Augsburg bir kez daha Alman barok kuyumculuk sanatının merkezi olarak yükselmeyi başarmıştır. Dresden'den kuyumculuk tekniklerini öğrenmek için gelen birçok zanaatçı yanında Rus Çarı I. Petro'nun da geldiği karaliyet konutunda kendisine bir yer tahsis edilmesine rağmen kuyumcu atölyesinde kaldığı ve kuyumculuk sırlarını öğrenmek için altın bir kadeh üzerinde çalıştığı bilinmektedir. Sonrasında yalnızca Alman kuyumcuların St Petersburg'a yerleşmesine izin vermiştir (Kuntzsch,1981:123).

Orta çağ feodal Rusya'sı entelektüel, kültürel ve sanatsal yaşamında Yunan-Ortodoks Bizans kültürünün geleneklerini takip ettiği görülmektedir. Süs sanatlarında ve mücevheratta, Asya unsurlarıyla zenginleştirilmiş, kendine özgü çok farklı bir karaktere sahip bir üslupla da olsa, Bizans formlarını Batı Avrupa'dan çok daha uzun süre korumuştur. Rusya, Moğol Tatarlarının egemenliğinden kurtulduktan sonra Avrupa'nın geri kalanıyla ilk temasını gerçekleştirmiş, 1328'den beri başkent olan Moskova, aynı zamanda, 15. yüzyılda özellikle güzel filigran işleri üreten prestijli bir kuyumcu ticaretinin merkezi konumuna gelmiştir.16. yüzyılda niello ve emaye teknikleri basit ama çok etkileyici biçimlerde ve süslemelerde gelişmiştir. Bunlar, 17. yüzyıla kadar nispeten sabit ve geleneksel olarak varlıklarını sürdürmüşler, halk sanatıyla bağlantılı oldukları için değişimden ve modadan etkilenmemişlerdir. Çar I. Petro'nun reformlarından ve bilinçli olarak batı ve güney Avrupa'ya yönelmesinden sonra, barok ve rokoko stili, Rusya'daki stilleri ve modaları eskisinden daha fazla etkilemiş ve Rus ulusal kültürünün mirasıyla birleşerek Rus kültürünün gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Soyluların sanatsal zevkine uygun olarak, yönetici sınıf, parlak renkli emaye işçiliği ve renkli değerli taşlar, Rus kuyumcularının eserleri için karakteristik özelliği haline gelmiştir (Kuntzsch,1981:122)

Rönesans tarzındaki eğilimler, Barok'un teknik yenilikleriyle harmanlanmıştır. Bu noktada mücevherin stilistik gelişimde iki önemli nokta üzerinde durmak gerekir. Birincisi değerli taşların kesimlerindeki gelişmedir. Masa kesim taşlara daha fazla yüzey eklenerek faset sayıları artmış ve daha fazla parlaklık amaçlanmıştır. Diğer bir nokta Barokla birlikte gelen çiçek

yetiştiriciliğinin mücevhere etkisidir. Çiçek ve sebze konuları takı tasarımında moda olmuş ve etkileşimler sonucu tüm Avrupa'da etkin olmuştur. 16. yüzyılın sonlarında egzotik çiçek yetiştirmek için Parisli Jean Robin'in kurduğu sera IV. Henry tarafından satın alınmış, *Jardins du Rio* olarak tanınmıştır. Egzotik çiçeklere artan bu ilgi tohum ticaretiyle Avrupa'da yoğunlaşmıştır. İlk lale Avrupa'da 1559'da Augsburg'da ağustos ayında yetiştirilmiştir (Graegoretti, 1969, 207). Mücevher tasarımcılarının ilgisi doğanın formlarına ve renklerine kaymış, kuş böcek gibi tasvirlerle zenginleştirilmiştir.

Rönesans döneminde sadece madalyonların sırtlarını süslemek için kullanılan çiçek dekorasyonu, Barok döneminde minyatür portrelerin sırtlarını tümünü kapsayan bir forma bürünmüş yoğun ve karmaşık bezemeler ve üzerinde yoğun elmaslar kullanılmaya başlanmıştır. Zamanla Rönesansın zengin süslemelerine ilgi azalmış figür kullanımı terk edilmiş ve tamamen çiçekli bitkisel motiflere eğilim olmuştur (Graegoretti, 1969, 209).

Takılan takılarda bir düşüş göze çarpmakla beraber, erkeklerin mücevher kullanımı da azalmıştır. Değerli taş kullanılan bilezikler, küpeler ve gösterişli iğneler popüler hale gelirken kolye kullanımında azalma görülmektedir.

Barok ve sonraki dönemde süs taşların kullanımı azalmaktadır çünkü parçalandığında değerini yüzde doksan oranında kaybetmektedir. Elmas daha popüler hale gelmeye başlamıştır. Rönesans döneminde elmasın işlenmesi daha zor olduğundan doğal mineral ortamına daha yakın ve faset sayısı az olan nokta ve masa kesim şeklinde kullanılan elmas, Güney Amerika'da keşfedilen maden yataklarından bol miktarda getirilmesi sebebiyle kullanıma daha elverişlidir. Kardinal Mazarin 1640'da ustaların değerli taş kesimiyle ilgili çalışmalarını desteklemiş, bunun sonucunda 32 yüzeyle gül kesim denilen yeni bir elmas kesim yöntemi kullanılmaya başlanmıştır (Graegoretti, 1969, 210). Böylelikle elmas değerli taşlar arasında ilk sırayı almış ve en moda taş haline gelmiştir. Birezilya elmaslarıyla dolan piyasada fiyatlar büyük dalgalanmalar görülmüştür. Kabaşon kesim ve emaye süslemelerin azaldığı görülmüştür.

Bu dönemde 19.yy.'a kadar devam eden siyah kadife kurdeleye üzerine iğneli bir kolyeden oluşan bir takı modası başlamıştır. Buna alternatif olarak da yakanın ortasına değerli bir mücevher takılmıştır.

a. Kameo

Hükümdarlar, portrelerini değerli taş oymacılarından sipariş etmeye devam etseler de Rönesans döneminde ulaşılan yüksek seviyeye göre portre mücevherlerin kalitesinde ve kullanılan değerli madenlerin saflık derecesinde gözle görülür bir düşüş meydana gelmiştir. Bunun nedeni olarak Avrupa'nın genelinde etkin olan dini bölünmeler sonucu çıkan savaşlar, hükümdarlar arası egemenlik mücadeleleri ve salgın hastalıklar nedeniyle ekonomik düşüşün yaşanması olarak görülebilir. Değerli taş oymacılığı zor, pahalı ve saray sanatına elverişli olmayan dini ve politik bölünmelerden etkilenmektedir. Huguenotlar (Fransız Protestanlar) ve Roma Katolikleri arasında ve kral ile soylular arasındaki güç mücadelesiyle bölünmüş olan Fransa'nın istikrarsızlığı XIII. Louis'in bir garnet kameo portresinde ima edilmiştir (Şekil 31).



Şekil 31. Fransa Kralı XIII. Louis'in kameo portresi, garnet, altın ve mine 1628, 78x63 mm, La Rochelle, Fransa

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

XIII. Louise döneminde sanat bir propaganda aracına dönüştürülmüştür. Devletin ideolojik aygıtları olan din, aile, eğitim, hukuk ve sanat üzerinde egemenlik kurulmadan devlet hakimiyeti sürekli kalamayacağı için yönetici ideoloji devletin ideolojik aygıtlarını kendi ereği doğrultusunda kullanır ve estetik değerler ideoloji temeli üzerine inşa edilmektedir (Öndin, 2020: 309). Louise'in kameosu tam da bu ideolojik temeller üzerinde tasarlanmıştır. Altın üzerine renkli mine özelliklerle süslenmiştir, yeşil defne tacı, omuzda aslan maskesi olan yeşil, sarı ve beyaz mineli zırh ve yaprak tomarlarıyla çerçevelenmiş broşla tutturulmuş yine mavi mineli bir pelerin bulunmaktadır. Arkada amblemler ve alegorik figürler işlenmiştir, bunların tümü sembolik olarak, 1625'ten beri monarşiye isyan

eden Huguenotların kalesi La Rochelle'in ele geçirilmesiyle ilgilidir. XIII. Louise ayaklanan Protestan kuvvetlerini 1628'de La Rochelle'de teslim olmak zorunda bıraktıktan sonra, güneydeki ve güney batıdaki Huguenot kalelerinin yanı sıra, sadakatinden şüphelendiği diğer soyluların şatolarınında yıkılmasını emretmiştir (Merriman,2018:178). Defne dallarıyla çevrili, taçlı kalkan iki putti tarafından tutulur. Defne Yunan mitolojisinde Apollo ile Daphne miti sebebiyle Barok Dönemde çokca kullanılan bir süsleme figürü olarak zaferle ilişkilendirilir. Bir elinde kılıç ve asa tutan, gözleri bağlı, oturan bir kadının üstünde, diğerinde *Pietas et Iustitia* (Dindarlık ve Adalet) yazılı bir levha bulunmaktadır. Ayaklarında kraliyet tacı, asa ve adaletin eli vardır. Louis'in adalet sembolü olarak tasvir edilmesiyle ilgili olarak Merriman (2018:179 'Louis'in bazen kararlı ve zalimce olan eylemleri tebaasından birçoklarının, uygun düşün ya da düşmesin 'Adil' lakabıyla tanıdıkları kralın ününü pekiştirdi' diyerek onaylar.

XIV. Louis'nin uzun saltanatı sırasında sanatın büyük gelişme göstermesine ve kameo portrelere ilgi duymasına rağmen, saray kuyumcusu Josias Belle'i onları çeşitli renklerle zenginleştirilmiş akantus süslemeleriyle çerçevelemesi için görevlendirdiği bilinmektedir (Scarbrick, 2011:80). Saltanatının ilk yıllarından kalma bir sardonyx profil portresi (Şekil 32), mineli yapraklardan bir bordürle çerçevelenmiştir. Bu ender taş görüntülerin bir örneği 1661'den itibaren birçok görevde hizmet ettiği Louise'in kayıtsız şartsız güvendiği her şeye gücü yeten bakan olarak nitelendirilen Jean Baptiste'ye verilmiştir. XIV. Louise bu kameoda gençken temsil edilmiştir. Başındaki taç büyük olasılıkla defne tacıdır ve Antik Roma'ya, Roma generallerine doğrudan bir göndermedir. Kraliyet gücünün bu yüceltilmesi, kralın askeri başarısının kanıtıdır.



Şekil 32. XIV. Louis 'in kameo portresi, 1601-1699, National Library of France

Kaynak: aempreendedora.com.br, 2022

İngiltere’de sanat, yalnızca portresini boyaması için Anthony van Dyck’i görevlendirmekle kalmayan madalya sahipleri olarak, değerli taş oymacıları ve madalyoncuları Thomas Simon ve Thomas Rawlins’i istihdam eden I. Charles’den yeni bir ilham almıştır (Scarisbrick, 2011:83). I. Charles çevresinde bir sürü sırdaş, danışman, ressam ve müzisyen toplamıştır. Merriman (2018:251) ‘Bunların kraliyet adap erkanına ve estetik beğenilerine ilişkin anlayışın sanki kıta Avrupası’ndaki Katolikliğin etkisini yansıtır nitelikteydi. Kraliçe, Katolik Reformasyon’un dinsel temalarını vurgulayan Flaman ressamı saraya getirdi; bu yüzden de muhalifler ‘Roma’dan getirilen resimler, antikalar, imgeler ve başka boş şeylerle bizzat kralı ayartmak için bir komplo düzenlendiği kanısına kapıldılar.’ diyerek dönemin muhaliflerinin saray sanatına bakışını anlatmaktadır. I.Charles, İngiliz Kilisesi’ni, birçok insanın Katoliklik ile ilişkilendirdiği ayrıntılı ayinlere geri döndürmeye kalkışmış, böylece monarşi ile parlamentoyu karşı karşıya getirmiştir. Bu anayasal kriz, 1649’da I. Charles’in idamına, monarşinin düşmesine ve 1688 yılında Kral III.William ve Kraliçe Mary’yi tahta çıkartan ‘Şanlı Devrim’e yol açmıştır (Merriman,2018:244). Stuart soyundan gelen krallar ie Parlamento arasındaki çatışmalarda dinsel anlaşmazlıklar önemli bir rol oynamış ve modern Britanya’nın siyasal ve anayasal kurumlarının belirlenmesine olanak sağlayan İngiliz iç savaşına yol açmıştır. İç savaşta doruğa ulaşan siyasal ve ekonomik krizler diğer zanaatkarlar kadar kuyumcuların faaliyetlerini kısıtlamış olsa da bu I. Charles’e ait birçok portre madalyon varlığını korumuştur. Onu şehit sayan Stuart müdavimleri tarafından kullanılan örneklerde (Şekil 33), ölüm tarihinin yazılı olduğu yüzüklere takılır ve memento mori sembollerini taşırlar (Scarisbick, 2011:83).



Şekil 33.I. Charles Memorial Cameo Ring, 17. yüzyıl, Garnet, mine, altın, 1649, Albion Art Jewellery Institute

Kaynak: zhuanlan.zhihu.com, 2022

Alman ve Avusturyalı hükümdarlar, sert taştan daha kolay oyulabilen ve nispeten ucuza monte edilen egemenliklerini sembolleştirdikleri bir dizi kameo portre için kabuk materyalini benimsediler. Böylece, her biri gümüş yaldızlı telkâri bir kenarlıkla çerçevelenmiş, Almanya Kralları ve İmparatorları I. Albecht, V. Charles, I ve II. Maximillian, II. Rudolf Matthias ve I. II. II. Ferdinand'ın portrelerinden oluşan birbirine bağlanacak şekilde tasarlanmış bir zincirle (Şekil 34) Hasburg topraklarını yönetme hakkını mirasçılarından aldığını göstermiştir (Scarbrick, 2011:86).



Şekil 34. Alman İmparatorları Kameo zincir, 17. yy ortası 187 cm, altın yakut mine ve kabul, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer

Kaynak: khm.at, 2022

Ferdinand'ın küçük oğlu I. Leopold uzun hükümdarlığı sırasında XIV. Louis ordularının yenilgisi ve Türkler'in geri püskürtülmesi, siyasi gücünü ve toplumun ilahi yönetim hakkında olan inancını büyük ölçüde güçlendirmiştir. Mutlak otorite havası ve hatasız Hasburg görünümü Daniel Vagt tarafından zümrüt portre minyatüründe (Şekil 35), gül kesimli elmaslarla ve siyah beyaz akantüs süslemelerinden oluşan zengin bir çerçeve içinde gösterilmiştir (Scarbrick, 2011:91).



Şekil 35. İmparator I. Leopold, 1669-1670, zümrüt kameo portre etrafında gül kesim elmaslar mineli altın çerçeve ile Kunsthistorisches Museum, Vienna

Kaynak: spenceralley.blogspot.com, 2022

b. Madalya

1662'de XIV. Louis Bakanı Colbert parlamentoda yapmış olduğu bir konuşma esnasında madalyaların amacını tanımlamıştır: 'Onlar, Yunanlılar'ın ve Romalılar'ın prenslerinin, kaptanlarının ve imparatorlarının kahramanca eylemlerini ölümsüzleştirmek için kullandıkları bir icattır. Yapıldıkları metallerin bozulmazlığı nedeniyle, Kral'ın (XIV. Louis) ebedileştirilmesini kuvvetle onaylıyorum.' (Scarisbrick, 2011:92). Colbert yalnız değildi: otoritelerini kurmaya niyetli 17. yüzyıl yöneticilerinin portrelerine olan talep o kadar büyüktü ki, madalyanın rolü her zamankinden daha önemliydi. Bu koşullar altında bazı seçkin temsilciler- G. Dupré, Jean Marin, François Charon, Jean Dauge, Jérôme Roussel, Joseph Roettiers, A. Meysbusch- Fransa, Almanya ve İngiltere'deki kraliyet himayesi sayesinde ortaya çıkmıştır (Scarisbrick, 2011:92).

Madalyalar kameo veya minyatürlerden daha fazla sayıda dağıtılabildiğinden, savaş hizmetlerinin ödüllendirilmesinde ve barış anlaşmalarının imzalanmasında, ticaret anlaşmalarında ve kraliyet evliliklerinin şartlarının yerine getirilmesinde diplomaside önemli bir rol oynadılar. Örneğin İspanya'da, 1649 müzakerelerine katılan yetkililere IV. Philip ve gelini Avusturyalı Mariana'nın portre madalyalarının bulunduğu altın zincirler dağıtıldı ve 1656'da Kardinal Mazarin'in temsilcisi, XIV. Louis'in İspanyol mevkidaşı İnfanta Maria Teresa ile evliliğini ayarlamak için Madrid'e gittiğinde, IV. Philip'in bakanı Don Luis de Haro, şapkasında portresi olan bir madalyon taşımaktadır.

1662'den itibaren *Registre des Présent du Roi* (Kralın Hediyelesinin Kaydı), zincirli veya zincirsiz XIV.Louis'den madalya alanlar hakkında bilgi sağlamaktadır. XIV. Louis bu madalyonları onları Venedik Girolamo Venier gibi büyükelçilerin kadrosuna, Trablus'tan bir heyete, Fransa ile İsviçre arasındaki ittifakı yenilemek için Versay'a gelen Katolik kantonlarının temsilcilerine, Kraliçenin ölümü için taziye dilemeye gelen hükümdar temsilcilerine, Büyük Dauphin ve Burgonya Dükü'ne vermiştir. Diğerleri, davranışları Kralın dikkatini çeken daha sıradan insanları onurlandırmak için verilmiştir ve madalya sahiplerinin çoğu denizcidir: 1694'te büyük Fransız kaptan Jean Bart ile Hollanda donanması arasındaki Texel'deki savaşta belirleyici olan Dunkirk denizcisi, 1703'te bir İngiliz savaş adamını ele geçiren bir geminin kaptanına ve 1712'de değerli yüklerle dolu gemisini korsanlara karşı savunmak için olağanüstü bir mücadele veren Marsilyalı Kaptan Augier'e verilmiştir. Giderek artan bir şekilde, madalyalar giymek için değil, Kralın askeri zaferlerini, diplomasisini ve hükümetini göstermek için bir araya gelen ve dolaplarda tutulan setler halinde dağıtmak alışılmış hale gelir. Kaliteli işçilikleri Fransız gücünü doğrular neticededir. Madalyalar, Yeni Dünya'da Fransız çıkarlarının geliştirilmesinde de rol oynamıştır. 1710'da Kanada Genel Valisi Marquis de Vaudreuil'e, 'sauvage'lar veya Iroquois Kızılderilileri arasında dağıtılması için kraliyet ailesini temsil eden kırk gümüş madalya gönderilmiştir (Scarbrick, 2011:95).

Felaketle sonuçlanan Otuz Yıl Savaşları sırasında Katolikler ve Protestanlar arasındaki mücadeleyi yansıtan, Protestan davasının kahramanı İsveç Kralı Gustavus Adolphus'un portre madalyalarıdır (Scarbrick,2011:95). Merriman'a (2018:188) göre Kuzeyin Aslan'ı Gustav savaş sanatı konusunda paralı askerlerden eğitim alan, yaşadığı yüzyıldaki pek çok hükümdar gibi haşin ve Romalı askeri taktiklerine hayran serüvenci mizaca sahip bir hükümdardır. Saksonya'daki Lützen'de sisli bir havada iki ordunun yenilemediği ama beraberliğin Katoliklerin zafer kazanması anlamına geldiği savaş meydanında yüzükoyun çamura düşerek ölmüştür. Lützen'deki savaş alanında Avusturya İmparatoru'nun ordusuyla savaşırken ölümünden sonra, askeri zaferlerini, entelektüel yeteneklerini ve devlet adamlığını anmak için çok sayıda madalya, kolye, kolye ve bardak üretilmiştir (Scarbrick, 2011:95). Bu madalyaların bazıları minelidir ve Gustav'ı yalnız açık bir silüet şeklinde göstermektedir (Şekil

36). Bu madalyonlardan birinin İsveç Kralı'nın ordusuna katılmak için İngiliz Gönüllüleri'ne katılan Yorkshire subayı Daniel Goodricke'nin portresinde siyah bir kuşaktan sarktığı görülmektedir (Şekil 37).



Şekil 36. İsveç Kralı Gustavus Adolphus (1594-1632), mine ve altın, Sebastian Dadler tarafından, Almanya

Kaynak: encrypted-tbn2.gstatic.com, 2022



Şekil 37. Daniel Goodricke, 1634, yağlıboya tablo, 111,8 x 85,7 cm, York Art Gallery

Kaynak: yorkmuseumstrust.org.uk, 2022

I. Charles hükümdarlığına yapılan hizmetleri, siyasi ve askeri desteği ödüllendirmenin bir yolu olarak Nicholas Briot ve Thomas Rawlins'e küçük portre madalyaları sipariş etmiştir. Bu madalyonlar şapkalara takılabilir ya da bir kurdeleden sarkıtılabilir özellikle tasarlanmıştır. Bu madalyonlar Alman

Gnadenpfennige'lerden farklı olarak değerli taşlarla süslü büyük çerçevelerin ortasına oturtulmuşlardır. Kısmen daha sade olarak tasarlanmışlar (Şekil 38) ve dönem süslemelerinin zafer sembolü olan defne yapraklarıyla süslü çerçevelerle kullanılmışlardır.

Nicholas Briot, yetenekli Fransız portreci, gravürçü, kalıpcı ve mekanikçidir. Damgalı madeni paraların mekanizatörüdür, Fransa ve İngiltere'de modern madencilik tanıtmıştır. Otuz yaşında Lyon'da Fransız darphanesinin baş gravürçüsü olarak XIII. Louise'in kraliyet portre profilini üretmesiyle tanınmıştır. Fransız darphanesinde çalışırken geliştirdiği mekanik para basım yöntemi nedeniyle darphane çalışanları tarafından ölüm tehditleri alması üzerine I. Charles'ın daveti üzerine İngiltere'ye Thomas Rawlins'in altında çalışmaya gitmiştir. Madalyonların ve paraların üzerinde kendi adının başharflerinden oluşan NB ile imzalanmıştır (Snodgrass, 2007: 58).



Şekil 38. I. Charles gümüş madalyon, Nicholas Briot, 1579-1644 57mm, Morton & Eden LTD.

Kaynak: englishcivilwar.org, 2022

Gnadenpfennige'nin çerçeveleri çağdaş modayı takip etmiştir. Saxe-Altenberg'li Friedrich Wilhelm'in (1632), savaşta kahramanlığını ortaya koymanın geleneksel tarzında askeri kupalarla çevrili olan tasarımı muhafazakardır. Bir yüzünde Saxe-Weimar Dükü Ernst'in, diğer yüzünde Saxe-Altenberg Dükü Johann Philipp'in kızı olan eşi Elizabeth Sophia'nın (1652) portresi olan bir madalyon bir yenilik öncülüdür. Bahçelere ve çiçeklere yönelik artan ilgiyi yansıtan profilleri, gül, lale, süsen ve beş yapraklı çiçekler ve mavi kurdeleli meyveler karışımı ile süslenmiştir (Şekil 39).



Şekil 39. Gnadenpfennig, Erns Pious ve eşi, Wendel Elias Freund, 1653, Gotha

Kaynak: encrypted-tbn1.gstatic.com

c. Minyatür

Kameo portreler ve madalyalar genellikle resmi bir amaca hizmet etmektedir. Minyatürler de diplomaside, özellikle kraliyet evlilikleriyle bağlantılı olarak çok fazla kullanılmış ama aynı zamanda, yüksek ücretlerini karşılayabilecek varlıklı kişilerce de sahiplenilmiştir. François Lefebvre, Gilles Légaré ve Thomas Le Juge, gibi tasarımcılar, hızla benimsenen en son Paris modalarını yurt dışına yaymıştır.

Minyatürler 17. yüzyıl Avrupa'sında boyanmış olsa da bu sanatın İngiltere'de Kıta'dakinden daha fazla himaye edildiği görülmektedir. Önde gelen sanatçılar Peter Oliver, David Des Granges, John Hoskins, Samuel Cooper ve kardeşi Alexander Cooper ve onların takipçileri suluboya tekniğini kullanmışlardır. 1637'de Londra'ya gelen ve iç savaşının patlak vermesine kadar kısa bir süre için kalan Jean Petitot diğer sanatçılar arasında mine tekniğinde de portre üretmiştir (Scarbrick,2011:106). Portre mine tekniğini kullanan bir diğer sanatçı olan Henri Toutin'le bir dönem beraber çalışmışlardır (Devenport,1913:142).

Sir Kenelm Digby'nin 21 yaşında ölen karısı Lady Digby anısına, ölümünden sonra Henri Toutin'e yaptırdığı portre mücevher (Şekil 40) Peter Oliver'in suluboya tekniğiyle yaptığı minyatür portre üzerinden çalışılmıştır. Henri Toutin'in mine tekniği kullanarak ürettiği portre çağının öncülerinden olup dönemin bir diğer ünlü kuyumcusu olan Gilles Legare tarafından çerçevelenmiştir. Portrenin iki yanında, Fontainebleau Şatosu'ndaki Rönesans resimlerini yansıtan renkli meyve ve çiçek yığınlarını tutan iki beyaz figür

kollarıyla bir arma ve üzerindeki bir kabuğa doğru uzanmaktadır. Legare ait bu kompozisyon Afrodit'in bir kabuk üzerinde Kıbrıs'a çıkışını hatırlatmakta ve adeta ilahi bir güzellik vurgusu yapılmaktadır. Arkadaki Latince yazıt, kocasının duyduğu derin üzüntüye gönderme yapmaktadır 'Cenaze ateşinden bir hayalet kaçırmaya çalışır ve ölümle büyük bir savaş vererek, sanatçıların becerilerini tüketir. Her yerde seni arar Ah, onun acısı bir metal parçasında' anlamına gelen yazıt, Sir Kenelm'in Lord Clarendon tarafından "olağanüstü güzellikte ve olağanüstü şöhretli" bir kadın olarak tanımlanan karısının kaybından duyduğu üzüntüyü ifade eder (Scarisbrick, 2011:106). Sir Kenelm Digby'nin, 1635-36'da Paris'te olduğu ve muhtemelen parçayı o sırada sipariş ettiği düşünülmektedir. Gilles Légaré'nin (ö. 1663) çarpıcı çerçevesi, dönemin Fransız emaye işçiliğinin bir başka yönünü örneklemektedir.



Şekil 40. Lady Venetia Digby portre mücevheri, Henri Toutin (French, 1614-1683), 12.5 x 8,3 cm, The Walters Art Museum

Kaynak: art.thewalters.org, 2022

Henri Toutin, 1632'de babası tarafından geliştirilen, beyaz zemin üzerinde hem daha rafine ayrıntılara hem de yarı saydam renklere izin veren, narin bir suluboya portrenin niteliklerini akla getiren yeni bir emaye boyama tekniğini kullanan ilk sanatçıdır. Günümüzde kullanılan mine tekniğinin temellerinin Toutin'in deneysel çalışmalarının bir uzantısı olduğunu söylemem mümkündür fakat buna karşın Devenport'a göre vasattır (1913:142) 'Toutin'in mineleri, kendi başlarına dikkate değer değildir. Sert ve zayıftırlar, çok küçüktürler ve genellikle saat kasalarında bulunurlar. Renk asla iyi değildir' diyerek görüşünü dile getirmektedir.

Mine tekniği kullanılarak yapılan minyatür portreler teknik ve estetik açıdan en zirve dönemini ise Petitot'la ulaşır. Toutin'le bir dönem birlikte çalışsan Petitot onun kullandığı teknikleri öğrenerek geliştirmiştir. Bu hususta Devenport (1913:146) 'Gerçekten de Petitot'un mükemmel sonuçlarının çoğunu, Chateaudun'daki zavallı Fransız saatçinin (Toutin) belirsiz aşamalarına borçlu olabiliriz' diyerek Petitot'un eserlerine hayranlıkla baktığını vurgulamaktadır. Pişirim ile eriyen renkler kalıcı ve parlak kaldığı için bir cam kapağın korunmasından başka bir şey gerektirmediği için sadece sırt ve bordürler emaye ve taşlarla süslenmiştir ve alışılmadık bir şekilde hayranlık uyandırmaktadır.

Anthony van Dyck, 1617- 1620 yılları arasında Rubens'in atölyesinde çalışmış, 1618 yılında Antwerp Ressamlar Loncası'na üye olmuştur. Öndin'e (2020:273) göre Rubens ile iyi arkadaş olması ve ustasının çalışmalarına yardım etmesi sonucu ünü artan Dyck, dini ve mitolojik konulara resimlere ilaveten portrelerde yapmaya başlamıştır. İngiltere Kralı I. Charles'ın himayesinde bir saray ressamı olarak çalışmalarını yürütmüş ve sayısız mücevher portreye imza atmıştır. Bu portre mücevherlerden birisi özellikle dikkat çekicidir. I. Charles'ın İngiliz iç savaşı sonrası 30 Ocak 1649'da idam edilmesi anısına Van Dayck tarafından yapılan bir hatıra portre mücevher özellikle dikkat çekicidir (Şekil 41).



Şekil 41. I. Charles, kalp şeklinde minyetür portre, Van Dyck, 1950, National Museum

Kaynak: dyingcharlotte.com, 2022

Kendi tebaasınınca yargılanıp idam edilen ilk hükümdar olan I. Charles'in çok sayıda varlığını sürdüren hatıra minyatürlerinden biri olan bu minyatür Anthony Van Dyck tarafından üretilmiştir. Portrenin altında bulunan kafatası ve çapraz kemikler *momento mori* mücevherlerinde görülen ölümden derin bir yas, hayatın geçiciliği ve ebedi hayat vurgusu yapan sembollerdir. En önemli özelliği incilerle süslenmiş, büyük bir altın kalp formundaki madalyonun, Kralın 1649'da idamın giydiği keten gömlek üzerinden kanının olduğu bir parça ve bir tutam saçını barındırmasıdır.

İngiltere'de, minyatür portreleri diplomatik hediyeler olarak sunma geleneği kökleşmeye başlamıştır. Kral III. William ve eşi II. Mary Avrupa'nın diğer hükümdarları gibi bu mücevherleri bir bağlılık ve sadakat nişanı olarak dağıtmıştır. III. William saltanatından kalma belki de en önemli minyatür portre mücevher, taçlandırılmış, önü tamamen gül kesimli kristallerle kaplı, arkasında emaye parşömenlerin ortasında Kral William'ın minyatürünün mine olarak işlendiği büyük pandantiftir (Şekil 42). XV. Louis'in portre mücevherlerine benzerlik gösterse de karalın tuğrasının bulunmaması, elmas yerine kaya kristallerinin gül kesim şeklinde kesilerek kullanılması gibi özelliklerle farklılaşmaktadır.



Şekil 42. III. William, mine, gümüş ve kaya kristali | 10.4 x 6.9 x 2,0 cm, Royal Collection, Trust

Kaynak: alaintruong.com, 2022

İngiliz portre minyatür tarihinde hem Kral I. Charles hem de II. Charles tarafından himaye dilen bir başka minyatürcü olan David Des Grandes, The

Grenville Jewellery isimli mücevheri üretmiştir (Şekil 43). Mücevherin ön kapağında mineli renkli çiçeklerin ortasında kare safir taş ve etrafında dört adet yakut bulunmakta, arka kapağı kırmızı mavi ve yeşil renkli minelenmiş desenlerle süslenmiştir.



Şekil 43. The Grenville Jewellery, Sir Bevil Grenville Portresi Granges (1596-1643), David Des British Museum

Kaynak: nereye.com.tr, 2022

Bu mücevher I. Charles için Lansdown Savaşı'nda ölen Sir Bevil Grenville anısına yapılmıştır. Böylelikle yaşayanların yanı sıra, ölen kişilerin minyatürleri, anıt semboller veya yazıtlarla süslenerek taşınması yaygınlaşmıştır (Scarlsbrick, 2011:119).

17. yy.'da birbirleriyle akraba üç sanatçı, portre mücevherlerde ön plana çıkmaktadır. Samuel Cooper kardeşi Alexander Cooper ve her ikinin amcası olan John Hoskins'dir (Heald,1905:118). Samuel Cooper diğerlerinden daha üstün olarak nitelendirilmektedir. Heald (1905,118) 'Sanatının minyatür portrede mümkün olan en iyi nitelikleri taşıdığını söylemek gerekir. Karakter ifadesi, genişlik, canlılık, sağlamlık ustaca ışık gölge dengesi, rengin sadeliği ve haysiyetiyle bir araya getirilmiştir' diyerek Samuel'in ustalığından bahsetmektedir. I. Charles'ın himayesiyle başlayan ve İngiliz iç savaşı sonrası kral karşıtı olan Oliver Cromwell'i de memnun etmeyi başardığı, hatta birçok minyatür portresini yaptığı bilinmektedir. Bunlardan birinde Cromwell (Şekil 44) parlak zırhıyla güçlü bir komutan olarak ustaca tasvir edilmiştir. Samuel'in Hollandalı ressam ve minyatürist Anthony Van Dyck'tan etkiendiği bilinmektedir (Fosket,1979: 94 -Heald, 1912:122).



Şekil 44. Oliver Cromwell, suluboya portre, Samuel Cooper, 1656, 70 mm x 57 mm, oval, British Museum

Kaynak: npg.org.uk, 2022

Ağabeyi Alexander Cooper (1609-1660), kardeşi Samuel Cooper ile birlikte ilk sanat eğitimini amcası John Hoskin'in atölyesinde almıştır. Minyatürlerinde amcasından daha çok Peter Oliver'in etkisi görülmektedir örneğin leylak rengi arka planlar kullanmak gibi belirli özellikleri vardır. Birkaç yıl Amsterdamda yaşadıkdan sonra İsveç Kralicesi Kristina'nın hizmetine girmiştir ve saray ressamı olarak çalışmıştır (Fosket,1979:105). Kristina'yı tahttan indirerek yerine geçen kuzeni X. Karl Gustav'a ait olan portre minyatür mücevher (Şekil 45), Alexander Cooper'ın Kristina'dan sonra İsveç Kraliyet'i için çalışmaya devam ettiğini göstermektedir.



Şekil 45. İsveç Kralı X. Karl Gustav, suluboya, Alexander Cooper, 4,7 cm x 3,8 cm, İsveç

Kaynak: nationalmuseum.se, 2022

İspanya’da portre mücevherler küçük ebatlarda yapımı tercih edilen ve beğenin bu yönde geliştiği diplomatik promosyonlar olarak kullanılmıştır. İspanyol portre mücevherlerinde, Barok resim sanatının İspanya’daki önemli bir temsilcisi olan Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599-1660) öne çıkmaktadır. Hocası ve aynı zamanda kayınpederi olan Francisco Pacheco’nun yanında çalıştıktan sonra kendi özel atölyesini kurar. Velazquez IV. Philip’in saray ressamı olarak önemli pozisyonlara getirilir ve hatta Rubens ile tanışarak bir dönem aynı atölyeyi paylaşır ve bir saray ressamı olarak Kral IV. Philip’in çok sayıda portresini üretir (Öndin,2020:406). Bu portrelerden biri mücevher olarak dönemin ünlü kuyumcusu Gilles Legare tarafından dönemin modası olan mine çiçeklerle çerçevelen portredir (Şekil 46).



Şekil 46. İspanya Kralı IV. Philippe, arkasında Avusturya Kraliçesi eşi Maria Louisa’nın minyatürü bulunur, Vélasquez & Edmé Burnet,1660, mine, Musée International de l’Horlogerie, İsviçre

Kaynak: theframeblog.com, 2022

Fransa'da taşınabilir ortamlardaki minyatürler veya *boîtes à portreler*, kamusal ve özel yaşamda büyük önem kazanmıştır. Kullanım amacı ister kişisel ister statü amaçlı olsun çerçevelerine eklenen elmas ve benzeri değerli taşlar minyatür mücevherlerin değerini kat kat arttırmıştır. 1661'den 1715'e kadar olan uzun saltanatı boyunca, XIV.Louis, saltanatının görkemli olması gerektiğinde kararludur, çünkü prestijini kurarak halkının itaatini güvence altına alabileceğine inanmaktadır. Merriman’a (2018:291) göre mutlak hükümdarlar, anıtsal mimarinin abartılı coşkusundan yararlanarak başkentlerini monarşik otoritenin

buyruklarını yansıtmak şekilde tasarlamaktadırlar ve Madrit, Berlin, St. Petersburg ve Versay mutlak hakimiyet simgeleriyle donatılmıştır. Yüksek Rönesans'ın Roma üslubundan etkilenmiş daha ölçülü ve dengeli bir Klasizm'le barok öğeleri birleştirdiği bu yeni akım XIV. Louis üslubu olarak bilinir. XIV. Louis'in bu görkem zevki sadece saraylarda değil, resim heykel mobilya ve tüm dekoratif sanatlarda kendini göstermektedir. Louis dönemi kraliyet soylu ailelerin evlilikleri, doğumları, vaftiz ve cenaze törenleri, diplomatik misyonlar, barış antlaşmaları, taziyeler, müzikal edebi ve sanatsal başarıların sunulması gibi sebeplerle, başka bir kraliyetin boy ölçüşemeyeceği ihtişamda *boîtes à portre* hediyeleri dağıtarak, kraliyetin ihtişamını sergiledikleri görülür (Scarisbrick,2011:149).

XIV. Louis'in emriyle yapılan yüzlerce minyatür portre mücevherden nadir bulunan bir tanesi (Şekil 47) mineli portrenin Raphael'i olarak adlandırılan John Pettitot'in imzasıyla Louvre Museum'da sergilenmektedir.



Şekil 47. XIV. Louise, mine, elmas ve altın, portre Jean Pettitot, Louvre Museum, Paris

Kaynak: christies.com, 2022

Çerçevesinin yapımcıları belirsiz olmakla birlikte işçiliklerinden dolayı sarayın ünlü kuyumcularından ikisi olan Pierre Mignard ya da Pierre Le Tessier de Montarsy olduğu düşünülmektedir. Scarisbrick'e (2011:151) göre 'tüm mücevherlerin en değerlisi taşlar arasında parlayan güneş' derken XIV. Louise'in lakabına vurgu yapmaktadır. Kendisini Tanrı'nın dünya düzenini devam ettirmekle görevli temsilcisi olarak tanımlayan Louise'i, kraliyet muhteşem bir

hükümdar olarak gösteren imgeler üreterek onu Güneş Kral olarak nitelendirmiştir. Merriman (2018:297), ‘Versay Sarayı bahçesindeki heykeller XIV. Louis’in Yunan ve Roma güneş tanrısı Apollon’la özdeşleştirildiğini açıkça gösteriyor’ derken bu tutumunu doğrulamaktadır.

Rusya’nın bir mutlak devlet ve imparatorluk olarak yükselişi 15. yüzyılın sonlarına doğru Moskova’nın genişlemesiyle başlamaktadır. Siyasi istikrarsızlık ve monarşi içerisinde kanlı bir mücadele sonrası on yaşında taç giyen Büyük ya da Deli lakabıyla anılan I. Petro hükümdarlığında Batıya dönük en görkemli günlerini yaşamıştır. Merriman’a (2018:314 göre Petro’nun Batı’ya yönelişi seküler nitelik taşıyan anıtsal bir kültürel değişimi ifade eder ve daha akılcı örgütlenme olarak gördüğü şeyleri taklit etmektedir. Londra’da gemi yapımında matematik kullanımını ve Hollanda’da gemi marangozluğu eğitimi gören I. Petro, alışılmışın dışında bir hükümdar portresi çizmektedir. Strazbick (2011:152) Petro için ‘Avrupa saraylarına yaptığı ziyaretlerden sonra Rusya’ya hükümdar portresi ile ödüllendirme geleneğini tanıttı’ diyerek portre mücevherin Avrupa ötesine ne denli yayıldığını ve önemli bir prestij nesnesi olduğunu vurgulamaktadır.

I. Petro’nun 1713’te yaptırdığı portre mücevherinde (Şekil 48) bir Rus tacı bulunmaktadır. Arka yüzünde çift başlı kartal ve ejderhayı öldüren Aziz George oyulmuştur. Aziz George Hristiyanlar için önemli bir kişiliktir. Kapadokya bölgesinde yaşadığı bilinen ve Romalı bir asker olduğu düşünülen Aziz George ve ejderhayı öldürme efsanesi, Hristiyan ikonografisinde ve sanatında sıklıkla işlenmiş bir mittir. Bu mücevher İmparator’un gemi inşa eğitmeni, Arnould Dix’e taktim edilmiştir.



Şekil 48. Rus İmparatoru I. Petro, yağlıportre, mine ve altın

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

C. Rokoko Dönemi

1. Rokoko Dönemi Toplumsal ve Siyasi Yapı

Rokoko stili, cesur pastel renkler, zarif kıvrımlı formlar, zarif figürler ve ruh hali ile karakterizedir. Barok'un daha hafif daha özel bir aşaması olarak düşünmek mümkündür. Rokoko tarzı kısmen 17. yüzyıl saray yaşamının formalitesi ve katılığıyla özdeşleştirilen Barok tarzına karşı krallar ve kardinaller dahil toplumun her kesimi düzeyinde bir tepki olarak görülebilir (Stokstad,1995:804).

Rokoko Conti'ye (1978b:3) göre kendine ait özgün bir estetik kuram geliştirememiş, hatta kendine ait bir adı bile olmamıştır. Bu tarzı beğenmeyenler, aşağı görenler, başlangıçtaki süsleme tipi olan tuhaf karikatürel stili yüzünden ona dönem sona erdikten sonra 'Rocaille' demişlerdir. Rokoko terimi, bahçeleri veya kır evlerini süslemek için kullanılan bir tür kabuğun adı olan *rocaille* kelimesinden türemiş gibidir. Kabuk, ayırt edici ve kolayca tanınabilir doğasını korurken Barok mimaride de önemli bir rol oynamıştır. 18. yüzyıl Barok çağın tipik özelliği olan hacimler ve akıcı biçimlerle daha az ilgilenmiş ve kabuk süslemek için kullanıldığı yüzeyde kademeli olarak düzleştirilmiştir. Aynı zamanda motif daha sık kullanılmaya ve girift bezeme altında esasen kaybolan

düz yüzeyleri kaplamaya başlamıştır. Rokoko poetikasının özü budur. Zihniyet ve hassasiyetlerdeki çağdaş değişimi yansıtmaktadır.

Rönesans ve Reform ile başlayan aydınlanma 18. yüzyılın entelektüel ve kültürel yaşamını şekillendirmiştir. Salonlar, akademiler ve Mason locaları Aydınlanma düşüncesinin yayılmasına yardımcı olmuşlardır. Merriman'a (2018:372) göre filozoflar, yazarlar için istedikleri konum ve özgürlüğün aynısını sanatçılar için de istemektedir. Onların düşüncelerine göre sanat dalları yalnızca sansürle zincirlenmiş olmakla kalmamalı, eleştirel sorgulamaya da tabi olmalıdır. Bununla birlikte eğitilmiş ve müreffeh burjuvazi o zamana kadar büyük ölçüde soylulara ve kraliyete bırakılmış olan sanat eserlerini tartışmaya başlamışlardır. Mimarlar ve ressamlar daha çok loncalar halinde örgütlenmiş zanaatkarlar olarak görülürken, bu dönemde bağımsız mesleklere sahip bireyler olarak değerlendirilmişlerdir. Sanatçılar hiç değişmeyen belirlenmiş temalar ve komisyonlara uygun olarak portreler veya mitolojiye dayalı eserler yaratmak zorunda değillerdir.

Kültürel laikleşme yeni ve genellikle laik bir dekorasyon üslubu olan rokokonun gelişiminde görülebilir. Bu üslup özellikle Avusturya ve Bavyera Katolik Reformasyon sanatına ve mimarisine damga vurmuş çok gösterişli barok tarzından evrilmiştir. Soylu beğeniyle yakından bağlantılı olan rokokonun Fransa'da kazandığı popülerlik birçok soylunun artık muhteşem şehir konaklarında daha çok zaman geçirdiği gerçeğini yansıtmaktadır. Bir iç mekan kavramının yerleşmesi, süslemenin en ince dataylara kadar inmesini sağlamıştır (Conti, 1978b:3) Bu sebeple dekorasyona daha fazla önem verilmiş, ihtişamlı oranlar terk edilerek iç açıcı renkler hafif ve sevimli konular tercih edilmiştir. Fransa'da başlayan hatta XV. Louis üslubu da denilen bu akım Alman ve İtalyan devletlerinde de popülerlik kazanmıştır.

Ölçek küçüklüğünü vurgulayan barok biçimden daha zarif süsleme tarzına indirgenen rokoko stili, Çin ile ticaretin gelişmesi sebebiyle doğudan getirilen porselen, cam ve metal süslemeleri dekorasyonun bir ögesi haline getirmiştir. Dokuyu, canlılığı ve renkleri erotik temalarla birleştirmiş kuşlar ve çiçekler gibi doğadan alınan unsurlar süsleme ögesi olarak dinsel motiflerin yerini almıştır. El sanatları büyük değer kazanarak mobilyalar, aynalar, porselenler gümüş ve ipekli dokumaların en güzel çağı olmuştur (Conti,1978b:3).

2. Rokoko Mücevherleri

17. yüzyılın sonlarına doğru moda olan ve 18. yüzyılın büyük bir bölümünde gelişen takılar, "rokoko" olarak bilinen tarzı takip eder. Düzensiz ve tarif edilemez biçimlerde işlenmiş, zengin fantastik kıvrımlar ve kıvrımlı geleneksel kabuk işçiliği (shellwork) ile rokoko süsleme, aşırı yüklü ve inorganik olsa da yine de belirli bir güzelliğe ve sanatsal kaliteye sahiptir. Bu tarzdaki çoğu nesne gibi, rokoko takıları da gerçek bir dekoratif çekiciliğe sahiptir ancak barok ya da rokoko unvanı, mücevherattan çok zamanın diğer sanat üretimlerine uyarlanmıştır, çünkü mücevherin kendisi hiçbir zaman bu süsleme biçiminin aynı abartılı kullanımına kapılmamıştır (Smith,1908:307).

18. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da XIV. Louis'in ölümünden sonra saray takısı geleneği devam etmiş ve Kuntzsch (1981:124) göre rokoko üslubunun en narin ve nadideleri yapılmıştır.

Tasarımdaki küçük değişiklikler dışında, 18. yüzyıl mücevherlerinin genel biçimi söz konusu olduğunda, ilk başta bir önceki yüzyıldan belirgin bir değişiklik göstermez. Pastoral konular aracılığıyla ifade edilen büyüleyici ama biraz yüzeysel bir duygusallık, her türlü biçimde dostluk belirtilerinin temsil edildiği süslemelerle sonuçlanır. Süslemedeki natüralist eğilim hala güçlü, ancak eskisinden daha az çarpıcıdır çünkü tüy, kurdele ve diğer geleneksel tasarımlar çiçek ve yapraklarla karışarak ortaya çıkmaktadır.

Bu dönem mücevherleri, kompozisyonlarını tamamen yöneten değerli taşların yerleştirilmesi ve düzenlenmesi nedeniyle hem teknik hem de sanatsal açıdan kendi tarzlarında şaheserlerdir. Buna karşılık Smith (1908:306) 'Rokoko mücevherlerini daha önceki mücevherlerden farklı olarak, onları bağımsız sanat eserleri olarak görmekten çok kostüm aksesuarları olarak görmemek elde değildir' demektedir. Smith'in bu bakış açısının yüzyılın refah seviyesindeki artış sebebiyle üretimin belirli bir gereklilikten çok zevk ve beğeni artışından kaynaklı moda tutkusunun oluşması olarak değerlendirilebilir.

Fransız tasarımcılar, mobilyada olduğu gibi mücevherde de Avrupa zevkine öncülük etmişlerdir. Jean Bourguet ve Pierre Bourdon dönemin kuyumcu çırakları için hazırladıkları kitaplarla desenler, mine işlemler, minyatürler için kasalar, saat tasarımları, koku keseleri gibi birçok tasarım yapmışlardır.

Sanatta olduğu gibi kuyumculuk tarihinde de önemli bir olay, 1755'te Pompei şehrinin bulunması ve bunun ardından 1713'te yüzyıllarca Vezüv'ün külleri altında gömülü olan Herculaneum'un keşfedilmesidir. Sanatçıların İtalya'ya ve Napoli'ye yaptığı yolculuklar ve bu sayede antik sanata duyulan ilgi, rokoko süslemenin üslubundan bıkkınlık ve modanın kaprisi, diğer dekoratif sanatlar gibi mücevheri de yavaş yavaş dönüştürmüş ve üslubun klasisizmine yol açmıştır. XVI.Louis dönemine ait antik formlar, iyi dengelenmiş mücevherlerde çok çekici bir şekilde kendilerini göstermişlerdir. Burada farklı renkli altın kurdeleler, çelenkler ve bir önceki çağın sevilen pastoral konuları arasında klasik motifler şeklini aldığı görülmektedir (Smith 1908:310).

Mine işinin modaya geri döndüğü görülmektedir ve başlıca zaferini, guilloché (çok ince boyutta metal oyularak yapılan bir süsleme olup Türk Kuyumculuk Sanatı'nda Aznavur işi olarak isimlendirilmektedir) altın üzerine, ince şeffaf tonlarda toz cam minelenerek elde etmiştir. Taş yerleştirme ve kesme sanatı, metal işleme sanatıyla bağlantılı olarak, bu mineleme türü, genellikle en küçük alanlarla sınırlı olduğu düşünülüdüğünde, çok daha şaşırtıcı etkiler üretmektedir.

17. yüzyıldan itibaren süslemedeki aşırılık ve değerli taşlardan oluşan takılara duyulan istek, taklit kullanımını desteklemiştir. Elmasları taklit etmek için uzun süredir kaya kristali veya kuvars kullanılmıştır. Bu durumun bir uzantısı olarak çok zengin insanlar bile taklit mücevherler takmışlardır; ne var ki Smith'e (1908:312) göre bu tür mücevherler, günümüzde uygun bir pozisyonda olan kişiler tarafından kesinlikle giyilmeyeceği çünkü bunlar gerçek taş olma iddiasında olmadığına vurgu yapılmaktadır.

Elmasın ilk tatmin edici taklit üretimini, 1758'de Paris'e yerleşen ve burada taklit elmas satıcısı olarak büyük üne kavuşan Alman Georg Friedrich Strass'a³⁷ aittir. Kristallerin kırılma direncini arttırmak için talyum ve bizmut karışımını kullanarak taşın altını folyo ile kaplamıştır. Sonrasında geliştirdiği yöntemlerle kaliteyi arttırarak Avrupa'ya 'taklit değerli taş' kavramını literatüre sokmuştur. Fransa Kralı XV. Louise'in Kral Kuyumcusu ünvanını alan Strass yapay taşlar

³⁷ Georg Friedrich Strass bkz: https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Georg_Friedrich_Strass?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

için büyük bir pazarın kontrolünü sağlamıştır. Hayatını taklit elmasların geliştirilmesine adayan Strass'ın bugün bile piyasa da olan Strass Taşları kalitesiyle lüks taklit taş gurubundadır.

Taklit inciler de elmaslar kadar değer görmüşlerdir ve yüksek mevkideki kadınlar bile onları takmayı küçümsememişlerdir. IV. Henry zamanında ortaya çıkan taklit inciler bu dönemde kalite ve güzellikleriyle göz doldurmuşlar dahası Fransa'da bu işi yürüten şirketler kurularak bir zamanlar tedarik edilen doğu incileri, taklit inci olarak tekrar doğuya pazarlanır olmuştur.

Bir tür tutumluluk girişimleri sonucu portre minyatürler yerini portre silüetlere bırakmıştır. Daha ucuza mal edilen bu silüet mücevherler, takı ve aksesuar olarak kullanılmış yaygın bir moda nesnesi duruma gelmiştir.

a. Kameo

Değerli taş oymacılığı 18 yüzyılın ilk yarısında bir düşüş yaşamış, değerli taşlardan oluşan kadın ve erkek portre mücevherlerine ilgi azalmıştır. Bu sebeple dönemin ilk yarısından kalma kameolara nadir ulaşılır. Varlıklarına envanterlerde, vasiyetnamelerde ve kuyumcu defterlerinde kayıtlı olduğu görülmektedir (Scarbrick, 2011:154). Yüzyılın ikinci yarısında tekrar rağbet görmeye başlamış olan değerli taş oymacılığının merkezi olan İtalya liderliğini korumuştur.

Fransa'da Francois Julien Barrier portre oymacılığında uzmanlaşmış, başarısı Voltaire'in mısralarında kendine yer bulmuştur. Yüzyılın ortalarında döneminin başlıca sanat hamisi olan XV. Louis'in minyatür kameo portresini işleyen Jacques Gulay'ın çalışması dönemin ünlü kuyumcusu Pierre Andre Jacquemin tarafından renkli taşlar ve elmaslarla süslenerek bilezik veya yüzük olarak kullanılmıştır. XV. Louis'in gözdesi olan Marquise De Pompadour'un François Boucher tarafından yapılan bir portresinde bu mücevherlerden biri görülmektedir (Şekil 49).



Şekil 49. Jeanne Antoinette Applying Blush, yağlı boya portre, François Boucher, 1758

Kaynak: commons.wikimedia.org, 2022

1785 yılında Brigadier Bartolomeu da Costa tarafından Portekiz Kraliçesi I. Maria'nın portreleri için icat edilen seramik benzeri bir macun, pandantifler, bilezikler, yüzükler ve broşlar için kullanılmıştır (Şekil 50).



Şekil 50. Portekiz Kraliçesi I. Maria (1734-1816). 1785, 50 mm, Portekiz

Kaynak: richardjeanjacques.com, 2022

Papalık tarihinde papaların kameo portrelerinin de hükümdarlar ve soylular kadar yapıldıkları görülmektedir. Kameo portreler de karallara hizmet eden saray kuyumcuları ve portre ressamı tarafından dönemine uygun moda anlayışıyla tasarlandığı ve çalışılmış olduğu görülmektedir. Katolik kilisesi için ilk papa olarak görülen Aziz Petrus'un başta olmak üzere haleflerinin madalyonları arasında XII. Clement'in kameo portresi farklılığıyla dikkat çekmektedir (Şekil 51). Koyu zemin üzerine değerli taşlar kırılarak macunla zemine doldurulmuş,

incilerle yüz formu oluşturulmuştur. Bu teknik günümüzde de kullanılan bir teknik olarak süregelmiştir.



Şekil 51. Papa XII. Clement Portre Kameo, Altın, İnci, Değerli Taşlar, 1730-40, 40 mm

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

Bu tarz portre mücevher çalışmaları XV. Louis döneminde *Cabinet des Médailles'e*³⁸ sunulmuştur. En ender örnekleri, tamamen küçük elmaslardan oluşan kabartmalı portrelerdir. Danimarka Kralı VII. Christian'a ait bir portre kameo (Şekil 52) mavi zemin üzerine işlenen yüzlerce küçük elmastan üretilmiş ve 1768'de Paris'i ziyareti sırasında Paris Kuyumcular Locası tarafından taktim edilmiştir.



Şekil 52. Danimarka Kralı VII. Chistian (1749-1808), Mavi Zemin Üzerine Elmas, Altın, 1768, Paris

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

³⁸ Cabinet des Médailles: Madalya dolabı, madalyaların, madeni paraların ve diğer nümismatik nesnelerin yerleştirildiği veya sergilendiği bir yerdir: nişanlar, rozetler, mühürler vb.

b. Madalya

Monarşiler dönemindeki askeri ve deniz zaferlerini, olağanüstü olayları anmak için çok sayıda madalya basılmış ve bir nişan gibi takılmak üzere setler halinde veya ayrı ayrı, zincirli veya zincirsiz olarak verilmiştir. XV. Louise ait madalyalar *Medailles du regne de Louis XV* başlığıyla 1748'de Francois Le Moine tarafından kayıt altına alınarak kitaplaştırılmıştır. 70 madalya her biri numaralandırılarak XV. Louis döneminin önemli bir olayını göstermektedir (Şekil 53). Kralın portre madalyasının egemenlik sembolleriyle ilişkilendirildiği görülür. Puttiler kralın madalyalarını taşır ve dünyanın dört bir yanına ulaştırır (Fleurimont, 1736: I).



Şekil 53. Medailles du Regne de Louis XV, 1748, François Le Moine' kitabından Fleurimont'a Ait Gravür

Kaynak: Fleurimont, G.R (1736).

Madalyalar kurdelelerden sarkıtılabilir ve boyuna asılabilir, ancak görüntü genellikle dekoratif sınırlarla çevrili olduğundan ve kendi başına yeterince prestijli kabul edildiğinden, mücevherli ortamlarda madalya örnekleri bulmak olağan dışıdır.

1720'lerden itibaren, enfiye kutuları en olağan kraliyet hediyesi haline gelmiştir. Bu nedenle kıymetli metallere üretilen enfiye kutuları üzerinde Kralın portrelerini görmek olağanlaşmıştır. Stuart Hanedanı'na ve III. James'e

bağlılık göstergesi olarak I. Charles'ın madalyasının yerleştirildiği kaplumbağa kabuğu kapaklı bir enfiye kutusu örnek gösterilebilir (Şekil 54).



Şekil 54. Britanya ve İrlanda Kralı I. Charles Anma Portre Madalyası, Kaplumbağa Kabuğu Enfiye Kutusu Üzerinde, Stuart Taraftarları İçin Yapılmıştır, 1720, 75x57mm

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

c. Minyatür

Hükümdar veya diğer yüksek rütbeli kişiler tarafından verilen minyatür portreler iyilik ve prestij işaretleri iken, özel kişiler arasında değiş tokuş edildiğinde, değerlilik sevgi ve dostluk belirteçleri olarak görülmüştür. Minyatür portrelerin sosyal hayattaki popüler kullanımı ve işlevi resim, tiyatro, edebiyat gibi dönemin sanatlarına da yansıyan bir sembolizmi taşımıştır. Minyatür sahibi olmanın uyandırdığı güçlü duygular şairlere ve romancılara ilham vermiştir.

Minyatürlerin çoğunda boyundan asılmak üzere çeşitli tekniklerle süslenmiş çerçevelerin olduğu görülür. Önceki dönemde olduğu gibi *boîtes à portreler* olarak değerlendirilmiş ve diplomatik hediyeler olarak sunulmuşlardır. Kraliyet evlilikleri için müzakerelere katılanlara (gelin dahil), vaftiz törenlerinde vaftiz ebeveynleri olarak Kral ve Kraliçe'nin yerine geçenlere verilmiş ve ailenin çeşitli üyeleri arasındaki sevgi belirtileri olarak kullanılmışlardır.

En küçük boyuttaki portrelerin yüzüklerde kullanıldığı görülmektedir, bunun yanı sıra portre minyatürün bileziklerde kullanımı da oldukça yaygınlık kazanmıştır. Diğer kullanım alanları olarak enfiye kutuları kullanılmış fakat portrelerin tütün tozunun zararlı etkilerine maruz kalması kullanımını sınırlandırmıştır.

17. yüzyılda ortaya çıkan ve portre minyatüre bir başka kullanım alanı açan bir diğer aksesuar ise *Carnet de Ball*³⁹ adı verilen dans kartlarıdır (Scarbrick, 2011: 194). Dans eden kişi için hatırlatma işlevi gören bir nevi not defteridir. Balo boyunca dansların sırasını ve dans teklifinde bulunan kişilerin adlarının yazıldığı bir formda olup, başlangıçta yelpaze şeklinde bir form verilse de zamanla minyatür portrelerle değerli taş ve madenlerle süslenmiştir. Kraliçe Mary Antoinette'e ait bir örnek, minyatürist Louis Marie Sicardi tarafından yapılmıştır (Şekil 55).



Şekil 55. Kraliçe Mary Antoinette'e ait Carnet de bal, Minyatür Louise Marie Sicardi (1746-1825), 1783, Paris

Kaynak: Scarbrick, D. (2011).

Minyatür portreler, onları üzerinde taşıyan ancak sergilememeyi tercih edenler için kuyumcular tarafından gizli bir yaya başıldığında açılan yüzükler ya da madalyonlar şeklinde tasarlanmıştır. Enfiye kutusu şeklinde tasarlanana ise onları *tabatières à secret* adı verilmektedir. Bu kutulardan ünlü bir tanesi Voltaire ve sevgilisi Madame du Chatelet portrelerinin Hubert Drouais tarafından yapıldığı *tabatières à secret* kutudur (Şekil 56). Voltaire aydınma çağının en ünlü düşünürü, Madame de Chatelet'in babası XIV. Louis'in başdanışmanı olarak görev yapan kendisi matematik, fizik ve yazar olan çok iyi eğitilmiş bir soyludur. Küçük yaşta eşi Markiz Florent Lomont ile evliliği vasıtasıyla Voltaire ile tanışmış ve ilişkileri ölümüne dek sürmüştür.

³⁹ *Carnet de Ball* bkz https://fr.wikipedia.org/wiki/Carnet_de_bal



Şekil 56. Tabatiere a secret, Voltaire ve Madame de Chatelet'in portreleri içine gizlenmiştir. Minyatürler Hubert Drouais, kutu J.C. Neuber, 1775, 44x34 mm, Dresden

Kaynak: wallacecollection.org, 2022

Bir diğer politik sayılabilecek enfiye kutusu Kralice Maria Teresa tarafından kız kardeşi Mari Anna'nın dul eşi Avusturya Hollanda Valisi Lorraine'li Arşidük Charles Alexander'a gönderdiği enfiye kutusu olabilir (Şekil 57). Saray minyatürcüsü Antonio Bencini tarafından yapılan on üç minyatür kutunun kapağında kenarlarında ve tabanında elmas çerçeveli bordürlerle süslenmiş minyatürler bulunmaktadır. Dört oğlu ve altı kızının portreleri yanı sıra kutunun kapağında bulunan kendi portresinin sağında Alexander'ın solunda kızkardeşi Marri Anna'nın portreleri, Kraliçe'nin hanedanının gücünü ortaya koymaktadır.



Şekil 57. İmparatoriçe Maria Theresa ve on çocuğu, Arşidük Charles Alexander ve Maria Anna'nın minyatürleri, Hasburg Enfiye Kutusu, Minyatürler Antonio Bencini, Kutu Franz von Marck, Viyana

Kaynak: breisach.co.at, 2022

18. yüzyılın ikinci yarısında portreler mücevherlerde farklı bir tarz yaratıldı ve sonraki dönemlerde de oldukça popüler oldu. Minyatürlerde tek bir gözün değerli taşlarla çerçevelenmiş mücevherleri görülmeye başlamıştır Fostkest (1979:25) bu akımı baştan kişi olarak Galler Prensi'nin Bayan Fitzherbert'in gözünü George Engleheart'a boyatmasıyla başladığını söylerken, Scarisbrick (2011:204) bu akımının kökeninin Fransa olduğunu duyguları çok daha fazla ifade ettiği için daha kişisel olduğunu belirtir. Bir İngiliz yazar ve sanat tarihçisi olan Horace Walpole, 27 Ekim 1785'de Lady Ossory'e yazdığı bir mektubu Scarisbrick (2011:204) şöyle aktarır;

'İnsan aptallığı ya da daha doğrusu Fransız aptallığı bu kadar ileri gidebiliyorsa, daha fazla aptallık örneği vermek önemsiz olur ama biliyor musunuz madam, bu şimdi moda değil mi, portrelere sahip olmak ama bir göz? Tanrım biliyor musunuz bir Fransız buraya göz boyamaya gelmiş.' Bu ifade dilimizde de olan göz boyamak değiminin kökeni çağrıştırmaları bakımından oldukça ilgi çekmektedir.

Horace Walpole göz minyatürlerinden hoşlanmasa da çoğu insan aynı fikirde değildir ve yakın arkadaşlar tarafından çok kolay tanınan ruhun aynası göz bu dönemde coşkuyla benimsenmiştir. 'Sevgi dolu bakışlara', 'görünmeden gören mutludur', 'seni seviyor ve sadık olacak' gibi mottolarla hediye edilen gözler Richard Cosway ve George Engleheart gibi dönemin ünlü minyatüristlerince çalışılmıştır (Şekil 58).



Şekil 58. Göz Brooch, İnci ve Altın, V&A Collection

Kaynak: anywhere.pl, 2022

İngiltere'de hanedanlık rekabetleri büyük çatışmaların kaynağı olmaya devam etmiştir. I. George'un bir Alman devleti olan Hannover'den gelerek 1714'te İngiltere tahtına çıkması, Alman kökenli olması dolayısıyla ilgilendiği siyasi konuların Alman bu kökenden etkilenmesi İngiliz dış politikasında

karışıklık yaratmasına ve Stuartlar'ın İngiliz tahtını almaya yönelik başarısız girişimlerine sebep olmuştur (Merriman,2018:434). I. George'un halefi olarak gelen Hannover hükümdarları, özellikle II. George dostluk ve sadık hizmet için bir ödül olarak minyatür mücevher vermeyi benimsemiştir (Şekil 59).



Şekil 59. İngiltere ve İrlanda Kralı II. George, kraliyet tacı ve damla inci kullanılan altın bir madalyonun ön ve arka yüzü, arka da II. George'un saçı bulunmakta, elmas ve yakut, minyatür G.A. Wolffgang

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

III. George ve 1761'de evlendiği eşi Kraliçe Charlotte kişisel ve resmi amaçlar için minyatürlere büyük önem vermişlerdir. Kralın nişanlanmalarının şerefine gönderdiği inci bileziğin orta parçası Kralın minyatürünü süslemektedir. Bu bilezik Johann Zoffany'nin Kraliçe Charlotte portresinde Kraliçe'nin kolunda açıkça görülmektedir (Şekil 60).



Şekil 60. Kraliçe Charlotte Sophia (1744-1818), Johann Zoffany, Yağlıboya portre, Holburne Museum, İngiltere

Kaynak: art-prints-on-demand.com, 2022

Bir diğer bilezik, kraliyet tacı ile her ikisinin isimlerinin baş harfinden yapılan kraliyet logosu bulunmaktadır. İki bilekliğinde arkasında almas bordürlerle çerçevelenmiş Kral ve Kraliçenin saçları bulunmaktadır (Şekil 61). Elmaslardan oluşan kuyruğunu yiyen bir yılan bu saçlı çerçeveyi sarmaktadır. Bu figür antık çağlardan beri farklı kültürlerde de görülen sonsuzluk ifade eden bir sembol olarak kullanılmaktadır. Bu bilekliğinde de sonsuz aşkı vurgulamak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu yüzyılda portre mücevherlerin arkasına saç tutamı eklemek oldukça yaygınlık kazanarak mücevhere duygusal bir kişisellik kazandırmıştır.



Şekil 61. Kral III. George ve Kraliçe Charlotte'nin saçları olan hatıra bileklik, altın, yakut ve elmas süslemeli, 22x60 mm

Kaynak: rct.uk, 2022

III. George Çin ile ticari gelişmeleri geliştirmek ve Büyük Britanya ile diplomatik ilişki başlatmak amacıyla Kangşi İmparatoru'na bir elçi göndermiştir. Merriman'a (2018: 435) göre İmparator Batı'dan gelen tacirlere pek az ilgi

gösterdiği için İngiltere’den gelen hediyelere karşın verdiği cevap ‘Yabancı ve alengirli nesnelere hiç değer vermem.’ olmuştur. III. George’un gönderdiği hediyeler arasında diplomatik portre mücevherlerinden birinin olması da çok muhtemeldir.

1777 dolaylarında dönemin modasını yakından takip eden kimi beyfendilerin arasında *Fausse Montre*⁴⁰ adı verilen bir nevi sahte saat (Şekil 62) takmak yaygınlaşmıştır. Bu parçalar gerçek saatin yanına ikinci bir saat varmış gibi takılan işlevsiz bir kadranı ya da kurma kolu olan saat formlu aksesuarlardır. Bir saate göre daha ucuza mal edilen bu mücevherler minyatürler, değerli taşlar ya da hatıra saçlarla süslenmiştir.



Şekil 62. Fausse Montre adı verilen sahte saat, yeşil beyaz mine içinde bir bayanın minyatürü, Abraham Daniel, 1780, İngiltere

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

1770’lerden itibaren silüetler portre minyatürünün modaaya uygun bir alternatifi olarak kullanılmıştır (Şekil 63) ve orjinal bir minyatüre göre daha ucuz olması popüleritesinin artmasını sağlamıştır. Siyah kâğıt ve bir makas kullanılarak yapılan bu silüetler aile ve arkadaşları temsil ederken profesyoneller tarafından kesilir. Bu portre dalında en mükemmel çalışmaları John Miers yapmıştır. Cam veya kristal kapakların arkasına fildişi rengine karşı öne çıkan sade siyah profiller bazen inci veya değerli taşlarla süslenmiş parlak altın bir kenarlıkla çevrili yuvarlak veya oval çerçevelere yerleştirilmiştir. Minyatürler

⁴⁰ *Fausse Montre* bkz. https://www-langantiques-com.translate.google/university/fausse-montre/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

gibi çerçevelerinin arkasında bir tutan saç ve şifrelenmiş harf bulunabilir ve bu mücevherler yüzüklere madalyonlara fularlara ve bilezik orta parçalarına takılabilmektedir (Scarisbrick,2011: 218).



Şekil 63. : Bir beye ait sluet portre minyatür, Miers John, (1756-1821), Londra

Kaynak: invaluable.com, 2022

D. 19. Yüzyıl Dönemi

1. 19. Yüzyıl Toplumsal ve Siyasi Yapı

Avrupa'da 1789 Fransız İhtilali'nin etkileri yayılmaya başlarken, Napolyon 1804'te Fransa İmparatoru ilan edilerek gücünü resmileştirmiştir. Jakobenliği (Fransız Katolikliği) benimseyen Napolyon, Papa VII. Pius (1800-1823) ile on yıldan beri süren dinsel karmaşaya son vermek isteğiyle 1801'de Konkordato imzalayarak, devrimin getirdiği değişikliklerin pekiştirilmesini sağlamıştır ve Katolikliği Fransa'da 'yurttaşların çoğunun dini 'olarak ilan ettirmiştir (Merriman, 2018;533).

Napolyon, ülkeye dikkate değer hizmetlerde bulunanları ödüllendirmek için 1802'de '*Legion d'honneur*' nişanını oluşturdu ki bu nişan öngörülebileği gibi kamutan, subay ve askerlere verilecek şekilde düzenlendi. Merriman (2018;548), Jakoben bir konsey üyesinin bu nişan için 'Değersiz bir süsten ibaret', demesi üzerine Napolyonun cevaben 'Siz ona değersiz bir süs diyebilirsiniz, ama insanoğlu değersiz süslerle yönetilir'dediğinden bahseder. Napolyon'un vermiş olduğu bu cevap hakim gücün madalyon, portre mücevher, nişan gibi nesnelere bakışınında net bir ifadesi olarak yorumlamak mümkündür; hakimiyeti egemen, otoriteyi daimi kılmak.

19. yy'ın ilk yarısında Sanayi Devrimi birçok Avrupalı'nın yaşam tarzını değiştirmeye başlamıştır çünkü 18. İngiltere'sinde başlayan bu devrim ekonomik olarak da bir dönüşümü bereberinde getirmiştir. Köyden kente göçler artmış, evlerde üretim artık fabrikalaşmaya doğru şehirlerde toplanmaya başlamıştır. Trenlerin kullanımı dolayısıyla demiryolları ve güzergahları önemli toplumsal ve kültürel manzaranın bir parçası olmuştur. Dakiklik ve hız kavramı yerleşmiş 1850'lerde Greenwich saati ya da 'demiryolu saati' İngiltere'de ölçü haline gelmiştir (Merriman, 2018:572). Bu sebeple taşınabilir saatler ve saat görünümlü ikinci bir mücevher kadın ve erkekler tarafından kullanılmaya başlayan bir trend haline gelmiştir.

Avrupa'da Sanayi devrimi sonrası oluşan orta sınıf kültürü oluşmuş, yoksul ve zengin kesimden farklı bir gurup olarak kendi eğitim yaşam ve yaşayış tarzına sahip olarak gelişim göstermiştir. Fransa'da Limoges porseleni, İngiltere'de Wedgwood çinisi, Almanya'da evlerde piyano ve benzeri müzik aletlerinin sergilenmesi gibi kültürel dışavurumlar önem kazanmıştır (Merriman, 2018:591). Giyim önemlidir ve ailenin zenginliğini yansıtan mücevherler kullanılır.

Sanayi Devrimi'nin çirkin yüzü ise yoksul işçi kesimine kalmıştır. Artan fabrikaşma, zor ve kötü koşullarda çalışan işçi sınıfının doğmasına neden olmuştur. Büyük ölçekli sanayileşme, zaatçıların yüzyıllar boyunca kendi işleri üzerindeki denetimi kaybetmelerine ve usta çırak ilişkisine dayalı lonca sisteminin bozulmasına yol açtığı için birçok meslek dalı açısından olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Merriman'a (2018:612 göre kentsel zanaatçılar, diğer işçilerin düş kırıklıklarını ve amaçlarını paylaşarak sınıf bilincini ifade etmeye başlayan ilk işçilerdir. Kendilerini 'Proleter Kardeşliği' olarak tanımlayan işçi kesimi 1830 ve 40 'larda işverenlerle çatışmıştır. Bu çatışmaların sonucu olarak Avrupa'da Sosyalizmin kökenleri atılmaya başlamıştır.

18. yy. sonlarında görülmeye başlayan Romantizm Akımı, 19. yy'da edebi sanatsal ve müzik alanında kültürel bir hareket olarak etkin oldu. Yunan ve Roma modeline dayalı klasik tarza bir tepki olarak ortaya çıkan romantizm doğa ve doğanın uyandırdığı çoşkusal tepkileri temel almıştır. Kendinden geçme ve bayılma dürüst duygusal ifade olarak görüldüğü için moda olmuştur. Orta ve Doğu Avrupa'da romantizm, etnik halkların kültürel geleneklerinin ve dillerinin özgünlüğünü yüceltmıştır.

2. 19. Yüzyıl Mücevherleri

19. yy. mücevherleri hem malzeme ve teknik hem de akla gelebilecek her tarz açısından çok renkli bir tablo sunmaktadır. Yüzyılın her döneme damgasını vuracak kendine özgü bir karakterden çok, çoğunlukla geleneklere dayanan eski sanat tarzlarının kendine özgü bir yeniden üretim biçimi daha doğrusu yeniden inşası olarak düşünebiliriz. Dönemim büyük bir çoğunluğunda modayı Fransa yönetmiştir. Bu durumun en temel nedeninin Napolyon'un etkisi dolayısıyla Fransa'nın geçirdiği siyasi değişimde aramak mümkündür ve bu etki tüm sanatsal üretilere yansıdığı gibi mücevheri de etkilemiştir (Smith,1908;325). Dönemin önde gelen ressamı Jaques Louis David (1748-1825) ve akademideki öğrencilerinin antikaya olan ilgileri evrensel olarak hissedilmiş, bu ilgi dönemin mücevherlerini de Antik Yunan ve Roma klasizminde biçimselliğe yaklaştırmıştır. Pompei'den çıkartılan antik nesnelere bu ilgiyi arttırmış, vazolardan kopyalanan resimler ya da heykellerin minyatür kopyaları mücevherlerde kullanılmıştır. Oyulmuş değerli taşların kullanımı popülerlik kazanmış kameolar yer yer kıymetli elmaslarla çerçevesiz olarak onur madalyasına yer yer de kendi başlarına özel süs eşyaları olarak kullanılmıştır. Minyatür mücevherlerin kullanımı azalmış, daha zarif, ışıltılı ve hafif mücevherler tercih edilmeye başlamıştır (Smith,1908;325).

Altının ayarı düşürülerek hafifletilmiş, granül yüzeyler ve mat görüntü dönemin mücevher işçilik tekniği olarak çokca kullanılmıştır. Renkli taşlar topaz, akuamarin ve ametist, zümrüt yakut safir ve elmasla birlikte kullanılmıştır. Daha düşük maliyetli olarak akik, turkuaz, lal ve mercan kullanılmıştır. 18. yüzyılda da kullanılan Wedgwood porselen takıları ve taklitleri bir süre daha rağbet görmeye devam etmiştir. Baş süslemelerinde *tours de tete* adı verilen ince zincir, inciler ve kameolarla süslenmiş geniş bant ve taç şeklini almıştır. Bu kameo taçlara en güzel örnek Andrea Appiani tarafından yapılan İmparatoriçe Josephin'in portresinde (Şekil 64) görülebilir.



Şekil 64. İmparatoriçe Josephine, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,5x74,5 cm, Chateau de Malmaison, Paris

Kaynak: bijoux-malmaison-compiegne.fr, 2022

19. yy. takılarında kullanılan bir süsleme ise ölen kişinin saçlarından alınan bir tutamın bilezik, zincir, kolye ve saatlerde kullanılmasıdır. Bunlar başlangıçta anma ve yas amacıyla yapılan mücevherlerde değerli taşlarla süslenerek kullanılmıştır (Smith,1908:323). 18. yy. sonlarında moda olan bu yas takıları Kraliçe Viktorya'nın dul kalmasıyla yeniden moda olmuştur. Gregoretti'ye (1968:248) göre 'Bu canlanmalar sanatsal herhangi bir şey içermez ve hiçbir anlamı ve derinliği yoktur.' demektedir ve daha da ileri giderek 'Sadece mücevherlerin değil, tüm 19. yy. dekoratif sanatlarının gelişigüzel itibarsızlaştırılmasından onlar sorumludur' diyerek kişiselleştirilmiş yas mücevherlerine tepkisini gösterir.

Dönemde etkin olan romantizm akımı bir ölçüye kadar takıyı da etkilemiştir. Zarif doğa kompozisyonları, romantik şovalye ve orta çağ kostümlü bayan figürleri takıda görülmektedir. Bu dönemde birbirini izleyen takı stillerinin tümü mevcut siyasi ruh haline uyan şeye göre ilham almak için geçmiş dönemlerden yararlanmıştır Gotik, Rönesans, Yunan, Etrüks, Rokoko, Naturalist ve Hint usulları hatta Truva takıları taklit edilerek Romantizm akımına uyarlanmış ve romantik etkiden kaçamamışlardır (Gregoretti, 1968:258).

Makinelerin gelişmesiyle birlikte, damgalanmış ve preslenmiş tasarımlarla süslenmiş ince altın işçiliği ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi ile gelen makine çağı mücevheratta seri üretimi beraberinde getirmiştir ve ilk etki Birmingham'ın kolyeler, bilezikler ve broşlarla için altınla monte edilmek üzere süs sahneleri ve

figürleri betimleyen delinmiş demir madalyonların üretim merkezi haline geldiği İngiltere’de yaşanmıştır (Gregoretti, 1968:247).

Fransa’da devrim saray ve çevresinin aşırılıklarına tepki olarak siyasi ortamın dayattığı bir kemer sıkma politikası gelişmesine neden olmuştur. Sadelik, giysi ve modada ana fikirdir. Napolyon’un imparatorluğu yeniden canlandırmasıyla bir süre eski savurgan günlerini yaşasa da bu etki kısa süreli olmuştur (Gregoretti, 1968:247). Erkek takılarında 18. yy’da duyulan zevk Smith’e (1908;323) göre ‘Napolyon’un yıkıntıları üzerinde yükseldiği o eski dünyayla birlikte birdenbire sona ermiştir.’ Buna rağmen *beaux* ve *macaronis* diye adlandırılan erkeklerin küpe taktıkları görülür ki bunun nedeni süslenmekten çok bu tür nesnelerin göz hastalıklarına karşı iyileştirici ve koruyucu gücünün olduğu inancının birçok çevre tarafından kabul görmesidir. 1880’den itibaren çevresinde başka taş olmayan bir yüzüğün içine yerleştirilmiş büyük bir pırlanta olan tek taş popüler olmuştur ve bu erkekler tarafından da kullanılmıştır. En yaygın olan taş kesimleri ise gül ve pırlanta kesimdir (Gregoretti, 1968:249).

Sanayileşme takı ve mücevherde de büyük bir değişiklik yaşanmasına neden olmuştur. 1860’larda İtalya’da kuyumcu bir aileden gelen Fortunato Pio Castellani, altın işlemede getirdiği yeniliklerle dikkatleri üzerine çeken Castellani firmasını kurdu. Bu yenilik Etrükslerin antik takılarında kullanılan tanecikli yapının (granülezasyon ya da güherseleme) taklit edilerek mücevherin üzerine lehimleme işlemidir ve günümüzde hala çokca kullanılan bir yöntemdir (Smith,1908;333).

Smith (1908;335) ‘Endüstriyel sanatlarda meydana gelen genel uyanış, etkisini hiçbir yerde mücevher kadar güçlü bir şekilde hissettirmemiştir’ demektedir. Bu doğrultuda sanayi devriminin bir başka sonucu olarak fuar anlayışının ilk dönemlerinin 19. yy. olduğunu görebilmekteyiz. 1851 senesinde Londra’da başlayan fuarcılık yüzyılın sonlarına doğru her anlamda alanını genişleterek yaygınlık kazanmıştır. Kuyumcuların ve mücevher firmalarının bu fuarlara katılımı ile bir sanayi ve söktör oluşmuştur.

a. Kameolar

Napolyon, kendisini Büyük İskender’in ve İmparator Augustus’un halefi olarak sunmaktan hoşlanıyordu ve onlar gibi minyatür ve kameo portresini

rejimiyle ilişkilendirerek Roma’da mücevher oyma sanatının son çiçeklenmesini teşvik etmiştir. Taş oyma sanatında önemli sanatçılar olan Nichola Morelli, Giuseppe Girometti, Gaspare Capparoni, Giuseppe Cerbara ve Luigi Pichler Napolyo’nun kariyerinin her aşamasını mücevherlerle temsil etmiştir (Scarbrick, 2011:226). Ailesine, ordusunun maraşallerine, ülkedeki en yakın destekçilerine ve yabancı diplomatlara çeşitli nesnelere içine yerleştirilmiş yüzükler ve pandantifler dağıtılmıştır. Kuyumcusu François Regnault Nitot Napolyon’un bir Roma İmparatoru gibi çelenk taktığı kutuya şimşek ve kartal amblemi eklemiştir (Şekil 65).



Şekil 65. İmparator I. Napolyon’un kaplumbağa kabuğu akik kameolu portresi, meşe ve defne dalları arasında. François Regnault Nitot ve Pierre Andre Montauban (1800-1825), 77x47mm

Kaynak: Scarbrick, D. (2011)

Napolyon eşi İmparatoriçe Josephine’i çağdaş mücevher oymacılarını himaye etmesi için teşvik etmiş ve mükemmel zevkiyle mücevherde minyatür takma modasına öncülük etmiştir. En nadir Napolyon kameoları başını taçlandıran defne yaprakları ile omuzunu üzerindeki pelerinine yerleştirilmiş olan elmaslarla zenginleştirilmiş *habille*⁴¹ adı verilen kameo portrelerdir. Bunlardan biri bir madalyon içinde St Helena adasında sürgün olarak yaşayan İskoç hayranı William Fraser’e verilmiştir (Şekil 66).

⁴¹ Habille 1840’larda popüler olan bir kameo tekniğidir. Kameo üzerine değerli taş veya elmasların dekorasyon unsuru olarak işlenmesiyle üretilmektedir.



Şekil 66. İmparator I. Napolyon'un oniks kameo altın pandandifi. Sembolik N harfi portrenin omuzunda. Arkasında Lapis lazuli üzerinde altın kartal ve şimşek figürleri. Nicola Morelli, 1800-1804

Kaynak: luxe-magazine.com, 2022

Napolyon tarafından kullanılan emperyalist minyatür portre modeli, İmparatoriçe Marie-Louis'in babası Avusturya İmparatoru II. Franz tarafından da benimsenmiştir. Givonni Beltrami tarafından yapılan kameo portresinde yaşlı İmparator bir Roma İmparatoru gibi çelenkli bir taç takarak ve bol dökümlü giysisiyle betimlenmiştir (Şekil 67). Dul eşi İmparatoriçe Augusta kameo portrenin çerçevesini yaptırarak siyah çerçeve üzerine İmparatorun sloganını yazdırmıştır 'İmparatorluklar adalet üzerine kuruludur.' Çerçevenin alt kısmında zeytin yaprakları barışın, salkım söğüt dalları ise ölümsüzlüğün sembolü olarak siyah bir haçın iki yanına yerleştirilmiştir (Scarbrick,2011:234).



Şekil 67. Avusturya İmparatoru II. Franz'ın üzerinde imparatorluk tacı bulunan oniks kameosu. Givonni Beltrami ve Joseph Damhart, Viyana, 1840

Kaynak: Scarbrick, D. (2011).

Uzun hükümdarlığı sırasında Kraliçe Victoria'nın portresi birçok farklı alanda kullanılarak yayıldı, bunlardan en nadiri kameolardır. 1851'de Londra'daki Büyük Sergide gösteren Fransız kuyumcu Felix Dafrique çok renkli kameo görünümü nedeniyle ödül almıştır. Mine, altın, elmas ve zümrütlerle süslenen çerçevede kırmızı ve beyaz güller Kraliçenin ataları olan York ve Lancaster soylarına göndermedir (Şekil 68).



Şekil 68. Kraliçe Viktorya broşu, altın, elmas, zümrüt ve mine, Felix Dafrique, 1840-1851, The Victoria & Albert Museum

Kaynak: watchprosite.com, 2022

Kraliçe Viktorya eşi Prens Albert'ın ölümünden 2 ay sonra 22. Evlilik yıldönümleri anısına Viktorya Albert Kraliyet Nişanını yaptırmıştır (Şekil 69). Başlangıçta kızlarına bir hediye olarak düşünülen nişan zaman içinde dört sınıfa ayrılarak yalnız İngiliz Kraliyet Ailesi'nin kadın üyelerine ve kadın saray mensuplarına verilmiştir. Birinci ve ikinci sınıf rozetler elmaslarla işlenmiş ve üzerinde imparatorluk tacı bulunmaktadır. Üçüncü ve dördüncü sınıfın rozeti ise incilerle işlenmiştir. Dördü de beyaz bir kurdele ile takılmaktadır. Kraliçenin kızları, gelinleri ve bazı torunları birinci sınıf içinde yer alırken diğer torun ve akrabalar ikinci sınıfta değerlendirilir. Kıdemli saraylılar üçüncü sınıf iken küçük saraylılar dördüncü sınıf nişan almaktadırlar (Scarlsbrick, 2011:238).



Şekil 69. Museum Birinci Sınıf Viktorya Albert Nişanı, Tommaso Saulini (1793-1864), 1863, Viktorya And Albert Museum, İngiltere

Kaynak: rct.uk, 2022

1858'de Hint İsyanı'nın bastırılmasının ve daha önce alt kıtanın yarısını kontrol eden Doğu Hindistan Şirketi'nin tasfiyesinin ardından Westminster, Hindistan'ın doğrudan yönetimini üstlenmiştir. İngiliz Krallığı ile sadık Kızılderili tebaası arasındaki iyi ilişkileri pekiştirmek için yeni bir şövalyelik düzeni kurmaya istekli olan Prens Albert, Hindistan Yıldızı Nişanı'nı önermiştir (Şekil 70). Üç sınıf vardır: Hindistan prenslerine, şeflerine veya İngiliz tebaasına, Hint İmparatorluğuna verilen önemli ve sadık hizmetler için verilen Şövalye Büyük Komutanı (GSCI); Şövalye Komutanı (KCSI) ve Companion (CSI). İki alt sınıf, 30 yıldan az olmayan benzer hizmetler için verilmiştir. Bir oniks kameo olan rozet, Topluluğun sloganıyla altın bir oval çerçeve içine yerleştirilmiş Kraliçe Victoria büstünü taşımaktadır. Soluk mavi bir zemin üzerinde elmaslarla "Cennetin Işığı Rehberimiz", yazmaktadır. Üzerinde gümüşten bir yıldız bulunur (Scarbrick, 2011:238).



Şekil 70. Star of the Order of the Star of India. 1861, altın, Elmas, gümüş ve mine, 215x165mm by Gerrards

Kaynak: wikimedia.org, 2022

Sert taş işlenerek yapılan kameo portreler, sardonyx kameoların daha kolay işlenebilmesi, portre sahibine olan benzerliklerin daha iyi elde edilebilir olması ve daha ucuza mal edilmesi nedeniyle tercih edilmez olmuştur. Kabuk kameolar kolye olarak kullanılabilir madalyonlara veya bileziklere gruplar halinde yerleştirilebilir bazen de mine ile kaplanabilirler.

Roma papazları, portre mücevherlerini Kilise'nin yüksek rütbeli ileri gelenlerine ve gayretli hizmetkârlarına vererek uzun bir geleneği sürdürmüşlerdir. Bu dönemin en görkemlisi Romalı kuyumcu Capazzi'nin tasarımı olan elmaslı bir habillidir. Papa VII. Pius'un başlığı ve cübbesi elmaslarla işlenmiş, arka kısmında Chiaramonti Aile'sinin amblemi yine elmaslarla süslenmiştir (Şekil 71).



Şekil 71. Papa VII. Pius, Üzüntü Bakiresi'nin önünde dua ederken tasvir edilmiş cameo portresi. Arka yüzde Papalık sembolleri ve Pius'un aile sembolleri yer almaktadır. Roma, 1818, 44x32mm

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

b. Madalya

Siyasi nedenlerle hükümdarlar madalya almaya dağıtmaya devam etmişlerdir, ancak saltanatlarının önemli olaylarını, özellikle taç giyme törenlerini, evliliklerini ve ölümleri anmak için kendi portrelerini yaptırmışlardır.

Britanya'da, ilk olarak Napolyon Savaşları sırasında ve ardından Hindistan, Afganistan, Kırım, Mısır, Afrika ve Kuzey Kutbu'ndaki İngiliz çıkarlarını güvence altına almak için yapılan seferler sırasında bir dizi savaş hizmeti madalyaları verilmiştir. Hayat kurtarmak, özel liyakat, uzun hizmet ve iyi hal için verilen madalyalarda olduğu gibi bunlar da kurdelelere takılır ve takıya dönüştürülmezlerdi (Scarisbrick,2011;253).

Büyük Britanya Kralı IV. George Thomas Wyon'a yaptırdığı portresi (Şekil 72), Alexander Strachan tarafından bir enfiye kutusuna yerleştirilmiş olup Kral tarafından Güney Amerika'da 'El Libertador'⁴² lakabıyla tanınan Simon Bolivar'a hediye edilmiştir. Simon Bolivar Güney Amerika'nın İspanya'dan bağımsızlığı için mücadele vermiş Büyük Kolombia'nın ilk kurucu başkanıdır.

⁴² El Libertador, kurtarıcı anlamına gelmektedir.



Şekil 72.IV. George portreli enfiye kutusu, mine, altın ve kaplumbağa kabuğu,
Thomas Wyon

Kaynak: christies.com, 2022

Napolyon kendisini ve aile üyelerini mücevher olarak veya kutuların ve aksesuarların kapaklarına yerleştirmek üzere madalyalarda tasvir etmeleri için Romain Vincent Jeuffroy ve Bernard Andrieu'yu görevlendirmiştir (Şekil 73). Napolyon çağı vatenseverlik amblemler ve içsel değeri az olan yarı değerli süslemelerdeki motifler imparatorluk stilini geri getirmiştir. Greko-Romen dönemim diğer motifleriyle birlikte kartallar, koç başları, Yunan anahtar desenleri ve defne çelengi klasik motiflerin yorumunun temelini oluşturmaktadır (Gregoretti, 1968:249).



Şekil 73. İmparator Napolyon ve ailesi, altın, Bernard Andrieu ve Romain Vincent
Jeuffroy, Paris 1811, 32x16mm

Kaynak: en.wikipedia.org, 2022

Rus Çarı I. Nikholas'ın taç giyme töreni anısına yaptırılan ve İmparator'un portresinin bulunduğu enfiye kutusu 18. yüzyılın ilk yarısında çalışan ünlü St.

Petersburg kuyumcu Johann Wilhelm Keibel tarafından yapılmıştır (Şekil 74). Defne tacın ortasına yerleştirilen portrenin etrafında Rusca ‘Tanrı’nın lütfuyla I. Nicholas İmparator ve tüm Rusya’nın hakimi’ anlamına gelen bir yazıt bulunmaktadır.



Şekil 74. I. Nikolas’ın portresi olan enfiye kutusu, altın, elmas ve mine, Johann Wilhelm Keibel, 1826, St Petersburg,

Kaynak: Scaricbrick, D. (2011)

Evlilik madalyaları olarak kullanılan bir gurup madalya örneği 1850 ile 1905 arasında görülmüştür. Çiftlerin isimleri, ünvanları ve tören tarihi ile portreleri bulunmaktadır. Geline, damada yakın akrabalara ve ara sıra sağdıç ve nedimelere verilir ve çoğu gümüşten yapılmaktadır. Boyuna pandandif olarak takılabileceği gibi bir bileziğe de uygulanabilir. Ayrıntı olan bir örneği Karlsruhe’li Ludwig Paar tarafından 1881’de Büyük Dük Friedrich ve İmparator I. Wilhelm’in kızı Baden Büyük Düşesi Louise’nin tahta çıkışının ve evliliklerinin yirmi beşinci yıldönümünü kutlayan çift portresidir (Şekil 75).



Şekil 75. Baden Büyük Dükü Friedrich ve Düşes Louise, altın, mine lapis lazuli ve inci, R. Mayer ve Ludwig Paar, 1881 162x72mm

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011)

c. Minyatür

Napolyon'un imajı sadece kameolarda ve madalyalarda değil, aynı zamanda Jean Baptiste Isabey, Daniel Saint ve Jean Baptiste Jacques Augustin tarafından boyanmış minyatürlerde de yayılmıştır. Palmetlerin⁴³, marşların veya akantus parşömenlerinin klasik süslemesiyle çevrili çoğunluk, enfiye kutularının kapaklarına yerleştirilmiş yuvarlak, oval veya dikdörtgen, altın, kraliyet mavisi rengeyle minelenmiş varyasyonlarıyla göz doldurmaktadır.

Napolyon'a en yakın olanlara üzerlerinde taşımaları için minyatür portresinin bulunduğu mücevherler verilmiştir. Bunlar şövalyelik nişanı rozeti, sadakat madalyası veya kahramanlık rozeti gibi isimler almıştır. Torunlarının, madalyonlarına ve saç tellerini çevreleyen bileziklerin orta kısımlarına yerleştirilmiş minyatürleri, ailesine olan sevgisini göstermektedir. Napolyon'un Nantes Piskoposu Jean Baptiste Duvoisin'e verilen, sembolik arılar ve yıldızlarla

⁴³ **Palmet**, palmiye ağacının yelpaze biçimindeki yapraklarını andıran bezeme ögesi.

çerçevenilmiş altın enfiye kutusu benzerleri içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir (Şekil 76).



Şekil 76. Napolyon, enfiye kutusu, altın, Jean Baptise ve Jacques Austin, 90x 65 mm

Kaynak: Scarisbrick, D. (2011).

Napolyon'un ikinci eşi olan Maria Louise, Kutsal Roma İmparatoru olan II. Francis ile Napolili Maria Therasa'nın en büyük kızı ve Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'nin yiğenidir. Napolyon, Arşidüşes Marie Louise'e, daha sonra düğün töreninde giydiği on dört büyük pırlantayla çerçevenilmiş bir madalyondaki minyatür setini vererek Avusturya İmparatoru'nun evliliğine rıza gösterdiğini belirtmiştir (Scarisbrick,2011;262).

Kraliçe Viktorya, kendisinin eşi ve çocuklarının minyatür portrelerini diğerlerinden daha fazla dağıtmıştır. William Ross tarafından boyanmış Prens Albert'a ait en eski minyatürünü favorisi olarak bilezik olarak kullanmıştır (Şekil 77). Diğer portre mücevherlerini ailesine ve ona hizmet edenlerin çocuklarına düğün hediyesi olarak vermiştir.



Şekil 77. Prince Albert minyatürlü bileklik, Tudor ve Lancaster gülleri jartiyer nişanıyla çevrelenmiş, altın, William Essex ve Garrads, 1884. 30x25mm, Victoria & Albert Müzesi, Londra

Kaynak: koningsfan.nl, 2022

Kisisel arkadaşlıklar, aşk ilişkileri ve evlilik minyatür armağanlarla işaretlenmiştir. İngiliz kadınların minyatür portleri kullanım alanlarındaki çeşitlilik diğer Avrupa ülkelerine göre oldukça fazladır. Kolye yüzük ve bileziklere ek olarak kemerler düğmeler broşlar saç toları gibi nesnelere üzerinde de portre mücevher görmek mümkündür. Scarisbrick'in (2011;295) ifadesine göre Lady Oxford 1815'te, Napoli'de yürürken kemerinde bulunan Lord Byron'un portre minyatürü nedeniyle bir skandala neden olmuştur.

Askeri ve deniz savaşı kahramanları için popüler hayranlık Fransa ile yapılan başarılı deniz savaşı Trafalgar Zaferi'nden sonra Horatio Nelson'un ve Waterloo Savaşı'ndan sonra Wellington Dükü Charles James Fox'un zaferlerinin sembolü olan defne dallarıyla süslenmiş portrelerini taşımak popüler hale gelmiştir.

Rus monarşisi söz konusu olduğunda yüzük, madalyon, rozet ve enfiye kutularındaki minyatürler en azından II. Aleksandır dönemine kadar olağan imparatorluk ödülleri olarak kalmıştır. Diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak Rus İmparatorluğunda iki ya da üç Çarın minyatürleriyle hazırlanmış haneden portre mücevherlerinin uygulandığı görülmektedir. Yüzük portreler Çar II. Nikolas dönemine kadar yavaş yavaş daha nadir hediyeler haline gelmiş bunun yerine hükümdarın portresi enfiye kutularına ve masa üstü nesnelere yerleştirilmiştir.

Carl Feberge 1908'de bugün bile bilinen, hikayeler ve filmlere de konu olan mücevher portrelerde büyük birkaç yeniliğe imza atmıştır. Bunlardan biri İmparator II. Nikolas'ın merkeze yerleştirilmiş etrafı elmaşlarla çerçevelenmiş ve üzerinde kraliyet tacının bulunduğu stum masa portresidir ve bunlardan sadece beşi bilinmektedir (Şekil 78). Taçlandırılmış imparatorluk kartalı ile defne yapraklarıyla düzenlenen altın stunun kendi içinde siyasi bir önemi bulunmaktadır. Metanet, güç ve kraliyet erdeminin sarsılmaz sabitliğini temsil etmektedir.



Şekil 78. Çar II. Niholas Portresi olan İmparatorluk Hediyesi,1908, altın, gümüş ve elmas, Carl Fabergé (1846–1920), St. Petersburg 15.2 x 5.5 x 5,5 cm; miniature: 3.1 x 2.5 cm., Virginia Museum of Fine Arts

Kaynak: palagems.com, 2022

Peter Carl Feberge, Dresden ve Frankfurt'ta eğitim gördükten sonra 1864-66 arasında St. Petersburg'a dönerek babasına ait kuyumcuk firmasına girmiştir. Antik takılar üzerine yaptığı incelemeler, tasarımlarını tarihselleştirme eğilimi göstermektedir. Curry (1995:4), 'Faberge için nesnelere ister zarif bir şekilde ölçülü ister barbarca bir zenginliğe sahip olsun birkaç yüzyıllık kuyumculuk sanatlarından damıtılan tasarım öğelerinin sofistike bir şekilde iç içe geçmesini sergiliyor'diyerek Feberge'nin çalışmalarının özelliklerini anlatmaktadır. The House of Faberge kuyumculuk evi, Avrupa'dan muazzam sipariş olduğu gibi, üç Çar ve ailesine hizmet etmiştir.

Avrupa'da geleneksel bir hediye olan Paskalya Yumurtası hediye etme geleneğini Faberge değerli taş ve metalleri kullanarak yapması diğer önemli bir yeniliktir ve ilk paskalya yumurtası Çar II. Nikolas'ın annesi İmparatoriçe Maria için yapılan beyaz mineli bir yumurtanın içinden çıkan altın bir tavuktur. Bu hediye Çar ve ailesi tarafından çok beynildiği için gelenekselleştirilerek her sene için sipariş edilmiştir. Romanov'ların günlük yaşamları ve başarıları, bireysel Paskalya hediyeleri için temalar oluşturmaya başlamıştır. Yumurtaların birçoğu aile portrelerini içerir (Curry, 1995:11). Çariçe Alexandra Feodorovna'ya 1989 yılı Paskalyası için verilen 'Vadideki Zambaklar' isimli Feberge yumurtasında (Şekil 79), iki kızı Olga ve Titiana ile birlikte Çar II. Nikolay'ın minyatür portreleri yerleştirilmiştir (Hasburg,1996:40).



Şekil 79. Vadideki Zambaklar Yumurtası, II. Nicholas ve en büyük iki çocuğu Tatiana ve Olga, 1898 Paskalyası, Johannes Zehngraf ve Mikhail Perkhin, Yükseklik 20 cm

Kaynak: derstandard.at, 2022

E. Osmanlı İmparatorluğu'nda Portre Mücevher

1. Osmanlı Toplumsal ve Siyasi Yapı

Osman Gazi'nin Anadolu'ya gelerek Bursa'da Söğüt ve Domaniç'e yerleşmesiyle temelleri atılan Osmanlı İmparatorluğu tarih sahnesine çıkmış altı yüzyıl varlığını sürdüren büyük ve köklü bir imparatorluktur. Coğrafi yapısı sebebiyle Avrupa ile birebir ilişkilerde yer alarak, kültürel siyasal ve ekonomik ilişkilerde bulunmuş olması Avrupa'yı hem etkilemesine hem de Avrupa'dan etkilenmesine sebep olmuştur.

Devletten imparatorluğa geçiş kuşkusuz Fatih'in İstanbul'u almasıyla gerçekleşmiş bunun doğal bir sonucu olarak Avrupa'da Osmanlı İmparatorluğu'nun faaliyetleri çok daha önemli bir duruma gelmiştir. Ortaylı'nın

(2011;23) belirttiğine göre Osmanlı hanedanı Sultan Orhan Gazi'den beri Romalılara akrabadır. Bu sebeptendir ki Fatih Sultan Mehmet'in Hristiyan Avrupa'yla yakınlığından, dahası Papa II. Pius'un Fatih'e davetnamesinden bahsedilmektedir. Kuşkusuz Fatih Sultan Mehmet, dönemini iyi bilen bütün Rönesans döneminin doğu-batı medeniyetine hakim en renkli kişisi olmakla birlikte Yunanca, İtalyanca, Farsça ve Arapça bilen ve yazan büyük bir entelektüelidir (Ortaylı 2011;24). Fatih, döneminde Avrupa'da mevcut sanatlara ilgi duymuş resim sanatıyla özellikle ilgilenmiş olduğu, Avrupa'nın çeşitli yerlerinden saraya davet edilen ressamlardan anlaşılmaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak ilk kez Fatih Sultan Mehmet'in portresi madalya olarak işlenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa tipi madalya ve nişanların en erken 19. yüzyılda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ortaylı'nın (2011: 47) belirttiği gibi imparatorluklarda çeşitli dinler ve milletler bir arada yaşayan birimlerdir, zarara uğramadan ve zulüm görmeden yaşaması, üretime katkılarının devam etmesi gerekir ki bu imparatorlukların ekonomilerinde birtakım dallar belirli etnik guruplara aittir. Loncalarda ve zanaatlarda herkes kendi akrabasını ve hemşerisini çırak ve kalfa olarak seçeceği için bu sistem böyle devam eder. Günümüz kuyumculuk sektöründe de kısmen aynı geleneksel yapı varlığını sürdürmektedir. Kapalıçarşı'da Ermeni ve Süryani kuyumcu ve usta kuşaklar boyu gelen aile mesleklerini devam ettirmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda faaliyet gösteren esnaf ve loncalardaki etnik çeşitliliği bu dönem mücevher ve madalyonlarında görmek dahası sultan portrelerinin yapılmasıyla ünlü Ermeni Manas Ailesi'nin eserleri sergilenebilmektedir.

2. Osmanlı Nişan ve Madalyaları

Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa'da kullanıldığı amaçla kullanılan madalya ve nişanlar oldukça geç dönemde görülmeye başlamıştır. Bu durumun bir sonucu olarak portre mücevher Osmanlı İmparatorluğu'ndaki adıyla Tasvir-i Hümayun Nişanı da yaklaşık 300 yıl kadar uzun bir süre sonra kullanılmaya başladığı görülmektedir. Modern anlamda kullanılan nişan ve madalyalardan önce padişahların gerekli gördükleri kişileri ödüllendirme yöntemlerinin Avrupa'dan farklı olduğu anlaşılmaktadır. Avrupa'da kimi dönemler bir ayrıcalık sembolü olarak kullanılan portre madalyonlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda bir lütuf, tebrik

ve taktir amaçlıdır. Dini inançlar gereği, İslamiyet'in resim ve tasvir düşüncesi nedeniyle kişisel anlamda bireyler arası portre mücevher verilmesi olayına rastlanmaz.

Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi başarısı sebebiyle padişah tarafından yabancı bir subaya verilen ilk nişan 1798 yılında İngiliz Donanması Amirali Nelson'a aittir. Bonapart komutasındaki Fransız Donanması'nın, Osmanlı'nın Mısır topraklarına saldırması sonucu, İngilizlerin Hindistan ticaret yolundaki etkinliğini kaybetmemek amacıyla yapılan savaşta Fransız Donanması büyük bir kayıp yaşamıştır. Nelson'un zaferi Mısır'ın işgali doğrudan etkilemediği gibi mevcut durumu değiştirmemiş, ama Osmanlı üzerinde büyük etkisi olmuştur (Eldem,2004:18). İngilizlerle ilişkileri geliştirmek adına Osmanlı padişahı III. Selim, Amiral Nelson'un şahsına iletilmek üzere bir mektup ve elmaslardan oluşan bir çelenk göndermiş olup bu hediye İngiliz basınında oldukça ses getirmiştir (Şekil 80).



Şekil 80. Lord Nelson'un çelenği. 1951'de çalınmış ve taşları sökülerek satılmıştır, National Maritime Museum.

Kaynak: tr.wikipedia.org, 2022

Bu mücevherden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri başarıları neticesinde çeşitli derecelerdeki askerlere çelenk hediye etmek yaygınlaşmıştır.

Nişanların ilk örnekleri III. Selim zamanında Fransız Donanması'nı yakan İngiliz Amiral Nelson'a verilmiş olup bugün İngiltere'de National Maritime Museum'da bulunan mücevherli çelenk ve İskenderiye savaşında üstün başarı gösteren İngiliz kaptanı Hacenson'a boynuna asılmak üzere verilen ay şeklinde nakışlar ve elmaslarla süslenmiş bir nişandır (Eldem,2004:57). Eldem'e

(2004:57) göre Avrupa'da haç şeklinde olan madalyalar, Osmanlı'da önceleri oval veya çelenkli askı şeklinde olup, Sultan Abdülmecid döneminde çıkartılan Nişan-ı İmtiyaz' la birlikte yıldız formunu almıştır. Nişanlar, devlet adına gösterilen üstün başarı ve hizmetler karşılığında hak eden kişileri onurlandırmak amacıyla belirli sayıda kişiye özel ve kişi hayatta olduğu sürece ne amaçla verildiğini açıklayan beratıyla birlikte padişah tarafından törenle verilmiştir. Her nişan için ayrı nizamnameler hazırlanarak nişanın kaç derece olduğu kimlere verileceği nasıl kullanılacağı maddeler halinde belirtilmiştir.

Osmanlı'da ilk madalya I. Mahmut zamanında 1730'da basılan ve Ferahi adı verilen madalyadır. Bunun yanında sonrasında Sikke-i Cedid ve Vak'a-i Mısıriyye madalyaları yapılmıştır (Eldem,2004:57). Mısır'ın geri alınışı sonrasında Vak'a-i Mısıriyye Madalyası (Şekil 81) adıyla bilinen 1801 tarihli altın ve gümüşten yapılan madalya genellikle belli bir amaç için verilmiş ilk Osmanlı madalyası olarak kabul edilmektedir (Eldem,2004:41).



Şekil 81. Vaka-I Mısıriyye Madalyası. Arka yüzün bakır provası. 58.7 mm İsa Akbaş koleksiyonu.

Kaynak: Eldem, E. (2004).

Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdulaziz zamanında sayıları oldukça artan madalyaların yapım ve dağıtım nedeni Avrupa'daki amaçlara paralellik gösterir. Madalyalar bir savaşın kahramanlarını onurlandırmak, resmi görüşmelerin anısını ve önemini ebedileştirmek adına ilgili kişilere verilmek için belli sayıda yaptırılarak, kime verileceğini açıklayan beratlarıyla birlikte teslim edilmiştir.

a. Madalya

Osmanlı İmparatorluğu'nda Fatih Sultan Mehmet batı kültürüne olan ilgisiyle diğer klasik dönem padişahlarından ayrılmaktadır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Gentile Bellini'ni sarayına davet ederek yaptırdığı portresi dünyaca bilinmektedir. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet, Bizans sikkeleri üzerindeki İmparator tasvirlerinden etkilenerek, kendi madalyonlarını yapmaları

için Avrupa'nın tanınmış metal ustalarını da sarayına davet etmiştir ve bu ustaların yapmış olduğu madalyalar Osmanlı Madalyalarının ilk örneklerini oluşturmaktadır. Fatih'in ilk girişimi 1561 yılında İtalyan kuyumcu Andrea de'Pasti'yi daveti olmuştur fakat Pasti Girit'te Venediklilerce alıkonulmuş, casuslukla suçlanmıştır. Daha sonra serbest kalsa da İstanbul'a gelişi gerçekleştirilememiştir. Fatih Sultan Mehmet'in talebi üzerine daha sonraki dönemlerde Gentile Bellini ve Costanza de Ferrera gibi sanatçılar İstanbul'a gelerek portre ve madalya çalışmaları yapmışlardır⁴⁴.

Gentile Bellini Osmanlı-Venedik savaşının sona ermesi ve barışın sağlanmasıyla 1479'da İstanbul'a gelmiştir. Fatih Portresinin yanı sıra ressam ve heykeltıraş olan Bellini madalya da üretmiştir (Şekil 82). Fatih'in çevresindeki yazıda 'Büyük İmparator Fatih Sultan Mehmet' yazmaktadır.



Şekil 82. AE Bakır, 92mm, 168,54 gr, env no: M1

Kaynak: gazeteduvar.com.tr, 2022

Fatih'in talebi üzerine İstanbul'a gelen bir diğer sanatçı Costanza de Ferrara'dır. Rönesans sanatçılarından olan Pisanello'nun öğrencisi Ferrara, Fatih'in diğerleri arasında en estetik ve sanatsal değeri yüksek madalyalarını yapmıştır (Şekil 83). Fatih portresinin etrafındaki yazıda 'Türklerin İmparatoru Osmanlı Sultanı Mehmet' yazmaktadır.



Şekil 83. Costanza de Ferrara, National Gallery of Art, Washington

Kaynak: tr.wikipedia.org, 2022

⁴⁴ Bkz: <https://www.wikitarih.com/fatih-sultan-mehmet-madalyonlari-portreleri/>

Bartoldo di Giovanni'nin yaptığı madalyon ise Lorenzo de' Medici'nin Fatih Sultan Mehmet'e gönderdiği teşekkür hediyelerinden birisidir (Şekil 84). Floransa'da hüküm süren Medici ailesini iktidardan düşürmek için 26 Nisan 1478'de Pazzi Ailesinin suikastcilerinden biri olan Bernardo Bandini Baroncelli'yi İstanbul'da yakalatıp iade etmesi nedeniyle yaptırılarak taktim edilmiştir. Fatih'in portresi etrafında ise Asya, Trabzon ve Büyük Yunanistan yazmaktadır. Madalyonun arkasında Giovanni'nin benzer madalyonlarında yaptığı kompozisyona benzer bir kompozisyonda Fatih Sultan Mehmet, Romalı İmparatorlara özgü bir savaş arabasında resmedilmiştir.



Şekil 84. Bertoldo di Giovanni, Metropolitan Museum, New York

Kaynak: tr.wikipedia.org, 2022

Sanatçısı bilinen bu Fatih madalyonlarının yanı sıra, sanatçısı tam olarak bilinmeyen ancak tahmin yürütülen madalyonlarda bulunmaktadır. Bu madalyalarda Fatih'in henüz daha erken yaşta betimlenmesi, bilinen madalyalardan daha erken ve ilk portre mücevher örnekleri olduğunu düşündürse de kesinlik sağlanamamaktadır. 2000'li yıllarda keşfedilen ve 2012'de Londra'da tanıtılan bir madalya (Şekil 85), Pietro de Milano'ya (1410-1473) atfedilmektedir. Portrenin etrafında Büyük Prens Büyük Emir Sultan Lord Mehmet yazdığı görülmektedir.



Şekil 85. Pietro da Milano'ya (1410-1473) ait olduğu düşünülen Fatih portresi

Kaynak: forum.donanimhaber.com, 2022

Hakkında çok az bilgiye sahip olunan bir başka madalyon ise Ashmolean Müzesinde bulunmaktadır. Tarzı sebebiyle Ferrara ile ilişkilendirilse de kesinliği yoktur (Şekil 86).



Şekil 86. Ashmolean Müzesinde (Oxford) bulunan Fatih Sultan Mehmet Madalyası.

Kaynak: forum.donanimhaber.com, 2022

Sultan Abdülmecit döneminde Avrupa ile madalya alışverişi yapıldığı görülmektedir. Eldem'e göre (2004:226) 'Sultan Abdülmecit Osmanlı hükümdarlarının artık yabancı nişanları hor görmeyeceklerini ve reddetmeyeceklerini net bir şekilde gösterdikten sonra nişan alışverişinde mütekabiliyet⁴⁵ esası da iyice yerleşmiştir' diyerek belirli şartlar karşılığında madalya alışverişi yapıldığı ifade eder. Süreci başlatan Abdülmecit olsa da Kraliçe Victoria'dan İngiltere'nin en prestijli madalyasını alan Sultan Abdülaziz olmuştur. Türkçe 'ye dizbağı olarak çevrilen, Jartiyer Nişanını (*Order of the Garte*), 1867'de Sultan Abdülaziz İngiltere'ye yaptığı ziyaret esnasında Victoria'nın bizzat kendi ellerinden almıştır. '756. Şövalye Abdülaziz' olarak, 1348'de İngiltere Kralı Edward tarafından verilmeye başlanan ve Nişana layık kişilerin soyluluk forslarının yer aldığı Windsor Sarayı'nda ki Aziz George şapeline asılan listede yer bulmuştur. Bu olay ve Padişah'ın Londra'yı ziyareti sebebiyle bir de hatıra madalyası basılmıştır (Şekil 87).

⁴⁵ Mütekabiliyet: **Mütekabiliyet**, karşılıklı olma durumu anlamına gelen bir kelime ve diplomatik bir terim. Devletler arası ilişkilerde maruz kalınan davranışa aynı şekilde karşılık verme prensibini tanımlar.



Şekil 87. Sultan Abdulaziz'in İngiltere'ye ziyareti amacıyla döktürülen hatıra madalyası

Kaynak: tarihdergi.com, 2022

Sultan Abdulaziz'in bu ziyareti yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu kadar İngiltere için de büyük önem taşıdığı görülmektedir. 76,4 mm çapında 275,42 gr ağırlığında 7 mm kalınlığında üretilen bronz madalyanın ön yüzünde Sultan Abdülaziz'in portresi, arka yüzünde ise ayakta duran ve el sıkışan iki kadın figürü yer almaktadır. Padişah'ın portresinin etrafında 'Abdülaziz, Othomanorum Imperor' yazısı bulunmaktadır. Kenarında ise ziyaret tarihi olan 'Londinium in vizit MDCCCLXII' ibaresi bulunmaktadır. Madalyon İngiltere'nin en iyi metal oymacıları olan Joseph Shepherd Wyon (1836-1873) ile Alfred Benjamin Wyon (1837-1884) tarafından üretilmiş olup arka yüzde imzaları bulunmaktadır (Tekin 2012;187). Tekin'e (2012;189) göre Abdullah Birader'lerin çekmiş olduğu bir fotoğraftan çalışılan bu portre madalyon Osmanlı kimliğinin Batı'yı okuyuş tarzını bize sunmaktadır ve 19. yüzyıl için ne Doğu'lu ne de Batılı olabilmiş bir Osmanlı kimliğinin portresidir.

I.Dünya Savaşı'nın 1914'de başlamasıyla birlikte savaşa Almanya ve Avusturya ve sonradan dahil olan Bulgaristan ile beraber girmek zorunda kalan Osmanlı İmparatorluğu'nda nişan ve madalyaların değişimi görülmekte, yeni şartlara uyum göstermek adına bazı eklemeler ve sembolik dilin kullanımı savaşın getirilerince değişmektedir. Bir propoganda aracı olarak da kullanılan madalya ve nişanlar defne çelenkleri, meşe yaprakları, çapraz kılıçlar ve belirli bir muharebenin ismini taşıyan kopçalar şeklinde olmaktadır (Eldem,2004:416).

Propaganda madalyalarının amacı, dayanışma, karşılıklı anlayış ve kardeşlik duyguları aşılarmaya çalışılan Alman, Avusturyalı, Osmanlı ve Bulgar toplumundan oluşan dörtlü ittifak, döneminin en geniş siyasi ve ideolojik itibar madalyalarını oluşturmaktadır (Eldem,2004:437). Bu madalyalarda özellikle

Almanlar'ın darp etmeye başladı gümüşten ve birinci kalite işçilikli madalyalar dikkat çekmektedir. Bu madalyalarda hükümdarların portreleri yanı sıra görsel ve yazılı semboller yer almaktadır (Şekil 88). Eldem'e (Eldem, 2004:447) göre 'Alman ve Avusturyalı madalya tasarımcılarının Osmanlı sembolizmine getirdikleri en önemli yenilik, dönemin önde gelen siyasi ve askeri kişiliklerinin portrelerine dayanarak geliştirilen şahsiyet kültürüydü. Böylece Sultan V. Mehmet Reşat'ın çok sayıda portresi Üçlü ve Dörtlü İttifak madalyalarında kullanılmıştır (Şekil 89).



Şekil 88. Üçlü İttifak Madalyası, Üç müttefik Hükümdar olan II. Wilhem, I. Frans Joseph ve V. Mehret Reşat'ın Portreleri, Arkada Üçlü Bayrakları, Gümüş, 18.76 gr

Kaynak: Eldem, E. (2004).



Şekil 89. Sultan Mehmet Reşat ve Dünya Savaşı konulu Alman Hatıra Madalyası, 1918. Bronz. 60,8 mm, 92,24 gr. İsa Akbaş koleksiyonu

Kaynak: Eldem, E. (2004).

Birinci Dünya Savaşı sonrası yeni Türk devleti olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde de madalya verme geleneği devam etmiş ve günümüze kadar çeşitli gerekçelerle verilmeye devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk madalyası Milli Mücadele'de halkı savaşıma teşvik etmek, çaba gösterenleri takdir etmek ve yüceltmek amacıyla asker, milletvekili ve sivil halka verilmesi amaçlanan 'İstiklal Madalyası' olmuştur. Saruhan Milletvekili Mustafa Necati Bey'in madalya ile ilgili yasa tasarısını hazırlamış, 4 Nisan 1921'de Resmi

Gazete’nde yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Bu karardan sonra Osmanlı İmparatorluğu madalya ve nişanları geçersiz kılınmıştır. Cumhuriyet dönemi madalyalarında, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kurucusu ve İlk Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’ün portresi görülmektedir. En erken hatıra madalyalarında harf inkılabından önce Osmanlıca görülürken, Latin harflerinin kabulüyle Latin hâfileriyle tasarlandığı görülür (Şekil 90 ve Şekil 91).



Şekil 90. Mustafa Kemal Paşa (1881-1938) madalyası, 1921. Bakır. 28,9 mm. 5,03 gr. İsa Akbaş koleksiyonu. Yadigâr-ı Vatan 1921.

Kaynak: Eldem, E. (2004).



Şekil 91. Hakimiyet-i Milliye hatıra madalyası, 1922. 25,7x 22,1 mm. 5,80 gr. İsa Akbaş koleksiyonu. Darbhane-i Milli, 1922.

Şekil 91. Kaynak: Eldem, E. (2004).

b. Minyatür

Osmanlı İmparatorluğu’nda III. Selim ile başlayan ordudaki yenileşme hareketleri II. Mahmut’un saltanı ile devam etmiştir. Nişan-ı İftihar madalyalarının yaygınlaşmaya başladığı tarihlerle aynı dönemde II. Mahmut, Osmanlı için oldukça özel bir tipte yeni bir madalya dağıtımına başlamıştır.

Tasvir-i Hümayun adıyla bilinen madalya Avrupa’da yüzlerce yıldır kullanılan örnekleriyle aynı yapıda üretilmiştir. II. Mahmut’un batılı tarzda mavi bir üniforma giymiş olarak tasvir eden fildişi üzerine minyatür olarak boyanmış portresi, pembe ve sarı güllerle ve ortasında mavi pırlantalı çiçeklerle çerçevelenmiştir (Şekil 92). İspanyol ressam Marras tarafından yapıldığı bilinmektedir (Eldem, 2004:153).



Şekil 92. Sultan II. Mahmut’un Tasvir-i Hümayun nişanı, 1830’lar, Altın, fildişi üzerine yağlıboya ve pırlanta, 75x65mm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine dairesi

Kaynak: Eldem, E. (2004).

II. Mahmut’un kendi portresiyle ilgili bir başka yeniliği, bu zamana kadar padişahların portrelerinin devlet kurumlarına asılmamış olmalarına karşın, kendi portrelerinin törenle devlet dairelerine gönderilmesi ve asılmasıdır (İnce, 2017:444). Yurt dışına gönderilen sefirlerin her birine Tasvir-i Hümayun verilmiş ve tüm elçiliklerde bulunması emredilmiştir. İngiltere kralı, Fransa kralı, Prusya prensi Rusya sefiri gibi yabancı ülke ve diplomatlarına padişahın dostluk nişanesi olarak gönderilmiştir (İnce, 2017:445). Öner (2007;154), incelemiş olduğu dönemin resmî gazetesi Takvim-i Vekayi araştırmalarına göre, tasvir-i hümayun nişanı ile ilgili olarak ‘padişah portreli madalyon/nişan; pırlantalı tasvir-i hümayun, askılı tasvir-i hümayun (boyuna asılan), mücevher tasvir-i hümayun, murassa

tasvir-i hümayun (kıymetli taşlarla bezeli) olarak tanımlanmaktadır.’ diyerek guruplarından bahsetmesi, bu portre mücevherin taşıma yeri ve materyallerine bağlı olarak kategorize edildiğini göstermektedir. Geniş çevrelere dağıtıldığı sonucuna ulaşılan bu portre mücevherlerin Avrupa’da kullanılan benzer portre mücevherler gibi bir prestij sembolü olduğunu ortaya koymaktadır.

Osmanlı’nın Venedik elçisi Sadık Rıfat Paşa’nın taşıdığı tasvir-i hümayun, padişahın portresinin yer aldığı pırlantalı oval bir çerçeve içinde alt kısmında iki defne dalı, üst kısmında ise pırlantalı kurdele motifi görülmektedir (Şekil 93). Sadık Rıfat Paşa Viyana’ya yeni sefir olarak atanmışken II. Mahmut’un iki tasvir-i hümayununu da beraberinde, birini Avusturya Başvekili Prens Metternich’e diğerini de Avusturya Arşidükü (geleceğin Avusturya İmparatoru) Franz Joseph’e verilmek üzere beraberinde götürmüştür. Kendisine de padişah tarafından verilen bir tasvir-i hümayunla Viyana’ya gittiğinde bu nişanla bir portresini yaptırmıştır (Eldem,2004:130).



Şekil 93. Sadık Rıfat Paşa (1807-1858), II. Mahmut’un tasvir-i hümayun nişanıyla, tual üzerine yağlıboya, Selçuk Esenbel koleksiyonu.

Kaynak: Eldem, E. (2004).

Tasvir-i hümayun nişanıyla geleneksel hediye anlayışının, II. Mahmut ile dışına çıktığını söylemek mümkündür. Uygulamanın ne zaman başladığı konusunda çeşitli düşüncelere rastlamak mümkün olmakla birlikte genel kabul

gören tarih Takvim-i Vekaiye gazetesinde resmi olarak 24 Mayıs 1832’de Mekke Şerifi Abdülmuttalib Efendi’ye verildiği belirtilmiştir (Eldem,2004:127). II. Mahmut’un batı tarzındaki diğer ıslahatlarında olduğu gibi bu yeniliği de muhafazakâr çevrelerde tepkiye sebep olmuş, insan tasvirli bir objenin verilmiş olmasından dolayı tepki gösterilmiştir (Eldem,2004:127). Bu tarihten iki ay sonra 27 Temmuz 1832’de sultanın üst düzey bir din yetkilisi olarak görev yapan Şeyhülislam Yasincizade Abdülvehab Efendi’ye tasvir-i hümayun vermesi, şeyhülislam tarafından hoş karşılanmadığı çeşitli kaynaklarda dile getirilmiştir (Özendens,2013:154).

II.Mahmut’un tasvir-i hümayunlarını gönderdiği devlet adamlarından biri olan Sırp Prens Milos Obrenovic’in bir portresinde (Şekil 94) Sultan’ın mücevherlerle çerçevenilmiş bir portresi açıkça görülmektedir.



Şekil 94. Portraid by Moritz Daffinger, 1848, Belgrade Millitary Museum

Kaynak: nationalgeographic.rs, 2022

Sultan II. Mahmut’un 1839’daki vefatıyla birlikte tasvir-i hümayun madalyalarının verilisinde azalma görülmektedir. Sultan Abdülmecit zamanında ise nadiren verildiği görülmektedir (Eldem,2004:131). Eldem’e (2004:132) göre tasvir-i hümayunun giderek azalmasının birkaç nedeni vardır. Bunlardan biri oğlu Sultan Abdülmecit’in muhafazakâr kesimleri kızdırmamak adına, Sultan II. Mahmut’un da resmini resmi dairelerden toplatmasıyla paralel olarak tasvir-i

hümayunu da tercih etmemesidir. Diğer bir olasılıkta Nişanı İftihar madalyasının, Avrupa madalyalarına daha çok benzeyen tasvir-i hümayun yerine kullanımının tercih edilmesidir. Bu sebeplere ek olarak fotoğraf makinesinin icadının ve hemen akabinde Osmanlı Sarayı'nda kullanımına başlanmasını da göz ardı etmemek gereklidir. II. Mahmut'tan sonra sultanlığa gelen oğlu Abdülmecit zamanında da sultanların resme olan ilgileri devam etmiş görünmekle birlikte halk resim ve fotoğrafa alışmış, sultanların resimlerinin asılması hoş görülmeğe başlanmıştır (Özendes, 2013:31).

Sultan Abdülmecit'in sade tasvir-i hümayununu (Şekil 95) sarayın ünlü ressam ailesi olan Manas Ailesi'nden gelen Sebuhan Manas fildişi üzerine yağlıboya kullanarak resmetmiştir. Sebuhan Manas (1816-1889), Sultan II. Mahmut döneminde Paris Osmanlı Elçiliği'ne birinci sekreter olarak atanmış ve bu görevde otuz yıla yakın çalışmıştır. Küçükhasköylü'nün aktardığı bilgiye göre Sebuhan Manas, Paris Osmanlı Elçiliği'nde çalıştığı dönemde Sultan Abdülmecit'in portrelerini yapıp İstanbul'a göndermektedir. Tahir-i hümayundan memnuniyet duyan Sultan Abdülmecit tanesi 1500 kuruştan 9000 kuruş karşılığında altı portre daha sipariş etmiştir (Küçükhasköylü, 2013:173).



Şekil 95. Sultan Abdülmecit'in sade Tasvir-i Hümayun'u. Sebuhan Manas, 1851. Fildişi üzerine yağlıboya, 50x40mm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Dairesi.

Kaynak: Eldem, E. (2004).

F. Dönemlere Göre Portre Mücevher Tasarım Analizi

Anne D'alleve (2015;17) 'Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?' kitabında 'Sanat tarihi geçmişe eşsiz bir kapı açar. Çünkü tarih yalnızca belge, metin ve sözcükle anlatılmaz. İnsan yaşamı kısadır ancak insanın yaptıkları kalıcıdır ve bunlar geçmiş hayatların neye benzediği hakkında bize bilgi verir' demektedir. Portre mücevherin tarihini incelediğimizde, geçmişe sadece bir kapı açmakla kalmayıp bugün artık aramızda olmayan kralların, imparatorların, prens ve prenseslerin, şairlerin, devlet adamlarının ya da sadece herhangi sıradan aşık bir insanın yüzünü görerek yaşam hikayesini de anlayabiliriz.

Dönemlere göre portre mücevherleri analiz ettiğimizde ilk önemli bulgu sınıflandırmada karşımıza çıkmaktadır. Yapılan analizlere göre portre mücevheri, temelde farklı materyelleri kullanarak farklı disiplinleri, yöntem ve uygulamaları içeren üç katagoride incelemek mümkündür. Bu yöntem aynı zamanda dönemleri incelerken de guruplara ayırarak daha doğru inceleme olanağı sağlayan kameo, madalya ve minyatür bölümleridir. Bu sonuçtan hareketle mücevher portreleri kullanılan malzemeye göre nadir bulunurluk, değerli madenler ve sanatsal ifadede nitelikli aktarım olarak da ayırmak gereklidir. Bu üç kategori kendi disiplin, gelişim ve aktarım gücü oldu için ve aynı zamanda tüm bu ayırt edici özelliklerine ek işlevsellik faktörü eklendiğinden böyle bir ayırım doğru analizlere ulaşmayı mümkün kılmaktadır.

1. Kameo

Kameo, kabuk cam ve doğal taşalar gibi, iki veya daha fazla renk katmanına sahip olan ve bu renk farkının etkisinden yararlanılarak işlenen üretilere verilen isimdir. Deniz kabuğu, değerli taş ve cam binlerce yıl öncesinde insanın bildiği ve üzerinde taşıdığı takı malzemeleri olarak arkeolojik kazılardan elde edilen sonuçlarda görülmektedir. Kameoların tarihsel gelişimine baktığımızda ise zaman bu malzemeleri işleyerek kullanmayı çok ileri boyutlara taşımışlardır. Kameo portrelerde ilk kullanılan malzemenin deniz kabuğu olduğu görülmektedir. Rönesans'ta Kolay işlenebilen sertliği düşük ve maliyet açısından ucuz bir malzeme olarak kameolarda genellikle kabuk kullanılmaktadır. Barok dönemde Avusturya ve Alman İmparatorlarının maliyeti daha ucuz olması sebebiyle kabuk tercih ettikleri görülmektedir. Katmanlı yapısı sebebiyle oyulduğunda farklı renk

katmanları ortaya çıkmakta ve derinlik hissini verebilmektedir. Buna karşın dayanıksız olması portre işlemede farklı malzeme arayışına sebep olmuştur, bu arayışa cam ile değerli ve yarı değerli süs taşlarının işlenmesi cevap vermiştir.

Değerli taş işleme camdan daha eski bir yöntemdir. Mısırlı ustalar camın yapımından 1500 yıl öncesinde granit bazalt, diyorit, çakmaktaşı, obsidyen veya kuvarstan nesnelere yapmışlardır. Tarih boyunca taş ustaları bu taşları kesmek ve cilalamak için aşındırıcı tozlarla beslenen çeşitli aletler kullanmışlardır. Stilistik ve teknik olarak incelendiğinde değerli taşları işleyen sanat ve zanaatkarlar camda çalışanların aynı kişiler olması muhtemel görünmektedir. Herhangi bir antik sanat endüstrisinin örneklerinin olduğunda, bir araya getirilip sınıflandırılan parçaları karşılaştırarak geçmiş yüzyılların geçişleri ve değişen tarih boyunca farklı milletlerin eserlerinin izini sürmek mümkündür. Oyulmuş sert taşlar üzerine işlenenler çağlar boyunca çeşitli etkilerden korunmuş ve böylece birçok dönemi kapsayan bir sanat dalının el işçiliğinin örneklerini görmemiz mümkün olmuştur. Değerli taş yontuları da ilk olarak Antik Mısır'da kullanıldığını kral mezarlarındaki buluntularda görmek mümkündür. Samemerville (1901;48) Antik Yunan'da buluntularında elde edilen bulguların da Mısır üslubunun izlerini taşıdığından bahsetmektedir. Bu doğrultuda değerli taş oymacılığının Antik Mısır'dan Antik Yunan'a ve oradan da tüm Avrupa'ya taşındığını, buna karşın tarihsel gelişmelere paralel olarak eksik olan ifade ve duruş özelliklerinin Avrupa'da verildiğini söylemek mümkündür.

Günümüze ulaşan en eski minyatür portre Augustus ve Livia ait olan sardonyx portre mücevherdir. MÖ 285 ile 279 arasında tarihlenir ve üç katmanlı bir blok halinde kesilmiştir. Gonzaga Cameo olarak bilinen bu portre mücevher (Şekil 95) Petersburg'daki Hermitage'de koruma altındadır (Howard, 1918:16). Bu kameo pandantif Veraset Savaşları sırasında Viyana'ya götürülmüş ve Otuz Yıl Savaşları boyunca Prag Kalesi'nde kalmıştır. İsveç'in Prag'ı almasıyla İsveç Kraliçesi Kristina'nın envanterine girmiştir. 1974'te minyatür, VI. Pius'un Vatikan Koleksiyo'nunda görülmüştür. Napolyon'un eline geçen minyatür portre, İmparatoriçe Josphine tarafından yardımlarının minnettarlığı olarak Çar'a verilmiş ve o dönemden beri de Saint Petersburg'daki müzede bulunmaktadır. Bu kameo esinini Antik Yunan ve Roma'dan alan ve kendisini varisi gören hükümdarlarca taklit edildiği görülür. Kameolarda görülen defte tacın bir

hakimiyet sembolü olarak Rönesans'ta I. James, Barok'ta XIV. Louise ve III. Ferdinand, Rokoko 'da VII. Christian ve 19. yüzyılda Napolyon kameolarında açıkça görülmektedir.



Şekil 96. Gonzoga Cameo, MÖ 3.yy, Hermitage Museum, Petersburg

Kaynak: centropalazzote.it, 2022

Romalıların değerli taş ve maden işlemedeki becerilerinin kaynağının, Etrüsk göçleri olduğunu söylemek mümkündür. Etrüsk maden işçiliği günümüzde de zaman zaman taklit edilen kullanılan tasarım ve uygulanarak geliştirilen bir temel olarak görülmektedir. 19 yy'da Fortuna Pio Castellani'nin altın işlemede yenik getirmek adına İtalya'da Etrüksler'in tanecikli dekoratif yapısının tekniğini öğrenmek için bu tekniği bilen usta arayışından bahsederek, geçmiş sanatların yeniden üretilebilirlik üzerindeki önemi anlatılmıştır. Bu sebeple Roma, Etrüsklerin kültür ve sanat deneyimlerinden yararlanarak mimarlarından, çömlekçilerinden, kalıpcılarından ve taş oymacılarından öğrenmişlerdir (Sammerville, 1901:56). Tüm bu geçen süre boyunca kameo mücevher sanatı olarak lüks ve güzel zevklerini tatmin eden kralların ve imparatorların himayesi altında gelişim ve ilerleme göstermiştir.

15. ve 16. yy. İtalyan Rönesans'ı Avrupa'dan birçok sanatçı ve zanaatçıya kucak açmış birçok alanda olduğu gibi değerli taş oymacılığında da Medici ve Fernase aileleri ile Papa X. Leo ve III. Paul'un hamiliğinde gelişen etkin bir dönem başlamıştır. Bu dönem sanatçıları cesur yenilikçi ve özgündür. Sadece kameo işçiliği değil özellikle Papa X. Leo'nun teşvik ettiği taş oymacılığı örgütlenmeleriyle de yenilikçi buluşlar ortaya çıkmış ve büyük gelişim gözlemlenmiştir. En büyük gelişme değerli taşların yüzeylenmesinde olmuştur.

İlk ve orta çağ boyunca nokta kesim olarak bilinen değerli taş içindeki minarelin oktohedral yapısının korunduğu dört yüzeyli kesime ek olarak üzerinin düz fasetlendiği masa kesim yöntemi bulunmuştur. Bu yenilikten sonra değerli taşlarda en çok parlaklığı elde etme amacı esas alınarak yüzyıllar boyunca her dönem için faset sayısının artarak ilerlediği görülmektedir. 17. yüzyılda gül kesim bulunmuş günümüze kadar ideal açılarla kesilen ve pırlanta kesim dediğimiz değerli taş kesimine doğru evrilmiştir. Elmas Rönesans'ta henüz hakkettiği değerinde değildir çünkü teknik imkanlarla işlenmesi oldukça zor renksiz ve göze siyah görünmektedir. Bu sebeple portre mücevherlerde 18. yüzyılın sonuna kadar elmas işlenmiş bir portre mücevher görülmez ve sadece elmasın karat değerleri açısından değil, nadirlikleri sebebiyle oldukça değerlidir. Elmas yerine safir, yakut, zümrüt gibi renkli taşlarla yapılan çerçeveler daha kıymetli ve gösterişli olarak düşünüldüğünden bir tercih sebebi olmuştur. Değerli taşlara atfedilen doğaüstü güçler, ilahiyetlik, şifacılık gibi günümüzde de devam eden bir durumdur. Örneğin zümrüt taşının göze iyi geldiği düşünüldüğünden bu taştan yapılan gözlük mercek gibi nesnelere yanında portre mücevherler de görülmektedir barok dönem de I. Leopold'un zümrüt portre mücevheri buna örnek olarak verilebilir.

Değerli taşlar işlemecileri ve kuyumcular tarihi olaylardan en çok etkilenen sanat gurubu olmuştur. Rönesans sonrası Avrupa'da yaşanan siyasi karışıklıklar ve savaşlar neticesinde en çok yağma edilenler kraliyet koleksiyonları ve müzelerdir. Ekonomik koşullar sebebiyle de elden çıkartılan veya satılan eserler yeniden üretim için tahrip edilmiştir. Birçok portre mücevher çerçevesinden değerli taşların söküldüğü, kiminin orjinal taşlarının yerine sentetik ya da daha az değerli taşlar montelendiği görülmektedir. Bu gelişmeler orjinalliyini koruyan bir portre mücevherin eşsiz değerini de ortaya koymaktadır.

Kameo cam işlemeciliğinin, değerli taş oyma kameolar gibi Antik Roma'dan Avrupa'ya yayıldığını ve değerli taşlarda olduğu gibi söylememiz mümkündür. Porland Vazosu olarak adlandırılan ve British Müzeum'da sergilenen Roma Dönemi'ne ait cam kameo vazo bu dönemdeki işçiliğin ne kadar kusursuz ve etkileyici olduğuna bir örnek gösterilebilmektedir (Şekil 96). Menekşe mavisi ve üzerine beyaz camdan yapılmıştır ve yedi insan figürü işlenmiştir.



Şekil 97. Porland Vazosu, 24 cmx 17,7cm, MS 5-25, British Museum, Londra

Kaynak: en.wikipedia.org, 2022

Porland Vazo'su 19. yüzyılda gelişen sanayi atılımlarıyla tekrardan üretim yoluna gitmiştir. Bu antik vazoyu British Museum'a birçok ziyaret gerçekleştirdikten sonra hayata geçiren John Northwood 1876'da kendi geliştirdiği tekniklerle yeniden yapmayı başarmış, halkın yoğun ilgisini çeken Nortwood Portland Vazosu bu dönem yapılan ilk önemli kameo camı olarak antik dünyanın en iyisiyle eşleşmiştir (Goldstein, 1982:45). Nortwood'un yapmış olduğu minyatür portrelere (Şekil 97) de yoğun bir ilgiyi beraberinde getirirken, büyük bir talebi de kameo camlara çekmiştir.



Şekil 98. Shakspeare Pendand, John Nortwood, 1880, Mr and Mrs Kenneth Nortwood Collection

Kaynak: brooklynmuseum.org, 2022

Bununla birlikte Roma dönemine ait birkaç nesne daha 19. yüzyıl sonları 20. Yüzyıl başlarında İtalyan cam Fabrikalarında Neoklasik canlanma dalgası zirveye ulaşırken asitle dağlama tekniği kullanılarak yeniden üretilmiştir

(Goldstain vd 1982:15). Kameo camın bu yeniden doğuşu ve yükselişi 1845'te İngiltere'de Özel Tüketim Vergisinin kaldırılmasıyla, cam endüstrisinin ekonomik sıkıntılardan çıkmaya başlamasıdır. 17. yüzyıldan itibaren İngiliz cam endüstrisinin merkezi konumundaki Strourbridge'deki üç cam ustası Thomas Webb, Benjamin Richardson ve William Richardson 1829'da birleşerek Wordsley Glass Work'u kurmuştur. Özellikle Benjamin Richardson kırk yıl boyunca birçok büyük cam ustasının kaderini belirlemeye yardımcı olarak, liderliği ve yaratıcılığıyla cam kameonun yeniden yaratılmasına öncülük etmiştir (Goldstain vd. 1982:42).

2. Madalyonlar

Modern madalya 15. yüzyılın İtalyan Rönesans madalyalarıyla başlayan bir geleneğe ait olsa da madalyonların kökeni madeni paraya benzeyen ancak para olarak tasarlanmayan büyük hatıra parçalarının, özellikle ödül olarak verildiği Antik Yunan dönemine kadar uzanır. En eskileri arasında MÖ 490 Atinalıların Persleri yendiği Marathone Ovası'ndaki zafer anısına yapılan Atina gümüş madalyonlarından bahsetmek mümkündür. Bu uygulama Roma İmparatorluğu döneminde de devam etmiştir ve ilk imparatorluk madalyalarının Octavianus Augustus (MÖ 31-MS14) için basıldığı görülmektedir (Şekil 98).



Şekil 99. Octavianus Augustus, Altın Madalyon, Musei Capitolini, Medal Collection, Roma

Kaynak: romenieuws.wordpress.com, 2022

Rönesans Dönemine gelindiğinde, madalyonlar da kameolar gibi bilinilmesine rağmen orta çağ boyunca kullanılmamıştır. Rönesans, Antik Roma yaşam tarzının her yönü ile edebiyat, madeni para, heykel mimari gibi hümanist bilginlerin ilgisini çektiği için bu madalyon portre büstün de yeniden canlanmasına yol açtığı görülmektedir. Antik Roma madalyalarıyla Rönesans ve sonrası dönemlerde kullanılan madalyalar öncelikle teknik olarak birbirinden

ayrılmaktadır. Madalyalarda metalden döküm veya bir keski ile oyulmuş bu biçimine 'İtaly Metaglia' adı verilmiştir. Gravür tekniğinin ilk olarak Rönesans döneminde Antonio Pisanello (1395-1455) uygulamış bu da onu madalyon sanatının en parlak ustası ve mucidi olarak ünlenmesini sağlamıştır. Düz zemin üzerinde yuvarlak kusursuz hatlar yaratması, diğer Avrupalı ustaları da bu teknik yeniliği öğrenmek amacıyla İtalya'ya toplamıştır. Hill (1912:2). Rönesans madalya ustalarının başarılarını anlatırken onları ressamlarla kıyaslayarak şöyle demiştir:

'Ressamlara nasıl resim yapacaklarını göstermek için bir madalya! Madalya ustasının sanatı kendini bu şekilde haklı çıkarıyorsa, bunun nedeni, madalyanın küçük çevresinde bile, belki de sınırlı alanı nedeniyle daha açık bir şekilde, büyük sanatta gerçekten önemli olan tüm nitelikleri, stilin gerçek genişliğini oluşturan tüm niteliklerini gösterebilmesidir: Netlik, çekingenlik, dengeli kütle, çizgi uyumu ve her şeyden önce her şeyin özü olan fikrin asaleti.'

Rönesans madalyalarının teknik ve estetik mükemmelliklerinden sonra onları Yunan ve Roma madalyonlarından ayıran başka önemli bir diğer özellik ise dönemin felsefesindedir. Hümanizmin insanı yücelten aydınları, düşünür ve sanatçılarıyla, madalyaların sadece imparator ve kralların bir armağanı olmaktan çıkarak zengin ve soylu olmayan kesim tarafından da kullanılabilir olmasıdır. Böylelikle madalyalarında kullanım alanının genişlediği görülmektedir. İlk kez evlilik sebebiyle hatıra olarak dağıtılan çift madalyaları işlenmeye ve dağıtılmaya başlamıştır. Sanat koruyuculuğu ve hamiliği yapan varlıklı ailelerin, kendi portrelerinden üretilen madalyalar şair, düşünür ve sanatçılara verilmiştir. Avrupaya hızla yayılan bu bireysel madalyalar Almanya'da kullanım amacını farklılaştırarak seyahatlerde gerektiğinde bozdurulabilecek bir para kaynağı olarak görülmüştür. Dahası Gnadenpfennig adı verilen hatıra madalyonları aileler arasında dostane ilişkilerin bir nişanı olarak değiş tokuş edilmiştir. Bu gelişen kullanım alanı bize bu döneme kadar etkin olan kilise ve krallıkların yanında bir başka gurup olarak tüccarlarında söz sahibi olarak etkin olduklarının açık bir göstergesidir.

Barok dönemle birlikte, gelişen siyasi olaylar madalyaları tekrar güçlenen kilisenin ve kralların otoritelerini vurguladıkları bir prestij nesnesi olarak kullanılmasına neden olmuştur. 1662'de Louis XIV Bakanı Colbert madalyaların

amacını ifade ettiği tarihi söylemi yükselen krallık egemenliğinin en net ifadesi olarak görülebilir: 'Onlar, Yunanlıların ve Romalıların prenslerinin, kaptanlarının ve imparatorlarının kahramanca eylemlerini ölümsüzleştirmek için kullandıkları bir icattır. Yapıldıkları metallerin bozulmazlığı nedeniyle, kralın ebedileştirilmesini kuvvetle onaylıyorum.' (Scarbrick,2011: 92). Colbert'ten yaklaşık yüz yıl sonra ise Napolyon 'Siz onlara değersiz bir süs diyebilirsiniz, ama insanoğlu değersiz süslerle yönetilir' (Merriman,2018:548) diyerek madalyaların yüzyıl sonra bile kullanım amacının değişmediğini hakimiyet ve gücü sembolize ettiğini görebilmekteyiz. Bu noktada dikkat çekici bir özellik dönemin madalyalarında görülen ve sonraki yüzyıllarda kral ve imparator madalyalarını süsleyen defne çelenginin kullanılmasıdır. İlk cameo örneğinde görülen İlk Roma İmparatoru Augustus'un miğferindeki defne çelengi, kendini Büyük Roma İmparatorluğu'nun varisi gören Avrupalı hükümdarlarca sık sık kullanılan bir egemenlik sembolü olarak kullanılmıştır. Madalyonlar rönesans dönemine tepki olarak ortaya çıkan barok sanatın heyecanlı kıvrımlarını çiçek ve kurdele motiflerini de taşıdıkları görülmektedir.

Madalyonlar, yapımı zor pahalı olan cameo portrelerden daha uygundur ve bu nedenler hükümdarlar iyi hizmet ve sadakati ödüllendirmek için tek tek olduğu gibi guruplar halinde de madalyonları dağıtabilmektedir.

Rokoko dönemine gelindiğinde tekrar bir aydınlanma dönemi karşımıza çıkmaktadır. 17. yüzyıl sonunda başlayan ve 18. yüzyıl boyunca ilerleyen bu yeni dönemde Avrupa entelektüel ve siyasi canlılık dönemine girmiştir. Bilimsel keşiflerle düşünce yapısı değişmiş siyasi yapı ve kilise sorgulanmıştır. İnsanlar üzerinde hükümdarların değil hukukun üstün olması düşüncesi ve egemenliğin tek bir kişinin elinden alınıp kısmen de olsa halka dayanması gerektiği düşüncesi temellenmeye başlamıştır. Böylelikle Avrupa siyasetini temelden değiştirecek, günümüz modern siyasi düşüncelerinin tohumları atılmıştır. Hükümdarlar otoritelerinin bir göstergesi olarak madalya dağıtmaya devam etmişlerdir ve bu madalyalar bir kurdele veya bir zincirle boyuna asılmaktadır. Bu dönem madalyonları kendinden öncekilerden ayıran en bariz gösterge hükümdar portrelerinin enfiye kutuları üzerinde görülmeye başlanmasıdır. Bu durum Rokoko'nun getirmiş olduğu dekoratif sanatlardaki yenilik ve salon kültürünün oluşmasının bir sonucu olması muhtemeldir. Merriman'a (2018:373) göre

Rokoko laik bir dekorasyon üslubu olarak soylu beğeniyle yakından bağlantılıdır ve birçok soylu şehir konaklarında daha fazla vakit geçirdiği için dekorasyona daha fazla önem vermiştir. Evlerde yapılan çeşitli fikir ve düşüncelerin tartışıldığı bu eğlence ortamlarında üzerinde portre madalyon olan enfiye kutuları büyük prestij olarak algılanması muhtemeldir.

19. yüzyıl Fransız Devrimi sonrasında Napolyon'un etkisi Avrupa'da gözlenmektedir. Napolyon'un yükselişi ile beraber fetihleri sonrasında yapılan savaşlarda liyakat ve bağlılık madalyalarının çokça dağıtıldığını söylemek mümkündür. Dahası Napolyon bu madalyaları konum ve statülerine göre resmi olarak gruplandırmış ve adlandırmıştır. Sanayileşme ile birlikte makineler de gelişmeye başlamıştır bunun sonucu olarak ta damgalanmış ve preslenmiş ince altın işçiliği ortaya çıkmıştır.

3. Minyatür

Portre minyatürü, insan yüzünü ve şeklini temsil eden küçük bir resimdir. Resim sanatının bu büyüleyici dalı, birkaç kişinin çalışmasıyla varlık kazanmaya devam etse de yerini fotoğrafın ucuz mekanik süreçleri tamamen almıştır ve günümüze değin de canlandığına dair hiçbir işaret görülmemektedir.

Tek portrelerin küçük resim modası şüphesiz minyatür sanatından evrilmiştir. Minyatür sanatı hem doğu hem de batı sanatında görülen bir tasvir biçimidir fakat 16. yüzyıl Rönesans'ında minyatür sanatından evrilerek, kişinin cebinde taşıyabileceği veya masasının küçük bir bölmesine yerleştirebileceği kadar küçük boyutlu portreler yaratılmıştır. Yüzyıllar boyunca yani fotoğraf makinesinin kullanılmaya başlamasına kadar geçen sürede enfiye kutuları ve diğer kişisel eşyalara yerleştirilmişlerdir.

Portre minyatürler küçük olmalarına rağmen tasvir edilen kişinin karakter ve ruhunu aktaracak kadar usta kişilerce boyanmışlardır. Bu sebeple kendi içinde gerçek bir sanat değeri niteliği taşımaktadırlar. Kullanıcıları için gerçek portrelerden daha samimi bir çekiciliğe sahip olmalarındaki en büyük etmenin taşınabilir olmaları olduğunu söyleyebilmekteyiz. Genellikle değerli taş ve metallere süslenen çerçeveleri zevk ve işçiliğin bir arada kullanıldığı pahalı mücevherlere dönüşmelerine neden olmuştur. Kuyumcu kökenli ressamlarla hem portre hem de çerçevenin tek bir elden çıktığını gördüğümüz gibi kimi portre

mücevherlerde ressam ve kuyumcunun birlikte çalıştığını da görebilmekteyiz. Bu değerli çerçeveler portrenin güzelliğini gölgelemez ve değerini arttırarak bütünlüğünü tamamlar. Hatıra olarak tasarlandıkları için kolayca taşınabilecek kadar küçük olan her türlü suret minyatür mücevher kategorisinde değerlendirilebilmektedir.

Kameo ve madalya mücevherler dairesel olmasına karşın minyatür mücevherlerin ilk ortaya çıktığı dönemde dik ve oval yapılması ilk biçimsel farkını ortaya koymaktadır. Zaman zaman yuvarlak olarak kullanılsa da yayın bir biçimsel kullanım değildir. Oval formun modelin proporsiyonunu yatayda daha fazla göstererek omuzdan aşağısının gösterilmesi böylelikle duruşun ve ifadenin daha etkin yansıtıldığını söylemek mümkündür. 19. yüzyılda ise dikdörtgen formun daha popüler olarak kullanıldığı görülmektedir.

Dönemler arası farklı boya malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. 16. yüzyıldaki ilk örneklerde birkaç yağlı boya örneği dışında, parşömen üzerine suluboya ile boyandıkları görülmektedir. Parşömen üzerine boyanan minyatürler sertliklerini arttırmak için oyun kartları üzerine yapıştırılmaktadır. Bu dönem bazı uygulamaların ise direk oyun kartlarının arkasına boyandığı görülmektedir. 18.yüzyılın başlarında ise fildişi ten tonlarına kazandırdığı doğal şeffaflık, parşömen ve kartlardaki etkiden daha gerçekçi olduğu için tercih edildiği görülmektedir.

17. yüzyıl ortalarında minyatür mücevherde başka bir teknik daha geliştirilmiştir. İki Fransız sanatçı John Petitot ve Jacques Bordier tarafından İngiltere’de geliştirilen yöntemle minyatür portreler mine kaplama yöntemiyle yani renkli cam malzemenin uygun sıcaklıkta fırınlanması sonucu oluşan bir tür kaplama yöntemiyle üretildiği görülmektedir. Bu üretim yöntemi dönemin şartları göz önünde bulundurulunca oldukça zahmetlidir, birçok tekrar yapılması gereklidir ve pişirim ısının kontrol etmesi zordur. Buna karşın oldukça dayanıklıdır, bozulma yıpranma ve solma görülmediği gibi koruyucu bir cama da gerek yoktur. Mine minyatür portrelerde uzmanlaşan Petitot ve Bordier’in bu tekniği 18. yüzyılda oldukça popüler hale gelmiştir.

Kullanım amaçları bakımından diplomatik sayılabilecek ilk portre mücevherin Pavia Savaşı’nda esir düşen I. Francois adına kız kardeşinin VIII.

Henry'e verdiği bilinmektedir ancak bu portre mücevher günümüze ulaşmamıştır. Barok dönemde İngiltere'de minyatür portreleri diplomatik hediyeler olarak sunma geleneğinin kökleşmeye başladığı görülmektedir. Karal III. William ve eşi II. Mary diğer Avrupa hükümdarları gibi bu mücevherleri bir bağlılık ve sadakat nişanı olarak dağıtmışlardır.

Kraliyet ailelerinin evlilik amacıyla portre mücevher gönderip aldığı da bilinmektedir. 1560'ların başında Katrine de Medicis kraliyet ailesinin portre mücevherlerini evlilik görüşmeleriyle bağlantılı olarak Avrupa'da dağıttığı bilinmektedir.

II. ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

Sanayi Devrimi sonrası bu gün de içinde yaşadığımız çağa uzanan insanlığın gelişim sürecinde hızla ilerleyen teknolojik gelişmeler beklenti, talep ve ihtiyaçlarımızı da değiştirmiştir. Bilgisayar teknolojisinin endüstri alanında kullanılması ile neredeyse el değmeden üretilen sanayi ürünleri artan nüfusun beklentilerine cevap vermeye çalışmaktadır. Günümüzde yaratıcılığı yapay zeka ile karşılaştırılan sanatçı gündemdeyken, üretilen üretinin değeri de sorgulanmaktadır. Yapılan kronolojik portre mücevher analizinde görülmektedir ki, her dönem bir gelişme ve teknolojik olarak bir yenilik getirirken bunu farkındalıkla algılayan, bu yeniliği kullanma yeterliğini gören ve bunu sanatıyla birleştirmeyi başaran sanatçı, dönemiyle bütünleşerek ismini her dönem bir sonrakine taşımayı başarmıştır. Yeniliği özümseyen ve kullanan sanatçının bir diğer özelliği ise geçmiş dönem ürünlerini inceledikleri, kendinden önceki sanatçıları ve teknikleri iyi bildikleri sonucuna yine yaptığımız analizlerden ulabilmekteyiz. Örnek olarak Limodegenes minelerini inceleyerek bu neknigi geliştirip portre mücevherde kullanan John Pettitot ve Jacques Border, Antik cameo işleme tekniklerini geliştiren Matteo del Nazzaro, İskit mücevherlerini inceleyerek eşsiz Feberge Yumurtaları'nı üreten Carl Feberge, Etrüks kuyumculuk tekniklerini geliştiren Fortuna Pio Castellani, Antik Porland vazosunu yeniden üretmek için bir çok başarısız deneme sonunda kendi ismiyle Northwood Vazosu'nu üreten John Nortwood verilebilir.

Yeniden üretilebilirlik uygulamalarında portre mücevher, minyatür portre mücevher olarak yağlı boya resim metal çerçeveye çalışılmış olup, madalyon metal döküm yöntemiyle uygulanmıştır.

A. Minyatür Portre Mücevher Uygulaması

Çağdaş portre mücevher uygulamalarında, 19 yüzyılda fotoğraf makinesinin etkisiyle boyalı minyatürlerin yerini küçük fotoğraflara bıraktığı minyatür portreleri, teknolojik yenilik ve modern üretim yöntemlerini, el işçiliği ile

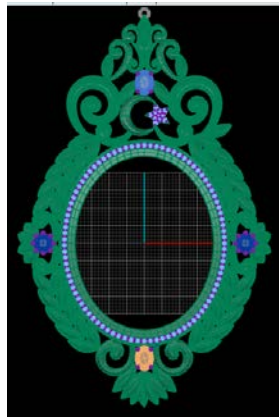
birleştirerek tekrardan üretmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda tasarım aşamasında çizilen eskizlerden seğilen eskiz, üç boyutlu çizim programına aktarılmıştır. Tasarımda gerekli görölen yerlerde düzeltme yapılmış, eskizdeki bazı unsurlar çıkartılarak, tasarımın bütünüyle daha anlamlı olacak unsurlar ilave edilmiştir (şekil 99). Bu tarz değişikliklerin, çizim programında yapılması oldukęa kolay olmakla birlikte, maliyeti düşürmek ve zaman kaybını önlemek bakımından gereklidir. Geğmiş uygulamalarda bu gibi değişikler ancak ürün tamamlandıktan sonra görölebilir ve üretim sürecinin baştan başlamasına neden olmaktadır.



şekil 100. Eskizin üç boyutlu çizim programına aktarılması ve düzenlenmesi

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

Çizim programında katı olarak modellenen çerçeve istenilen ölçüler, ağırlık, taşların dizimi gibi son hazırlıkların tamamlanmasıyla üç boyutlu yazıcıya gönderilir (şekil 100).



şekil 101. Katı olarak modellenen tasarımın, taş, ağırlık, ölçü raporunun alınması ve üç boyutlu yazıcıya gönderilmesi

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

Üç boyutlu yazıcıdan çıkış alınır, üzerine taşları dizilerek döküme gönderilmektedir (Şekil 101). Makineleşmeden önceki dönemlerde taş yuvalarının hazırlanması için, bir mıhlama ustası tarafından taşların mıhlanması denilen, taş yuvalarının bir matkap ucuyla açılarak taşın içine yerleştirilip sıkıştırıldığı yöntem uygulanmaktadır. Günümüzde de kullanılan mıhlama yöntemiyle elmas, zümrüt, safir ve yakut gibi değerli taşlar, sıcak döküm yapıldığında çatlamaması ve zarar görmemesi için yapılır.



Şekil 102. Üç boyutlu yazıcıdan çıkan model taşları dizilerek döküme gönderilmektedir

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

19. yüzyıldan sonra büyük bir gelişim gösteren ve temellerini Friedrich Strass'ın attığı sentetik taşlar günümüz teknolojiyle yüksek ısıya dayanıklı bir şekilde üretilmektedir. Bu taşlar mum üzerine dizildikten sonra döküme gönderilebilir. Bu uygulamada da ısıya dayanıklı sentetik taşlar kullanılmıştır.

Dökümden sonraki aşamada, temizlik ve cilası yapılan model, tuval üzerine yağlı boya olarak hazırlanan minyatürün yerleştirilmesiyle uygulama tamamlanmış olur (Şekil 102).

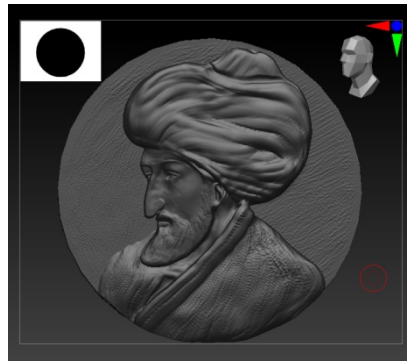


Şekil 103. Dökümden gelen ve işlemleri tamamlanan çerçeveye minyatür portre yerleştirilir

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

B. Madalya Uygulama

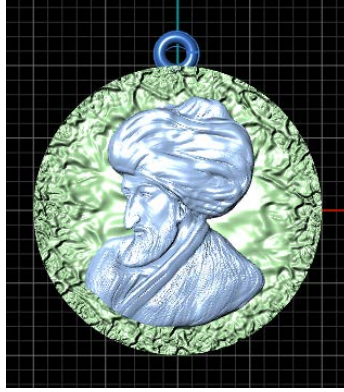
Portre resim katı model tasarlama programında, derinlik ve yükseltmeler verilerek modellenir. Üç boyutlu çizim programları kullanılmadan önce portreler gravür tekniğiyle metal üzerine oyma ve yükseltme yaparak veya bir tür balmumu üzerine oyma yaparak kalıp almak şeklinde üretim yapılmaktadır. Günümüzde aynı mantık üzerine, heykel, karakter ve benzeri üç boyutlu formları oluşturmak için kullanılan üç boyutlu programlarda yapılabilmektedir.



Şekil 104. Portre üç boyutlu çizim programında modellenir

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

Modellenen madalya, başka bir üç boyutlu programda ölçeklendirilerek, üç boyutlu yazıcıdan önce ebat, ağırlık gibi raporlamaları hazırlanır (Şekil 104). Gerekli görülen noktalarda ekleme yapılır. Bu uygulamada madalyanın arka yüzüne isim, tuğra ve lale motifi bu aşamada eklenmiştir (Şekil 105).



Şekil 105. Madalyanın ölçeklendirilmesi ve raporlanması

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).



Şekil 106. Gerekli görülen eklemelerin, yazı tuğra ve desen gibi eklenmesi

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

Üç boyutlu yazıcıdan çıkartılan madalyon (Şekil 106) döküme gönderilir. İstenilen maden dökülerek üretimi tamamlanmış olur. Bu aşamadan sonra temizleme cilama gibi işlemler yapılabilir veya renk vermek için kaplama yapılabilir (Şekil 107).



Şekil 107. Mum modelin çıkış alındıktan sonra döküme gönderilmesi

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).



Şekil 108. Döküm sonra temizlik ve parlatma işlemleri sonrası madalyonun tamamlanması

Kaynak: Khodaei, K. M. (2022).

III. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tez boyunca yapmış yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bulgular, Rönesans'ın modern toplumun temellilerini attığı gibi portrelerin mücevher olarak takılabilmesi fikrinin de temelini atmış olduğunu göstermektedir. İnsanı yüceltip, merkezîleştiren Rönesans fikri, alıcılar için sevilen ve özlenen birinin varlığını yakinen hissetme, onunla bağ kurma ihtiyacına cevap verdiği gibi, portre mücevheri veren kişiler için ise kendinden bir parça olan tasfirini vererek nihayetinde siluet portrelere kadar evirilen bir gelişim göstermiştir. Bu bizi portre mücevherin öncelikle alıcı ve vericisi arasında çok kişisel bir bağ kurma amacı taşıdığını gösteren, öznel bir iletişim biçimidir. Bu iletişimi sağlayan ve bu bağı kuran bir ihtiyaçtan doğduğunu söylemek, fotoğraf makinesinin icadından sonraki süreçte, portre mücevherin kullanımının azalarak zaman içinde tamamen ortadan kalkması nedeniyle doğru görünmektedir. Bu dönem içinde portre mücevher yerini ekonomik olarak daha ucuza mal edilen, uğraşı ve zamandan tasarruf sağlayan fotoğraf koyulabilen kapaklı veya çerçeveli takılara çevirmiştir. Günümüzde herhangi bir aksesuarıcıdan temin edilebildiği gibi özel sipariş olarak da herhangi bir kuyumcuya da bu taşınabilir kabinler yaptırılabilir.

Elde ettiğimiz bir diğer sonuç, çeşitli materyaller kullanılarak üretilen portre mücevherin, her dönem kendi yüzyılı içinde var olan siyasi koşullardan etkilendiği, ekonomik unsurlardan ve teknik yeniliklerden faydalandığıdır. İlerleyen yüzyıllarda geçmiş dönemlere ait eserlerin üretime ilgi artmakta, kimi sanatçılar ve üreticiler geçmiş teknikleri araştırma ve yeniden üretme çabası içine girdikleri görülmektedir. Feberge, İskit mücevherlerinin, John Northwood antik Porland Vazosu'nun, Fortunas Pio Castellani'nin Etrüks gramüllerinin peşine düşerek yeniden üreten örneklediğimiz sanayici ve sanatçılardır ki başarıları bugün dahi taktir ve hayranlık uyandırmaktadır. Bu veriler doğrultusunda portre mücevheri günümüz teknolojisi ve üretim yöntemleriyle tekrardan üretmenin olasılığı, uygulamanın mümkünlüğü bir diğer soru olarak araştırılmıştır. Portre minyatürün bağlılık ve sevgi anlamı taşıdığından yola çıkarak, portresi yapılacak

kişilerin Fatih Sultan Mehmet ve Mustafa Kemal Atatürk olarak belirlenmiş, bu portreler madalyon ve minyatür olarak uygulanmıştır. Güncel teknolojik imkanlar kullanılarak üretilen portre mücevherler, ekonomik açıdan uygun, teknik olarak iyi durumda olduğu gözlemlenmiştir. Bu ve benzeri uygulamaların yapılabilmesi, uygun bütçeyle kişiselleştirilmiş portre mücevherlerin tekrar üretilerek herkese hitap edebilir olması, pazarlanabilir ve geliştirilebilir olması bakımından önemlidir.

IV. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

CHAPIN, H. (1918). *Cameo Portraiture in America*, Plimpton press for Preston & Rounds Co., Amerika

CATWRIGHT, J.(1903). *Isabella d'Este, Marchioness of Mantua, 1474-1539*, London, Murry

CURRY, D.P. (1995). *Fabergé: Virginia Museum of Fine Arts*, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond

DEFRANCE, E. (1911). *Catherine de Médicis*, Mercvre de France, Paris

DEVENPORT, C. (1913). *Miniatures, Ancient and Modern*, Methuen & Co. , London.

EDMOND, M. (1985). *Hilliard and Oliver: the lives and works of two great miniaturists*, R. Hale, London

ELDEM, E. (2004). "İftihar ve İmtiyaz Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi", Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul

FOSKETT, D. (1979). *Miniatures, Dictionary and Guide*, Antique Collectors' Club

Woodbridge, Eng.

GIBELLINI, C. (2006). *Titian*, Rizolli, NewYork

GREGORETTI, G. (1969). *Jewelry Through the Ages*, American Heritage, New York

HABSBURG, G. (1996). *Fabergé: Fantasies & Treasures*, Aurum Press LTD, London

HALL, K. F. (1961). *Things of Darkness: Economies of Race and Gender in Early Modern England*, Cornell University Press, İthaka, London

- HİLL, G. F. (1912). *Medals Of Italian Artists of The Renaissance*, Publisher to The Medici Society, LTD, Grafton, London
- KUNTZSCH, I. (1981) *Ahistory of Jewels and Jewellery*, st Martin Press, NY
- MERRIMAN, J. (2018), *Rönesans'tan Bugüne Modern Avrupa Tarihi*, İstanbul, SAY Yayınları
- ORTAYLI, İ. (2011). "**Defterimden Portreler**", Timaş Yayınları, İstanbul
- ORTAYLI, İ. (2006). "**Osmanlı Son İmparatorluk**", Timaş Yayınları, İstanbul
- ÖNDİN, N. (2020). *Barok ve Resim Heykel Sanatı*, Hayal Perest Yayınevi, İstanbul
- ÖZENDENS, E. (2013). "**Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1924**", YEM Yayın, İstanbul
- PARKS, T. (2021) *Medici Ailesi, Rönesans Çağında Bankacılık, Siyaset ve Sanat*, İstanbul, Kronik
- SCARİSBRİCK, D. (2011). *Portrait Jewels*, London, Thames & Hudson Ltd.
- SMITH, H.C. (1908). *Jewellery*, Methuen & CO., London
- SNODGRASS, M. E. (2007). *Coins and Currency: An Historical Encyclopedia* , Jefferson, N.C. : Mcfarland

ANSİKLOPEDİLER

- KUŞOĞLU, M. Z. (1994). “Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Teknikleri Sözlüğü”, İstanbul, Ötüken Yayınevi, s.175
- SÖZEN, M.ve TANYERİ, U. (2017). “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”, İstanbul, Remzi Kitapevi, s260

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 “Boîte à portrait of Louis XIV”,
https://mirartecoop.it/portfolio_page/malvasia-e-il-gioiello-del-re-sole/,
(Erişim Tarihi: 06.04.2022).

- URL-2 “Dünyanın en değerli yumurtaları Faberge'ler, Londra’da sergilenmeye başlandı” Doğan Haber Ajansı,
<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-degerli-yumurtalari-fabergeler-londrada-sergilenmeye-baslandi,-EHX9Z0XkUqwfqw4hPwAgw/RU2JqSgTRU6UAJT0HAIsoA>,
(Erişim Tarihi: 09.04.2022).
- URL-3 “Pisanello, Filippo Maria Visconti”,
<https://medagliere.milanocastello.it/en/content/antonio-pisano-known-%E2%80%9Cpisanello%E2%80%9D-medal-filippo-maria-visconti>,
(Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- URL-4 “Lucretia, Albert Dürer”,
www.collections.vam.ac.uk/item/O93798/lucretia-medal-durer-albrecht/lucretia-medal-durer-albrecht/, (Erişim Tarihi, 08.04.2022).
- URL-5 “Der Gnadenpfennig”,
<https://pecunia.zaw.uni-heidelberg.de/NumiScience/gnadenpfennig>,
(Erişim Tarihi: 09.05.2022).
- URL-6 “Junge Dame mit Trauben und äpfeln”,
https://lucascranach.org/en/PRIVATE_NONE-P131 (Erişim Tarihi:15.05.2022).
- URL-7 “5 duka ağırlığında Gnadenpfennig. Brunswick-Lüneburg Dükalığı”,
https://coinsweekly.com/coin_records/the-most-beautiful-coins-and-medals-in-the-weltenmuseum-hannover/, (Erişim Tarihi: 18.05.2022).
- URL-8 “II Philip ve oğlu Don Carlos’un cameo büstü”,
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alquimistas-emperador_16101, (Erişim Tarihi: 09.06.2022).
- URL-9 “Portrait of La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz”,
<https://www.mostraespanha.org/eventos/obra-invitada-sanchez-coello-la-infanta-isabel-clara-eugenia-y-magdalena-ruiz/>, (Erişim Tarihi: 09.06.2022).

- URL-10 “I. Cossimo Medici Agate”, <https://collection.sina.cn/2018-03-15/detail-ifyscsmv8771227.d.html>, (Erişim Tarihi: 09.06.2022).
- URL-11 “Mary Stuard cameo”, https://encryptedtbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQoQvjL0ewl3SS-LxoRwc143uOlssb1wp3KvkhcRw3_DcMHY_Vu, (Erişim Tarihi: 13.07.2022).
- URL-12 “IV. Henri King of France”, https://4.bp.blogspot.com/bCmwyStHAmA/UtwYcyX0JoI/AAAAAAAAVrw/jyL5aOORx5E/s1600/N7700111_JPEG_1_1DM.jpg, (Erişim Tarihi: 13.07.2022).
- URL-13 “The Barbor Jewel, depicting Queen Elizabeth I”, <https://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/vintage/article/elizabeth-an-jewellery-shakespeare-400-anniversary/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2022).
- URL-14 “Giancristoforo Romano, Portrait medal of Isabella d’Este”, https://www.wga.hu/html_m/r/romano/p_medal.html, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- URL-15 “Dük Ferdinand ve eşi Chirtine Lorraine”, <https://www.gettyimages.com/photos/grand-duchy-of-tuscany>, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- URL-16 “Jacobco Strada”, <https://www.aparences.net/ecoles/la-peinture-venitienne/le-portrait-venitien/>, (Erişim Tarihi: 16.07.2022).
- URL-17 “Avusturya Arşıdükü Maximilliam”, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198738>, (Erişim Tarihi: 09.07.2022).
- URL-18 “Otho Tazza, Gümüş Yıldızlı Tabak”, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/700010>, (Erişim Tarihi: 18.07.2022).
- URL-19 “Phoenix Jewel “,

- <https://www.britishmuseum.org/blog/her-majestys-picture-circulating-likeness-elizabeth-i>, (Erişim Tarihi: 19.07.2022).
- URL-20 “The Armada Jewel”, <https://collections.vam.ac.uk/item/O33883/the-heneage-jewel-locket-hilliard-nicholas/>, (Erişim Tarihi: 19.07.2022).
- URL-21 “François Clouet & François Dujardin”, <https://theframeblog.com/tag/royal-collection/>, (Erişim Tarihi: 19.07.2022).
- URL-22 “The Drake Jewel, Hilliard, Nicholas”, <https://www.karipearls.com/sir-francis-drake-jewel.html>, (Erişim Tarihi: 19.07.2022).
- URL-23 “Elizabeth Beatrice Drake”, <https://artuk.org/discover/artworks/elizabeth-beatrice-drake-lady-seaton-147824>, (Erişim Tarihi: 21.07.2022).
- URL-24 “Kraliçe Elizabet, Stella Britannis Jewel”, <https://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/vintage/article/elizabetha-n-jewellery-shakespeare-400-anniversary/>, (Erişim Tarihi: 29.07.2022).
- URL-25 “Kral I. James, The Lyte Jewel”, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WB-167, (Erişim Tarihi: 18.08.2022).
- URL-26 “Gresley Jewel, N. Hilliard”, <https://www.bridgemanimages.com/en/hilliard/the-gresley-jewel-with-miniature-portraits-of-sir-thomas-gresley-and-his-bride-catherine-walsingham/object/asset/14568>, (Erişim Tarihi: 16.07.2022).
- URL-27 “XIV. Louis 'in cameo portresi”, https://www.aempreendedora.com.br/_trashed/, (Erişim Tarihi: 22.07.2022).
- URL-28 “I. Charles Memorial Cameo Ring”, <https://zhuanlan.zhihu.com/p/55713883>, (Erişim tarihi: 09.07.2022).

- URL-29 “Alman İmparatorları Kameo zincir”,
<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/74422/?lv=detail>, (Erişim Tarihi: 05.07.2022).
- URL-30 “İmparator I. Leopold”, spenceralley.blogspot.com/2019/10/portraits-of-moderns-as-gems-vienna.html, (Erişim Tarihi: 04.08.2022).
- URL-31 “İsveç Kralı Gustavus Adolphus”, https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQCypQfqR2oWkQR9_qv5RI_muz0WkPF4nXeXFXUvx01m6LgnV6V, (Erişim Tarihi: 23.07.2022).
- URL-32 “Daniel Goodricke”,
https://www.yorkmuseumstrust.org.uk/collections/search/item/?id=20000818&search_query=bGltaXQ9MTYmR2c9c3dvcmQ%3D,
(Erişim Tarihi: 12.07.2022).
- URL-33 “I. Charles gümüş madalyon”,<https://www.englishcivilwar.org/2017/05/q-british-historical-medals-of-17th.html>, (Erişim Tarihi: 09.08.2022).
- URL-34 “Gnadenpfennig, Erns Pious ve eşi”, <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRksbW4HrJC9ycn1-O1kmknn4OfrvsgusVWDdG27IVC-tPQ1H8g>, (Erişim Tarihi: 09.09.2022).
- URL-35 “Lady Venetia Digby portre mücevheri”,
<https://art.thewalters.org/detail/18028/portrait-of-lady-venetia-digby/>,
(Erişim Tarihi: 04.08.2022).
- URL-36 “I. Charles, kalp şeklinde minyetür portre”,
<https://dyingcharlotte.com/2017/09/23/his-good-late-majesty-memorial-jewelry-for-king-charles-i/>, (Erişim Tarihi: 05.08.2022).
- URL-37 “III. William, mine “,
<http://www.alaintruong.com/archives/2014/03/16/29446362.html>,
Erişim Tarihi: 05.08.2022).
- URL-38 “The Grenville Jewellery”, <https://nereye.com.tr/kralice-victorianin-satin-aldigi-paha-bicilemez-mucevher/>, (Erişim Tarihi: 07.08.2022).

- URL-39 “Oliver Cromwell”,
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01601/Oliver-Cromwell>, (Erişim Tarihi: 02.08.2022).
- URL-40 “İsveç Kralı X. Karl Gustav”, <https://www.nationalmuseum.se/abc-med-nationalmuseum-x-som-i-x>, (Erişim Tarihi: 09.08.2022).
- URL-41 “İspanya Kralı IV. Philippe”,
<https://theframeblog.com/2018/07/11/framing-miniatures-in-the-17th-century-the-golden-age-of-la-boite-a-portrait/>, (Erişim Tarihi: 05.08.2022).
- URL-42 “XIV. Louise”, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5157433>, (Erişim Tarihi: 05.10.2022).
- URL-43 “Jeanne Antoinette Applying Blush”,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boucher,_Fran%C3%A7ois_-_Marquise_de_Pompadour_at_the_Toilet-Table.jpg, (Erişim Tarihi: 04.10.2022).
- URL-44 “Portekiz Kraliçesi I. Maria”,
<https://www.richardjeanjacques.com/2014/02/>, (Erişim Tarihi: 09.10.2022).
- URL-45 “Tabatiere a secret”, <https://www.wallacecollection.org/blog/june-treasure-of-the-month-2020/#&gid=1&pid=1>, (Erişim Tarihi: 08.10.2022).
- URL-46 “İmparatoriçe Maria Theresa ve on çocuğu”,
https://www.breisach.co.at/media/Goldschmiede_und_Haus_Habsburg.pdf, (Erişim Tarihi: 09.11.2022).
- URL-47 “Göz Brooch”, <https://anywhere.pl/42547/bizuteria-wiktorska/>, (Erişim Tarihi: 07.11.2022).
- URL-48 “Kraliçe Charlotte Sophia”, <https://www.art-prints-on-demand.com/a/zoffany-johann/queen-charlotte-sophia-17.html>, (Erişim Tarihi: 07.11.2022).

- URL-49 “Kral III. George ve Kraliçe Charlotte’nin saçı olan hatıra bileklik”,
<https://www.rct.uk/collection/65721/clasp-containing-hair-of-king-george-iii-1738-1820-and-queen-charlotte-1744-1818>, (Erişim Tarihi: 07.11.2022).
- URL-50 “Bir beye ait sluet portre minyatür”,
<https://www.invaluable.com/artist/miers-john-8lzs6p5y90/sold-at-auction-prices/>, (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- URL-51 “İmparatoriçe Josephine”, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/html/13/collection/18-diademes.php>, (Erişim Tarihi: 18.11.2022).
- URL-52 “İmparator I. Napolyon’un oniks kameo altın pandandifi”,
<http://www.luxe-magazine.com/fr/article/409-chaumet-presente-napoleon-amoureux-bijoux-de-lempire-des-aigles-et-du-coeur.html>, (Erişim Tarihi: 19.11.2022).
- URL-53 “Kraliçe Viktorya broşu”,
<https://www.watchprosite.com/cartier/cartier-m%C3%A9tiers-d-art-part-5-cameo-carving/886.885348.6039803/>, (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- URL-54 “Museum Birinci Sınıf Viktorya Albert Nişanı”,
<https://www.rct.uk/collection/442015/badge-of-the-order-of-victoria-and-albert-first-class>, (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- URL-55 “Star of the Order of the Star of India”,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Order_of_the_Star_of_India_knight_commander_badge_\(United_Kingdom_1900\)_-Tallinn_Museum_of_Orders.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Order_of_the_Star_of_India_knight_commander_badge_(United_Kingdom_1900)_-Tallinn_Museum_of_Orders.jpg), (Erişim Tarihi: 23.11.2022).
- URL-56 “IV. George portreli enfiye kutusu”,
<https://www.christies.com/en/lot/lot-5322499>, (Erişim Tarihi: 24.11.2022).
- URL-57 “İmparator Napolyon ve ailesi”,
https://en.wikipedia.org/wiki/Bertrand_Andrieu#/media/File:Bertrand_Andrieu_-_

- [_Decoration Commemorating the Birth of the %22King of Rome %22 - Walters_ 57951 - Back.jpg](#), (Erişim Tarihi: 26.11.2022).
- URL-58 “Prence Albert minyatürlü bileklik”, <https://koningsfan.nl/koningin-victoria-van-engeland.html>, (Erişim Tarihi: 25.11.2022).
- URL-59 “Çar II. Nikholas Portresi olan İmparatorluk Hediyesi”, <http://www.palagems.com/gem-news-2014-06>, (Erişim Tarihi: 26.11.2022).
- URL-60 “Vadideki Zambaklar Yumurtası”, <https://www.derstandard.at/story/2000125556546/st-petersburger-eremitage-wegen-faberge-eiern-in-der-kritik>, (Erişim Tarihi: 26.11.2022).
- URL-61 “Lord Nelson’un çelengi”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87elenk_\(ni%C5%9Fan\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87elenk_(ni%C5%9Fan)), (Erişim Tarihi: 28.11.2022).
- URL-62 “AE Bakır”, <https://www.gazeteduvar.com.tr/konuk-yazar/2020/06/26/fatihin-karsisindaki-genc-adam-kim>, (Erişim Tarihi: 28.11.2022).
- URL-63 “Costanza de Ferrara”, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fatih_Sultan_Mehmet_madalyonu_Costanzo_da_Ferrara-1.jpg, (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- URL-64 “Bertoldo di Giovanni”, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fatih_Sultan_Mehmet_madalyonu_1480-Bak%C4%B1r.jpg, (Erişim Tarihi: 28.11.2022).
- URL-65 “Pietro da Milano’ya (1410-1473) ait olduğu düşünölen Fatih portresi”, <https://forum.donanimhaber.com/fatih-sultan-mehmet-az-bilinen-yonleri--99671171>, (Erişim Tarihi: 04.12.2022).
- URL-66 “Ashmolean Müzesinde (Oxford) bulunan Fatih Sultan Mehmet Madalyası”, <https://forum.donanimhaber.com/fatih-sultan-mehmet-in-inanilmaz-madalyonlari--129385922>, (Erişim Tarihi: 04.12.2022).

- URL-67 “Sultan Abdulaziz’in İngiltere’ye ziyareti amacıyla döktürülen hatıra madalyası”, <https://tarihdergi.com/abdulaziz-batinin-kiyisinda-dogunun-sonunda/>, (Erişim Tarihi: 04.12.2022).
- URL-68 “Portraid by Moritz Daffinger”, <https://nationalgeographic.rs/tag13493/Milos-Obrenovic/1>, (Erişim Tarihi: 08.12.2022).
- URL-69 “Gonzoga Cameo”, <https://www.centropalazzote.it/il-cammeo-gonzaga/>, (Erişim Tarihi: 07.12.2022).
- URL-70 “Porland Vazosu”, https://en.wikipedia.org/wiki/Portland_Vase, (Erişim Tarihi: 09.12.2022).
- URL-71 Shakspeare Pendand”, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/153458>, (Erişim Tarihi: 09.12.2022).
- URL-72 “Octavianus Agustus”, <https://romenieuws.wordpress.com/2020/12/18/mausoleum-van-augustus-opent-op-1-maart-2021/>, (Erişim Tarihi: 11.12.2022).
- URL-73 “Malvasiaeil Gioiello Del Resole”, https://mirartecoop.it/portfolio_page/malvasia-e-il-gioiello-del-re-sole/, (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

MAKALELER

- ACARA, M. "Bizans ve Ortadoks Kiliselerinde Liturji ve Liturjik Eserler", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 15, sayı 1, s.183-201
- İNCE, Y. "II. Mahmut Devri Reformlarının Tebaa Tarafından Algılanışı", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, cilt 32, 2017, s. 427-457.
- KÜÇÜKHASKÖYLÜ, N. "**Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi**", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt 28, 2011, sayı 1, 165-182.
- O’BRAYN, R. "Pisanello, Chivalric Dwarfs, and the Princely Condottiere Medal", **The Medal**, cilt 66, 2015, s. 13-25.

- ÖNER, S. "Türk Basınının İlk Resmi Gazetesi Takvim-i Vekayi'de Padişah Portresine İlişkin Haberler" **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, cilt 0, 2007, sayı 29, 159-158.
- ÖZDEMİR, N. "Cumhuriyet Döneminde Yurttaşlık Bilincini Artırmaya Yönelik Verilen Madalyalar ", XVIII. Türk Tarih Kongresi, 2018, cilt:7, 523-544.
- TEKİN, B. B. "Sultan Abdülaziz'in İngiltere (Londra) Ziyareti Hatıra Madalyası: 19. Yüzyılda Batı-Doğu Kimlik Algılayışının Görsel Bir Özeti", Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 2012, 4(1), s183-199.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyadı: Meral KILIÇARSLAN KHODAEİ

ÖĞRENİM DURUMU

Yüksek Lisans: (2021) İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Görsel Sanatlar bölümü.

Lisans: (2020) Mersin Üniversitesi Talı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü

MESLEKİ DENEYİM

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR

Khodaei Kılıçarslan, M. (2022). Rönesans Dönemi İtalyan Tablolarında Mücevher ve Takı Ulakbilge Dergisi, 11. Yıl 80. Sayı (DOI: 10.7816/ ulakbilge-1180-01)

