T.C.
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Plastik Sanatlar Anabilim Dalı

MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDE DESEN TEKNİKLERİ VE ÖNEMİ

Şeyma EVMEZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

İstanbul, 2022

MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDE DESEN TEKNİKLERİ VE ÖNEMİ

Şeyma EVMEZ

Plastik Sanatlar

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2022

“Şeyma EVMEZ” tarafından hazırlanmış ve 28.04.2022 tarihinde sunulmuş “MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDE DESEN TEKNİKLERİ VE ÖNEMİ “başlıklı tez Plastik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

_____

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi	_____
Doç. Dr. Metin KUŞ	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Gelişim Üniversitesi	_____
Dr. Öğretim Üyesi Leyla ULUSMAN	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi	_____

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi:…/…./….

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Şeyma EVMEZ

ÖZET

MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDE DESEN TEKNİKLERİ VE ÖNEMİ

EVMEZ Şeyma

Yüksek lisans, Sanat ve Tasarım, Altınbaş Üniversitesi,

Danışman: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Tarih: Nisan, 2022

Sayfa: 130

İlk çağlardan günümüze insanlığın tarihsel serüveninin izleyicisi olan mücevher; zaman içerisinde değişimler yaşayarak, gelişmeler göstererek günümüzdeki anlamına ulaşır. Üretim aşamasının temel noktası mücevher tasarımı, mücevher tasarım aşamasının da en önemli kısmı; takıya öznel, dokunsal, üç boyut yanılsamasının verildiği desen teknikleridir. Tasarımının doğru ve kolay bir şekilde üretilebilmesi için modeli üreten ustalar tarafından mücevher tasarımı üzerindeki tüm ölçü ve detayların görülmesi gerekir. Dolayısıyla üretim sürecinin yol haritası olan desen teknikleri, mücevher yapımında kullanılan bilgisayar programları ve makine teknolojilerinin gelişmesiyle beraber özgün, yaratıcı tasarımları ortaya çıkarır. Bu çalışmada, tasarımcıların kullandıkları desen teknikleri uygulamalarıyla incelenerek hem sektörel hem de akademik alana katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Bu araştırma dört bölüme ayrılmaktadır, birinci bölümde mücevherin tanımı ve tasarım kavramına değinilerek antik çağlardan on dokuzuncu yüzyıla kadar mücevher tasarım tarihi incelenir. İkinci bölümde yirminci yüzyıl mücevher tasarımının şekillenmesinde etkili olan isimler ele alınarak, dünya mücevher markalarının desen teknikleri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde mücevher tasarımlarında desen teknikleri üzerine odaklanılmış, desenin mücevher tasarımındaki yeri ve önemine değinilmiş, geçmişten günümüze mücevher desenleri ile ilgili bulgular incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular doğrultusunda mücevher tasarım süreci ve desen oluşturma aşamaları uygulamalarla gösterilir.

Anahtar Kelimeler: Mücevher Tasarımı, Desen, Takı Tasarımı

ABSTRACT

DRAWİNG TECHNIQUES AND IMPORTANCE IN JEWELERY DESİGN HİSTORY

EVMEZ Şeyma

MA, Art and Design, Altınbaş Üniversitesi,

Supervisor: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Date: April,2022

Pages: 130

The jewel, which is the follower of the historical adventure of humanity from the first ages to the present; by experiencing changes and developments over time, its current meaning is reached.The main point of the production phase is jewelery design, and the most important part of the jewelery design phase; they are drawing techniques in which a subjective, tactile, three-dimensional illusion is given to jewelry. In order for the design to be produced correctly and easily, all the dimensions and details on the jewelery design must be seen by the craftsmen who produced the model. Therefore pattern techniques, the roadmap of the production process,together with the development of computer programs and machine technologies used to make jewelry,reveal orginal, creative designs. In this study, designers are intended to contibute to both the sectoral and academic space by being examined with the pattern techniques applications they use. This research is divided into four parts, in the first part, the definition of jewelery and the concept of design are mentioned and the history of jewelery design from ancient times to the nineteenth century is examined. In the second part, the names that were influential in the shaping of the twentieth century jewelery design are discussed and the pattern techniques of the world jewelery brands are emphasized. In the third chapter, it is focused on pattern techniques in jewelry designs, the place and importance of pattern in jewelry design is mentioned, and the findings about jewelry patterns from past to present are examined. In the conclusion part, the jewelery design process and pattern creation stages are shown with applications in line with the findings.

Keywords: Jewellery Design, Drawing Techniques, Jewelry İllüstration

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET……v

ABSTACT……vı

ŞEKİL LİSTESİ……...x

1. GİRİŞ……1

1.1. MÜCEVHER TASARIM TARİHİ……2

1.1.1. Mücevherin Tanımı……...2

1.1.2. Mücevher Tasarım Kavramı……..2

1.1.3. Mücevher Tasarımının Doğuşu ve İlk Mücevher Tasarımları…….....3

1.1.4. Antik Çağlarda Mücevher Tasarımı……..4

1.1.4.1. Anadolu uygarlıklarında mücevher…….4

1.1.4.2. Mısır uygarlığında mücevher……..…...8

1.1.4.3. Çin ve uzak doğu uygarlıklarında mücevher……...9

1.1.4.4. Helen döneminde mücevher…….....10

1.1.4.5. Roma döneminde mücevher…….....11

1.1.5. Ortaçağ Mücevherleri…….....12

1.1.5.1. Bizans döneminde mücevher…….14

1.1.5.2. Osmanlı döneminde mücevher…….17

1.1.5.3. Avrupa'da mücevher…….19

1.1.6. Rönesans, Barok Dönemi Mücevher Tasarımı…….....20

1.1.6.1. XIV.ve XV. Yüzyıl mücevherleri……..20

1.1.6.2. XVI. ve XVII. Yüzyıl mücevherleri…….....23

1.1.6.3. XVIII. Yüzyıl mücevherleri…..……...……24

1.1.6.4. XIX. Yüzyıl mücevherleri……25

2.XX. YÜZYIL MÜCEVHER TASARIMLARI VE DÜNYA MÜCEVHER MARKALARI…….....27

2.1. XX. YÜZYILDA MÜCEVHER TASARIMININ ŞEKİLLENMESİNDE ETKİLİ OLAN İSİMLER……..27

2.1.1. Boucheron ve Desen Teknikleri……..,,,...30

2.1.2. Bvlgari ve Desen Teknikleri…….,,…32

2.1.3. Cartier ve Desen Teknikleri……34

2.1.4. Rene Lalique ve Desen Teknikleri…….39

2.1.5. Tiffany & Co. ve Desen Teknikleri……42

2.1.6. Van Cleef & Arpels ve Desen Teknikleri……...46

3. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN TEKNİKLERİ……...49

3.1. DESENİN MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ……...49

3.2. GÜNÜMÜZ MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN ÇALIŞMALARI……..59

4. UYGULAMALARIYLA MÜCEVHER TASARIMINDA TASARIM SÜRECİ VE DESEN TEKNİKLERİ……..66

4.1. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN OLUŞTURMA AŞAMALARI VE ANALİZLERİ……..66

4.2. MÜCEVHER TASARIMINDA İHTİYACIN BELİRLENMESİ…….....67

4.3. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN OLUŞTURURKEN KAVRAM BULMA VE YARATIM SÜRECİ……..68

4.4. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN SUNUMU VE ESKİZ PANOSU OLUŞTURMA…….68

4.4.1.Kara Kalem Çizim Tekniği……...72

4.4.2. Kuru Boya Çizim Tekniği……76

4.4.3.Sulu Boya Çizim Tekniği…….....79

4.4.4. Guaj Boya Çizim Tekniği…….83

4.5. MÜCEVHER DESENİNİN AYRINTILI TASARIMI……..86

4.5.1. Mücevher Tasarımında Şekil……90

4.5.2. Mücevher Tasarımında Form……95

4.6. MÜCEVHER DESENİNDE TAŞ ÇİZİMİ……96

4.7. MÜCEVHER DESENİNDE İNCİ BOYAMA STİLİ…….103

4.8. APHONSE MUCHA ESERLERİNDEN ETKİLENEREK MÜCEVHER TASARIMI…….108

SONUÇ……..111
REFERANSLAR……..112

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. 1: Troya Altın Diadem, MÖ. 2400-2200, Puşkin Müzesi, Ilya Shurygin…….....5

Şekil 1.2: Bronz Fibulalar, Likya Uygarlıkları Müzesi, Şeyma Evmez…….6

Şekil 1. 3: Kanatlı Denizatı. Altın Broş, Uşak, Uşak Arkeoloji Müzesi, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü Sabahattin Türkoğlu, (2013,s.37)……...7

Şekil 1. 4: Cloissons Skarabe,Akik, Lapis Lazuli, Turkuaz Taşlı, Mısır,Şeyma Evmez.....8

Şekil 1.5: Yalıçapkını Kuş Tüyü Kakma Tekniği Broş, Şeyma Evmez.……..…….....9

Şekil 1.6: Hellenistik Altın Küpe, Antikçağ'da Anadolu Takıları, Yıldız Akçay Meriçboyu(2001,s:151)……..……..10

Şekil 1.7: Herakles düğümü motifli göğüs süsü, Altın madeni, lal taşı, 56cm, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Şeyma Evmez.…….……11

Şekil 1.8: Cam Taşlı Altın Mühür Yüzüğü, Antikçağ'da Anadolu Takıları, Yıldız Akçay Meriçboyu(2001,s:167)……...……...……...…12

Şekil 1.9: Plautilla'nın Portresi ile Süslenmiş Altın Fibula, Akik, Lal Taşı,9.2 x 8.1cm, Phoenix Antik Sanat Galerisi……...13

Şekil 1.10: Plautilla'nın Portresi ile Süslenmiş Altın Fibula, Akik, Lal Taşı,9.2 x 8.1cm, Phoenix Antik Sanat Galerisi……...13

Şekil 1.11: Aziz Lakabos büstlü madalyon, 11.-12. Yy, altın madeni ve mine tekniğiyle renklendirme yapılmıştır, İstanbul Arkeoloji Müzeleri,Şeyma Evmez.…….……..14

Şekil 1.12: Dikdörtgen madalyonların yapımı için kuyumcu kalıbı, bronz madeni, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Şeyma Evmez……..15

Şekil 1.13: Yazıtlı Mühür Yüzük,9.10.yy, altın, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Şeyma Evmez……...16

Şekil 1.14: IX. Konstantinos Monomakhos Tacı…… 17

Şekil 1.15: Osmanlı Aynalı Broş Mücevher Tasarımı, Topkapı Sarayı Arşivi, Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü, Sabahattin Türkoğlu.(2013, s.119,164)…….18

Şekil 1.16: Sultan I. Mahmut tarafından yaptırılan Zümrütlü Hançer, Altın madeni ve elmas taşlar, mine tekniği, Topkapı Sarayı Müzesi, Şeyma Evmez…….19

Şekil 1. 17: Zümrüt Taşlı, İncili, Mineli, Altın Pendant, İngiliz Müzesi……..…21

Şekil 1.18: Harfli Mücevher Kolye Tasarımı, İngiliz Müzesi……..22

Şekil 1.19: Saliera (Tuz Madeni), Altın-Bronz Kabartmalarla Süslü, Viyana Sanat Tarihi Müzesi……..23

Şekil 1.20: Kameo ve Taşlı Broş Tasarımı……...24

Şekil 1. 21: Faberge Nobel Buz Yumurtası ve Saati, Pırlanta kaplamalı platin,6x6cm …..26

Şekil 2.1: Fransız Art Nouveau Iris Kolye, 18 Ayar Altın, Mineli ……28

Şekil 2. 2: Mısır Art Deco Horus Kanatlı Skarabe Broş, Mineli,1925 ……29

Şekil 2. 3: Jules Debut Tasarımı Gerdanlık, Boucheron,1867,Henri Vever, French Jewelry of the Nineteenth Century (2001,s:756)…….31

Şekil 2. 4: Bvlgari'nin Yedi Harikası Gerdanlık, Beyaz Altın madeni, Yedi Kolombiya Zümrüdü ve Elmas, 1961……...32

Şekil 2. 5: Tugobas Turkuaz ve Elmas Taşlı Yılan Bilezik,1940 ……...33

Şekil 2 .6: İspanyol Merdivenleri, Renkli Safirler ve Elmas Taşlı Gerdanlık,2016 ……34

Şekil 2. 7: Cartier Belle Epoque Broş, Platin, Elmas Taşlı, Paris, 1912 ……35

Şekil 2. 8: Linda Porter tarafından giyilen kemer tokası/broş eskizi, 1926, Cartier……36

Şekil 2.9: Charles Jacqueau tarafından Fars tarzında tasarlanmış püsküllü bir başlığın illüstrasyonu, Gri kağıt çizim üzerine kalem ve mürekkep, suluboya ve gövde boyası, 1930, Cartier……...37

Şekil 2.10: Cartier, Taşlı Gerdanlık Deseni, gri fon kartonu üzerine guaj boya, Teknik Çizimi, Jewellery Design, Elizabeth Galton(2012,s.316)…….……...38

Şekil 2.11: Rene Lalique, Skarabe Tasma Plaka Deseni ve üretim notları, kurşun kalem, guaj boya, Rene Lalique Museum……..….39

Şekil 2.12: Rene Lalique, İncili Gerdanlık Deseni, Guaj boya, Rene Lalique Museum…..40

Şekil 2.13: Rene Lalique, Cam- Metal Obje, Rene Lalique Museum. ……41

Şekil 2.14: Favrile Şişe, L.C.Tiffany,Tiffany Glass &Decorating Co.,1896……..….42

Şekil 2.15: Tiffany Stili Tek Taş Yuvası, Orijinal Çizim,1886, French Jewelry of the Nineteenth Century, Henri Vever (2001,s.376) ……..……43

Şekil 2.16: ‘’Trophee’’ klips, elmas, yakut, mine, platin, altın, Jean Schlumberger,Tiffany……...44

Şekil 2.17:Yaban Gülü saat, altın ve elmastan oluşan çiçek biçimli saat, 1889 Paris Fuarı altın mücevher madalyası alan takı,Tiffany &Co…….....……..45

Şekil 2.18: Gizemli Set Krizantem, yakut, elmas, broş ve guaj boya ile renklendirilmiş deseni,1937……..……47

Şekil 2.19: İmparatoriçe Farah Pehlevi’nin tacı, zümrüt, yakut, spinel, inci, elmas, 1966…….....48

Şekil 3.1: Broş Deseni, Matthias Zündt, Gravür Tekniği, 4.9x9.1cm, Almanya, 1553……..50

Şekil 3.2: Piero Woeriolo, Loreno’nun Buluşu, oyma tekniği, 6.8x 4.8cm, Paris, 1550.....51

Şekil 3.3: Livre d'Ouvrages de Joüaillerie, Jean Quien,Gravür Tekniği, Mürekkep 15,2x27,1cm, Londra,1762…….....52

Şekil 3. 4: John Brogden, Viktoryan Broş Deseni, Kurşun Kalem ve Sulu Boya Tekniği, 15.1x 8.9cm, Londra, 1860.....53

Şekil 3. 5: Auguste Pageot, Taç, Kağıt üzerine çizim, guaj boya.....54

Şekil 3. 6: Jules Debut, Safir, Elmas Taşlı Gerdanlık ve Küpe Tasarımı, Kağıt üzerine guaj boya çizim, Boucheron, 1878 Henri Vever (2001,s:771)…….55

Şekil 3. 7: Henry Wilson, Art & Craft Taç Tasarımı, Kara Kalem, Tükenmez Kalem, 33.6x38.1cm,İngiltere,1908,Victoria&AlbertMuseum.……..……56

Şekil 3. 8: Henry Wilson, Art & Craft Taç, İngiltere, 1908, Victoria & Albert Museum.….....……...57

Şekil 3. 9: Kevin Coates, Flaubert için Papağan, Gerdanlık, Guaj Boya Londra,2012…...58

Şekil 3. 10: Remy Rotenier, Tek Taş Yüzük Çizimi, kara kalem, 2019.....59

Şekil 3. 11: Faberge, Game of Thrones Yumurta, guaj boya, kara kalem, 2021……....60

Şekil 3. 12: Faberge, Game of Thrones Yumurta, guaj boya, marker kalem, 2021…….61

Şekil 3. 13: Faberge, Game of Thrones Taç, Guaj boya, beyaz altın, pırlanta, 2021……...62

Şekil 3. 14: Bulgari, İmperial Spinel, guaj boya, marker kalem, 2021.....64

Şekil 3. 15: Claire Choisne, ‘’Cheval de l'Opéra’’ Operadaki Atlar bilezik/deseni, guaj boya, Boucheron, 2019…….65

Şekil 4. 1: Şeyma Evmez, Tasarım Panosu, 2022...……71

Şekil 4. 2: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 1. Aşama, kara kalem, 2022…...73

Şekil 4. 3: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 2. Aşama, kara kalem, 2022……74

Şekil 4. 4: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 3. Aşama, kara kalem, 2022……75

Şekil 4. 5: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni, 1.Aşama, 0.3mm kurşun kalem, 2022……...76

Şekil 4. 6: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni, 2.Aşama, kuru boya, 2022……....77

Şekil 4. 7: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni 3. Aşama, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022……...78

Şekil 4. 8: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması,1. Aşama, 0.3mm kurşun kalem, 2022……..79

Şekil 4. 9: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması, 2. Aşama, sulu boya, 2022…….80

Şekil 4. 10: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması;3.Aşama, sulu boya, kuru boya, 2022……...81

Şekil 4. 11: Şeyma Evmez, Sualtı Kolye Deseni, sulu boya, 2018…….82

Şekil 4. 12: Şeyma Evmez, Taşlı Gerdanlık Deseni 1. Aşama, guaj boya, 2022……..…...84

Şekil 4. 13: Şeyma Evmez, Taşlı Gerdanlık Deseni 2. Aşama, guaj boya, gri marker kalemi,2022……..85

Şekil 4. 14: Şeyma Evmez, Yüzük Teknik Çizimi, 0.3mm kurşun kalem, kuru boya, 2016.....87

Şekil 4.15: Şeyma Evmez, Tasarım Panosu- Materyal Kullanımı, 2022……88

Şekil 4. 16: Şeyma Evmez, Döngü Gerdanlık Deseni, Sulu Boya, beyaz marker kalem,2022……...89

Şekil 4. 17: Şeyma Evmez, Padme Taşlı Gerdanlık Deseni, altın-gümüş Tonlaması, Kuru boya,beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022……..91

Şekil 4. 18: Şeyma Evmez, Arven Taşlı Gerdanlık Deseni, Altın- Gümüş Tonlaması, Kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022……..92

Şekil 4. 19: Şeyma Evmez, Hermione İncili Gerdanlık Deseni, Gümüş madeni, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022……..…..93

Şekil 4. 20: Şeyma Evmez, Aliye Taşlı Gerdanlık Deseni, Altın-gümüş madeni, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem 2022…….....94

Şekil 4. 21: Şeyma Evmez, Fasetli Taş Çizim Aşamaları, 0.3mm kurşun kalem,2015…..95

Şekil 4. 22: Şeyma Evmez, Renkli Fasetli Taş Boyaması,Sulu Boya,2015……...96

Şekil 4.23: Şeyma Evmez, Kabaşon Taş Boyama Aşamaları, Kuru Boya,2015…….99

Şekil 4.24: Şeyma Evmez, Taşlı Küpe Deseni, Sulu Boya,2022……..……100

Şekil 4. 25: Şeyma Evmez, Kabaşon ve Fasetli Gerdanlık, Sulu,kuru boya, 2022……...101

Şekil 4. 26: Şeyma Evmez, Taşlı Kolye Çizimi, kuru boya, 2022…….102

Şekil 4. 27: Şeyma Evmez, Doğal İnci, Gri İnci,Tahiti İncisi Çizimi, kuru boya, 2020…103

Şekil 4. 28: Şeyma Evmez, İncili Altın Kolye Ucu, kuru boya,2022……104

Şekil 4. 29: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 1. Aşama, 0.3mm kurşun kalem, beyaz kuruboya,2022……105

Şekil 4. 30: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 2. Aşama, kuru boya, sulu boya, 2022……106

Şekil 4. 31: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 3. Aşama, kuru boya, sulu boya, 2022……107

Şekil 4. 32: Alphonse Mucha, Sarah Bernhardt La Princesse Lointaine rolünde La Plume Dergisi Poster,1847……111

Şekil 4. 33: Şeyma Evmez, La Princesse Gerdanlık, guaj boya, 2022……..112

1. GİRİŞ

İnsanlar tarih öncesi çağlardan beri büyü, korunma, inanç, gösteriş, asalet, güç, süslenme ve en önemlisi de beğenilme tutkusuyla vücutlarının belirli bölgelerini dövme gibi boyamalarla renklendirerek ya da eklemlerine takılar takarak süslemişlerdir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar süslenme büyüsel bir anlam taşımaktadır. Mücevher, yaratıcı ve özgün tasarımlarla estetik bir görünüm elde etmek için kullanılan en dikkat çekici nesnelerden biridir. Mücevher üretiminin tasarım aşamasında en önemli ve ilk basamağının, kullanılan desen teknikleri olduğu görülmektedir. XVIII. Yüzyıl'dan itibaren sanayi devrimiyle gelişen teknolojik aşamalar, mücevher tasarımında üretilemez denilen çoğu ürünün üretilebildiğini günümüzde bizlere gösterir. Tasarımın üretilebilmesi için modeli üreten ustaların mücevher tasarımı üzerindeki tüm ayrıntı ve detayları ölçüleriyle görebilmesi önemlidir. Üretim basamakları arasında mücevheri ortaya koyacak olan desen tekniklerinin başarısı; tasarımcının amaçladığını yapabilmesi, yaptığının da herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmasıyla başarıya ulaşır.

Bu araştırma mücevher tasarımında kullanılan desen tekniklerinin önemi üzerine odaklanır. Mücevherin tanımı, tasarım kavramı, ilk mücevher tasarımları incelenir. Mücevher tasarım tarihi geçmişten günümüze doğru anlatılmaktadır. Mücevher tasarımı tarihinde kullanılan desen teknikleri geçmişten günümüze doğru incelenmektedir. XX. yüzyıl mücevher tasarımları ve dünya mücevher markalarının desen teknikleri, yarattıkları özgün tasarımlara değinilerek desen tekniklerinin önemi vurgulanır. Günümüz mücevher tasarımı örneklerinin teknoloji ve üretim olanaklarıyla gösterdikleri gelişmeler sunulur.

Mücevher tasarımında desen oluşturma aşamaları incelenerek kavram bulma ve yaratım süreci aktarılır, desen sunumu ve eskiz panosu hazırlanır. Desen hazırlarken kullanılan kara kalem, kuru boya, sulu boya ve guaj boya teknikleri örneklerle açıklanır. Mücevher deseninin ayrıntılı tasarımları çizilirken şekil, form, renk ve taş çizim şekilleri aşamalarıyla gösterilir. İnci boyama örnekleri farklı tasarımlar üzerinde anlatılarak çizilir. Tüm bu bulgular sonucunda Mücevher tasarımlarında desen oluşturma aşamaları uygulamalarla gösterilerek analizleri yapılmıştır.

1.1. MÜCEVHER TASARIM TARİHİ

1.1.1. Mücevherin Tanımı

Türk Dil Kurumunun sanal ortamdaki sözlüğünde mücevherin anlamı *'Değerli süs eşyası'* dır. Osmanlıca sözlükte mücevherin tanımı *' Cevherle bezenmiş' tir*. Arapçada kelimenin önüne eklenen -mu /mü ekleri 'onu taşıyan', 'ona sahip' anlamı getirmektedir. Mücevher kelimesi üstünde taşıdığın cevher anlamına gelir.

Takı kelimesi genel anlamda değerli, değersiz madenlerden yapılan vücudun farklı bölümlerinde kullanılabilen aksesuar anlamındadır. Mücevherler değerli maden ve değerli taş kullanılarak çoğunlukla detaylı el işçiliğiyle özel olarak imal edilen takı ve birçok objenin genel adıdır.

''Vücudu süslemek için tasarlanmış olan nesneler "takı" olarak, bedene giyilen, genellikle altın ve gümüş gibi değerli maden ve taşlardan yapılmış süs eşyaları ise "mücevher" olarak tanımlanmaktadır'' (Cambridge Dictionary).

1.1.2. Mücevher Tasarım Kavramı

Tasarım ''Design'' sözcüğünün karşılığı olarak 60'lı yıllarda tasarı sözcüğünden türetilmiştir. Latince kökenli Design sözcüğünde De- Signore; bir nesneye belirginlik kazandırmak, ona işaret vermek ve diğer nesneler ve kişilerle olan ilişkisini belirlemek anlamında kullanılmaktadır. Tasarım nesneleri anlamlı kılmaktır. Anlam yaratma eylemi, olduğu gibi tasarlanan nesnelerin birileri tarafından anlaşılabilir olması veya birileri açısından anlamlı olmasıdır. Sanatsal değer taşıyan ürün ortaya koymak amacıyla yapılan fakat ürünün gerçekleştirme aşamasını içermeyen çalışmaların tümü tasarlamadır. Tasarlama bir bütündür ve bir nesne, bir sistem ya da bir olayın amaçlanan sonuca göre tanımlanarak ortaya çıkmasıdır.

''Tasarlama eylemi sırasında kullanılan teknik ve araçlardan kurulu eylem düzlemine, tasarlama süreci denir''. Tasarlama metodu yardımıyla tasarlama süreci ortaya çıkmaktadır. Tasarlama probleminin ilk ortaya çıkışından tamamlanışına kadar olanlara, tasarlama süreci adı verilmektedir. Tasarlama süreci ihtiyacın belirlenmesinden, ürünün ortaya çıkışına kadar olan tüm süreci kapsayabilir (Bayazıt, 1994, s. 3).

Tasarım, ürüne çarpıcı, yaratıcı, estetik, göz alıcı, büyüleyici, hoşnut kılan, güzel duyguları açığa çıkaran, uyuyan ihtiyaçları uyaran ve izleyiciyi tüm süreç boyunca umutlandıran teknikler bütünüdür (Yıldız, 2012).

Tasarım, insanın tinsel yaratma erkiyle meydana getirdiği, doğaya alternatif bir varlık alanıdır. Bu varlık alanı bilimden sanata, felsefeden tekniğe insanın yarattığı her türlü nesne, ürün ya da yapıtı içine alan bir kültür dünyasıdır (Tunalı, 2002, s. 18).

Tasarımcı için tasarlama olgusu bir meslekten öte yaşam biçimidir. Tasarımcı, tasarlamanın gelişim sürecinde, oluşturmak istediği objenin malzeme, işçilik ve eylem sorunlarını, tasarlama sonucunda ortaya çıkacak, üründe oluşabilecek aksaklıkları, kapsamlı bir biçimde ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

1.1.3. Mücevher Tasarımının Doğuşu ve İlk Mücevher Tasarımları

Takı, uygarlık tarihi boyunca her coğrafyada ve her kültürde kendisini göstermiştir. Dünya' nın bilinen en eski takıları günümüzden doksan bin ile yüz bin yıl öncesinde kullanılmış görünmektedir (Rincon, 2006, s. 72).

Mücevherin ortaya çıkışı insanlığın var olmasıyla beraber ilerlemekte, ilkel topluluklardan modern toplumlara geçiş aşamalarında tarihsel gelişimine dönüşerek devam etmektedir. Uygarlık tarihinde buluntularına rastlanan ilk takılar sanatsal özellikler taşımaktadır. Bu yüzden kültürel miras olarak da görülen mücevherler büyük değer taşımaktadırlar.

Tarihte bilinen ilk takıların, deniz kabukları, hayvan dişleri ve yumuşak taşlardan yapıldığı görülür ve son buzul çağının sona ermesiyle taş alet yapım tekniği gelişerek, kemik, fildişi ve boynuzdan birçok aletin yapıldığı da tespit edilmiştir. Bu aletlerle yapılan mağara resimleri, Venüs heykelcikleri, tarihteki ilk sanatsal çalışmalar olarak kabul edilmiştir. Yine bu dönemde, statü farklılıklarını belirlemek, güç simgesi olarak kullanılan kemikten ve fildişinden boncukların üretildiği görülmüştür (Love, 2016).

Takının tarihi günümüzden 30 bin yıl kadar önce Paleolitik Çağ'da başlar. Ama gerçek anlamda kuyumculuk, değerli metallerin ince bir çalışma ile işlenebilmesini, değerli süs taşlarının şekillendirilip parlatılmasını, montürle çerçevelenmesini veya diziler yapmak için delinmesini gerektirir. Bir dizi uzmanlık gerektiren bu çalışmaya Mezopotamya' da, Mısır' da ve Anadolu'da MÖ 4 bin yılsonunda ulaşılmıştır (Savaşın, 2000, s. 88).

''Üst paleolitik çağa ait takılarda ki o zamanlar takı süs eşyası anlamı yüklenerek takılmıyordu, büyük olasılıkla bireyin ortamdaki statüsünü, gücünü ve ilk kez gördüğü ya da görmediği ama etkilendiği doğa olaylarına karşı korunma ihtiyacı olarak simgesel içerikle takılıyordu.'' (Şaman & Duru, 2013, s. 51-64).

Afrika'da 75 bin yıl öncesine ait olan insan eliyle yapılmış ilk çizimin bulunduğu Blombos mağarasında delikli sümüklüböcek kabuklarının içinden ipler geçirilerek takıldığı ve bu takıların bazılarının renklendirilerek kullanıldığı görülmüştür (Pearson, 2004).

Takı; eski çağlarda göze hoş gelen, o dönemde yeni rastlanılan, ne olduğu bilinmeyen; bulunduğu yer ile tabir edilen birçok duygusal oluşumu vücut üzerinde sergilenme isteği ile ortaya çıkmıştır. Zamanla insanların vücutları üzerinde taktıkları takılardan farklı duygularda etkilenmeleri ile de takı insan yaşamının içine kesin adımlarla girmiş, kılık kıyafet kadar önemli bir pozisyon almıştır (Serdar, 2005, s. 26).

Boncuk takılar ilk takılardır ve bugüne kadar dünya genelinde ilk insan yerleşimlerinin hemen hepsinde üretilmiş ve kullanılmıştır. İlkel formları ile antik çağdan günümüze değişmeden ulaşmış ender takı formlarındandır. Antik dönemin takı ve mücevherleri hakkındaki bilgilere dönemin ölü gömme geleneği sayesinde ulaşılmıştır. Kendi kişisel eşyaları ve takılarıyla gömülen ölüler, bugün kazıbilim sayesinde ortaya çıkarılmışlar ve dönemin yaşam tarzına ışık tutmuşlardır (Demirkan, 2000, s. 132-138).

1.1.4. Antik Çağlarda Mücevher Tasarımı

1.1.4.1. Anadolu uygarlıklarında mücevher

Anadolu' da takı kullanımı, insanoğlunun avcılık ve toplayıcılık hayatından yerleşik hayata geçmiş oldukları Neolitik Çağ'a kadar görülmektedir. Kazılarda bulunan mezarlarda ölü armağanları olarak mücevherler bulunmuşlardır. Anadolu mücevher buluntularının en zengin olduğu coğrafyalardan biridir. Maalesef Anadolu'da bulunan mücevherlerin çoğu dünyanın farklı müzelerinde bulunurlar ve bu mücevherlerin ülkemize iadelerine çalışılır.

Alacahöyük' te yapılan arkeolojik kazılar sonunda keşfedilen milattan önce üç bin yıllarına ait bir kuyumcu atölyesi keşfedilmekte ve bu atölyede bulunan el aletleri sayesinde Anadolu'da mücevher ustalığının yaklaşık olarak beş bin yıllık bir geçmişi olduğu bilinmektedir (Evren, 2010, s. 243).

'' Çayönü ve Çatalhöyük Neolitik yerleşim merkezlerinden çıkartılan şaşırtıcı güzellikte taş ve kemik aletler ile takılar arasındaki doğal saf bakır ve kurşundan yapılmış süs eşyaları belki de insanlık tarihinin en eski maden işleme örnekleridir. Anadolu'da İ.Ö. 4. bin yılda gelişen ve İ.Ö. 3. bin yılda zirvesine ulaşan kuyumculuk sanatının kökleri 7 binlere kadar uzanan bu metalurji geleneğine dayanmaktadır.'' (Türe, 2003, s. 121).

Dünya tarihinde en çok uygarlığın yaşadığı topraklar Anadolu coğrafyası olmuştur. Resmi kaynaklara göre 42, gayri resmi kaynaklara göre 72 uygarlığın Anadolu' da yaşamış olduğu bilinmektedir (Acar, 2011).

Bu çalışmada Anadolu'da yaşamış olan; Troya, Urartu, Frig, Sardes, Lidya ve Pers uygarlıklarının mücevherlerine değinilmiştir.

Anadolu'da Troya, Alacahöyük ve Eskiyapar kazılarında bulunan altın mücevherler, kuyumculuktaki yapım tekniklerinin yanı sıra tasarım yönünden de büyük bir gelişimin gözlemlendiğini öne sermişlerdir (Meriçboyu, 2000, s. 26).



Şekil 1. 1: Troya Altın Diadem, MÖ. 2400-2200, Puşkin Müzesi, Ilya Shurygin.

Kuyumculuk sanatının en güzel ürünlerine sahip Urartular Demir Çağında Anadolu' ya yerleşmişler ve kuyumculuk sanatının eşsiz örneklerini yansıtmışlardır. Uçları hayvan başlı bilezikler, kıyafetleri tutturmak için kullanılan fibulalar; hayvansal, bitkisel motiflerle süslü altın, bronz ve demirden yapılmış mücevherlerdir (Köroğlu, 2004, s. 20).

İnsanların en eski kullandıkları hem işlevsel hem de estetik takılar olan fibulalar, Frig dönemi takılarında yaygın olarak görülmektedir.'' *Özellikle giysileri tutturmada kullanılan bronz ve gümüş fibulalar, döneme damgasını vurarak adeta bir moda yaratarak dış satımı yapılan tek takı türüdür.''* (Köroğlu, 2004, s. 23).



Şekil 1. 2: Bronz Fibulalar, Likya Uygarlıkları Müzesi

Elmalı Frig Tümülüslerinden çıkarılan kaplar, mücevherler ve fildişi oymalar dönemin değerli maden işlemeciliğinde oldukça ilerlediğini göstermiştir (Türe, 2011, s. 144).

Efes Antik kentindeki Artemis Tapınağında bulunan mücevherler Lydia Devleti'nin başkenti olan Sardes'e ait takılardır. Sardes' in içinden geçen Paktolos (Sart) Çayı'ndan altın çıkarılmıştır. Bu altınlar Sardes' in ekonomisini güçlendirmekte ve kuyumculuğun gelişimini sağlamıştır.

Broşlarda, boncuklu kolyelerde ve gerdanlıklarda kullanılmak için altın sarkaçlar üretilmiş olup, bazı mücevher tasarımlarında Antik Çağ Mısır sanatı etkileri görünür.

''Lidya uygarlığı, M.Ö. 6.yüzyılın ilk yarısında, Batı Anadolu kültür ve sanatının merkezi olmuş Mısır dışında Helen ve Pers kültürüyle yakın ilişkiler geliştirmiştir.'' Uşak'ta

yapılan kazılarda ulaşılan Lidya kralı Kroisos'un Kanatlı Denizatı broşu, Anadolu mücevherlerinin en değerlilerinden biridir. Oldukça zengin bir dönem geçiren Lidyalıların kral mezarlarında rastlanan buluntuları, altın, gümüş, bronzlar değerli taşlardan yapılmış kaplar ve takılar ''Karun Hazineleri'' olarak bilinirler (Köroğlu, 2004, s. 24).



Şekil 1. 3: Kanatlı Denizatı, Altın Broş, Uşak Arkeoloji Müzesi.(Türkoğlu,2013,s.37)

Persler bulundukları dönemde en büyük yerleşim yerlerine sahip olan uygarlıklardan biridir. Topraklarının kapladığı alan sayesinde birçok uygarlıkla etkileşim içinde bulunmuşlardır. Batı Anadolu sanatın ve kültün merkeziyken Perslerin Lydialıları yenmesiyle zenginlik içindeki yaşantı Perslerin hükmüne geçmiştir. Perslerin hükümdarlığı altına giren Anadolu, Doğu sanatı motifleriyle birlikte değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmaya başlamıştır. Mücevherlerde kullanılan yarı değerli taşların bir gücü olduğuna inanmışlardır. Sardes' te Perslere ait yarı değerli taşların işlenerek yapıldığı altın yüzükler görülür. (Meriçboyu, 2000, s. 58).

1.1.4.2. Mısır döneminde mücevher

Mısır dönemi mücevherleri tekniği ve tasarımları açısından birçok markaya öncü olmuş, Cartier, Van&Cleef gibi ünlü markalar mücevher tasarımlarında Mısır döneminden etkilenen koleksiyonlar tasarlamışlardır. Günümüzde hala Mısır döneminde tasarlanan mücevherlerin estetiği hayranlık uyandırır.

100.000 yıldan fazla süredir insanlığa ev sahipliği yapan Nil Vadisinde; taş, kemik, hayvan dişleri, fildişleri tarih öncesi takılar olarak kullanılmışlardır. Eski Mısır 4000 yıllık mücevher üretiminin somut örneklerini barındırır. Ölümden sonra yaşam inancı, mumyalama ve mezarlara ölülerin eşyalarıyla gömülmesi gerekli kılındığından özel olarak hazırladıkları mücevherler bu mezarlarda yer alır. İlk üretilen mücevherler değerli taşların dizilmiş boncuklar halinde takılmasından oluşurlar. Serekh adı verilen kare boncuklar üretilmiş, kolye ve bileziklere takılmıştır (Tait, 1986, s. 87).

Altının ilk bulunduğu yerlerden biri olan Mısır'da mücevher yapımında altın oldukça yoğun kullanılmıştır. Mücevher yapımında altının yanı sıra gümüş, altın ve gümüşün doğal karışımından oluşan bir alaşım olan elektrum kullanılmıştır. Gümüş Mısır'da az bulunduğundan altından daha değerli olarak görülmüştür. Lapis Lazuli, akik, turkuaz, jasper gibi yarı değerli taşlar mücevherlerde kullanılmışlardır (Phillips, 1996, s. 776).



Şekil 1.4: Cloissons Skarabe,Akik, Lapis Lazuli, Turkuaz Taşlı, Mısır.

Orta Krallık döneminde mücevher işleme teknikleri en üst seviyeye ulaşmıştır. Ajur, kakma, kabartma, cloissons (metal üzerine kıymetli taş kakma, bir çeşit mozaik tekniği) ve

granülasyon mücevher üretim tekniklerindendir. M.Ö. 2000 yıllarında yazılı anlaşmalarda imza yerine mühür yüzükleri kullanılmıştır. Yarı değerli taş boncukların bir yüzüne skarabe motifi diğer yüzüne mühür işlenmiş, içerisinden altın tel sayesinde dönerli bir forma ulaşan yüzükler kullanılmıştır (Ogden, 1992, s. 133).

1.1.4.3. Çin ve uzak doğu uygarlıklarında mücevher

Çin mücevherleri M.Ö. 5000 yıl önce Neolitik dönemde yapılmaya başlamıştır. Ölümden sonra yaşam inancından dolayı ölüler eşyalarıyla birlikte gömülmüş bu yüzden takılar bozulmadan günümüze ulaşmıştır. Çin'de Jade (Yeşim) taşının kutsal olduğuna inanılır, bir sonraki yaşamlarında atalarıyla olan bağlarını temsil etmiştir. Yeşim taşı renklerine göre zenginlik ve statü farkını göstermektedir, altın, gümüş gibi madenlerden daha değerli olduğuna inanılmaktadır. Yeşim taşının değerli olması, işlenmeye uygun sertliği ve kendi içerisinde bulunan farklı renk tonları yeşim oymacılığının yaygınlaşmasına neden olur. Takı giyim aksesuarı olarak oldukça yaygın kullanılır (James, 1989, s. 151).



Şekil 1. 5: Yalıçapkını Kuş Tüyü Kakma Tekniği Broş.

Çin ve Uzak Doğu uygarlıklarında mücevher üretim tekniklerinden biri de altın, gümüş ve bronz madenlerini kakma yöntemidir. Granülasyon tekniğiyle birlikte, telkâri ve mine kullanılan diğer tekniklerdir. Anka kuşu, ejderhalar, stilize çiçek figürleri mücevher tasarımlarında kullanılan modellerdir.

Çin'in Doğu Zou Hanedanlığı zamanında başlayan 2500 yıldır süren Yalıçapkını kuşunun tüylerini altın ve gümüş üzerine kakma tekniğiyle ürettiği mücevherler görülür. Yalıçapkınının yanardöner mavi renkteki tüyleri kadınsı güzelliğin sembolü olarak bilinir. Küçük bir kuş olduğundan tüyleri az miktarda bulunur ve çok ince şekilde işlenmesi gereken oldukça maliyetli bir tekniktir. İnce işçiliği ve yüksek maliyeti nedeniyle kraliyet mücevherlerinde kullanılır.

1.1.4.4. Helen mücevherleri

Anadolu'da kısa süre hüküm süren Perslerin ardından Helenistik olarak adlandırılan bu dönem başlamıştır. Perslerin mücevher üretim anlayışının Batı etkileriyle harmanlanması sonucu oldukça dikkat çekici tasarımlar görülmüştür.



Şekil 1. 6: Hellenistik Altın Küpe.

(Meriçboyu,2001,s:151)

Kullanılan farklı formların mücevher kullanım alanlarının yayılmasına da yol açmış vücut takıları, üst bedeni saran zincirlerle sarkaçlı özgün gerdanlıklar tasarlamışlardır. Çoğunlukla gerdanlıklarda, kemerlerde yaygın görülen Herakles düğümü motifiyle gösterişli mücevherlerdir (Meriçboyu, 2000, s. 19).

Doğu ve Batı kültürlerinin sonucu olarak yepyeni tasarım anlayışıyla mücevherler üretilmeye başlanmış, daha önce hiç görülmemiş biçimler ortaya çıkmıştır. Helenistik Çağ'da sanatın her alanında zenginleşme olduğu gibi kuyumculuk ve mücevher üretimi

alanında da zenginleşme görülmüştür. İri ve gösterişli formlar, mücevherlerde birden fazla süsleme elemanlarının kullanılması, çeşitli bitki tohumları, hayvan insan ve bazı tanrı ve tanrıçalara yer verilen tasarımlar ortaya çıkarmışlardır.



Şekil 1. 7: Herakles Düğümü motifli göğüs süsü, altın madeni, lal taşı, 56cm, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Bu dönem mücevherlerinin çoğu, iri gösterişli parçaların, ince ayrıntılı parçalarla harmanlanarak işlenmiştir. Doğunun gösterişi ve Batının Yunan takı kültüründen beri süre gelen üstün kuyumculuk üretim tekniklerinin bir araya gelmesiyle ve bol bulunan altınla birlikte bu dönemi ortaya çıkarırlar (Köroğlu, 2004, s. 30).

1.1.4.5. Roma mücevherleri

''Eski Anadolu, Helenistik kültür ve Etrüks mirasını devralan Romalılar (M.Ö. 2.yüzyıl-M.S. 4. Yüzyıl) egemenlikleri altındaki ülkelerden topladıkları her türlü zenginliği ülkelerine taşımışlardır.'' (Köroğlu, Anadolu Uygarlıklarında Takı, 2004).Helen dönemi sonlarında bozulmaya başlayan ekonomik düzenle birlikte Anadolu' da hüküm süren Bergama Krallığı varlığını vasiyetler ile Roma imparatorluğuna bırakmıştır. Eski Anadolu, Helenistik kültür ve Etrüsk mirasını devralan Roma İmparatorluğu, egemenliği altına aldığı toplulukların tüm zenginliklerini kendi bünyelerine katarak geliştirmişlerdir.

Roma döneminde en önemli mücevher tasarım ustaları ve atölyeleri bulunmuştur. Değerli taş kullanımı artmış ve bu taşların bulunması kolay olmadığından alternatif malzemelerden

değerli taş arayışına girilmiştir. Değerli taşın alternatifi olarak kullanılan camın yanı sıra bronz, demir gibi madenlerin kullanımı takıya ulaşımı kolaylaştırmış ve üretimi arttırmıştır. Bronz, demir gibi altına alternatif olarak kullanılan madenler üzerine kaplamalar yapılarak altın gibi görünmesi sağlanmıştır (Blanck, 1999, s. 72).



Şekil 1. 8: Cam Taşlı Altın Mühür Yüzüğü.

(Meriçboyu,2001,s:151)

Roma döneminde erkekler de kadınlar gibi çok çeşitli mücevherler kullanmışlardır. Güç simgesi kolyeler, işlevsel kemerler ve imza niteliğinde mühür yüzükleridir. Mühür yüzüklerinin kullanım amacı süslenmenin yanı sıra askeri rütbeyi ve kişinin toplumdaki statüsünü göstermek olmuştur (Higgins, 1980, s. 154).

1.1.5. Orta Çağ Mücevherleri

Orta Çağ, Avrupa tarihinin geleneksel ve şematik olarak üç bölüme ayrılmasıyla ilkçağ ve yeniçağ arasında kalan çağa denilmektedir. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile başlayıp Rönesans ile biten bir dönemi kapsamaktadır (Vikipedia, 2021).

Orta çağ entelektüel ilerlemenin durakladığı hatta gerilediği bir dönem olarak anılmıştır. Bilginin dinin elinde olduğu ve dini kuralların toplum üzerinde baskıcı dayatmalarının bulunduğu bu dönemde mücevher üretiminin de azaldığı düşünülebilir fakat bu şekilde olmamıştır. Mücevher üretimi toplumun içinde bulunduğu duruma uyum sağlayarak kendine özgü tasarımlarla ortaya çıkmaya devam etmiştir.

Kavimler göçünden sonra Avrupa' da ki devletlerin bölünmesi Roma'da ki siyasi yapıyı etkilemiş ve 2'ye ayrılmıştır. Göçlere dayanamayan Batı Roma yıkılmış, Doğu Roma İmparatoru Bizans adını alarak İstanbul fethedilene kadar hüküm sürmüştür.



Şekil 1. 9: Plautilla'nın Portresi ile Süslenmiş Altın Fibula, akik, lal taşı, 9. 2 x 8.1cm, Phoenix Antik Sanat Galerisi.

(https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-roman-gold-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/ Erişim Tarihi ve Saati: 26.12.2021: 20.23)



Şekil 1.10: Plautilla'nın Portresi ile Süslenmiş Altın Fibula Cameo Taş Ayrıntısı, akik, lal taşı, 9. 2 x 8.1cm, Phoenix Antik Sanat Galerisi.

1.1.5.1. Bizans mücevherleri

Roma imparatoru I. Theodosius, imparatorluğu iki oğlu arasında paylaştırarak Hıristiyanlığın özgürce ibadet etmesini ve dini mekan inşa etme hakkını serbest bırakmıştır. Doğu Roma başkent olarak kendine Byzantium' u seçmekte ve artık ülkenin adı Bizans olarak geçmiştir (Köroğlu, 2004, s. 34) .

Byzantium' a aynı zamanda Constantinapolis (Constantin' in şehri) de denilmiştir. Günümüzde İstanbul olarak bilinen Constantinopolis orta çağdaki en büyük şehirlerden biri ve Bizans' ın da kültür ve sanat merkezi olmuştur. Bizans, kendisinden önce gelen Helenistik ve Roma sanatlarını bünyesine kattığı yeni kültürlerle harmanlayarak her alanda gösterişli bir sanat ortaya çıkarmıştır.



Şekil 1.11: Aziz Lakabos büstlü madalyon, 11.-12. Yy, altın madeni ve mine tekniğiyle renklendirme yapılmıştır, İstanbul Arkeoloji Müzeleri

''*Doğu Roma İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde Constantinopolis, başkent olmanın sağladığı elverişli ortamıyla imparatorluğun tüm zenginlikleri ve en iyi sanatçılarının toplanmaya başladığı bir çekim merkezidir.''* (Türe, 2006, s. 17)

Bizans mücevherlerini yönlendiren en önemli etken dindir. Zenginleşen mimari yapılarda, dini süslemelerde, haç, mücevher kutularında ve günlük hayatta kullanılan küpelere kadar birçok üründe dini semboller kullanılmıştır. Kentin zenginliği en iyi sanatkarların da Constantinapolis' te toplanmalarını sağlamıştır.

İmparatorların ve dönemde yaşayan zenginlerin kendi portlerinin bulunmuş olduğu madalyonlar farklı boyutlarda ve ağırlıklarda olmuşlardır. Bu madalyonlar bronz kalıplardan döküm tekniğiyle üretilmiştir. Kalıptan çıkan madalyonlar mine tekniğiyle renklendirilerek portrelerin daha dikkat çekici görünmesi sağlanmıştır.



Şekil 1.12: Dikdörtgen madalyonların yapımı için kuyumcu kalıbı, bronz madeni, İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Ayasofya müzesinde bulunan mozaiklerde İmparatorların taktığı taçlar ve kadınların kulaklarındaki altın küpeler takı örnekleri hakkında fikir vermiştir. Bizans kuyumculuğu döneme ait ikona, mozaik, freskolardan öğrenilmiştir. Hükümdar ve ailesi şatafatlı mücevherleri törenlerde, kadınların günlük giysilerinde kumaşlar üzerinde görülmüştür.

''Saray için üretilen kuyumculuk örneklerinin zenginliğini ve bolluğunu halk için yapılanlarda bulmak mümkün değildir. Bunlarda altın, gümüş, inci, değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmış olmasına rağmen daha çok bronz ve demir gibi metaller ile camın daha yaygın olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.'' (Köroğlu, 2004, s. 36).



Şekil 1. 13: Yazıtlı Mühür Yüzük,9.10.yy, altın, İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Şekil 1.13' te ki üzerinde '' Tanrı'nın Anası, kulun Maria' ya yardım et'' yazan altın mühür yüzük gibi yüzükler Bizans döneminde yaygın olarak kullanılmıştır.

Renkli taş kullanımının yayılmasıyla mücevher üretimi bu dönemde savat, telkâri, kakma, kabartma, mine gibi farklı tekniklerin kullanımıyla gelişmiştir. Farklı objelerin, günlük kullanımdaki eşyalarda bile oldukça lüks ve görkem öne çıkarılmıştır. İşçiliğin en üst seviyeye geldiği mücevher üretimi taçlardır. İmparator XI. Constantinius Monomakhos ve ailesi Aziz Petrus ve Andreas'ın figürlerinin bulunduğu üst kısımları yuvarlak, dokuz dikdörtgen panelin daire şeklinde birleşmesinden oluşan taç, bölmeli mine tekniğiyle işlenmiştir (Köroğlu, 2000, s. 32).

Bizans takılarının simgesi olarak bilinen Kral Monomakhos tacı, üst kısımları yuvarlak dokuz parça ile birbirine bağlanmış, bölmeli mine tekniği uygulanarak yapılmış ve üzerinde Hz. İsa, krallar ve azizlerin bulunmasıyla kutsal kabul edilmiştir. Taç tek bir parçadan değil, birbirlerine bağlanan hiyerarşik boyutlarda plakalardan oluşmuştur. Merkezde İmparator Monomakhos, sağında ve solunda İmparatorice Zoe ve Theodora bulunmaktadır. Tacın üzerindeki mine işlemeleri o kadar inceliklidir ki yüzlerdeki bıyık ve sakal ayrıntısı bile titizlikle işlenmiştir.



Şekil 1.14: IX. Konstantinos Monomakhos Tacı, Budapeşte Müzesi.

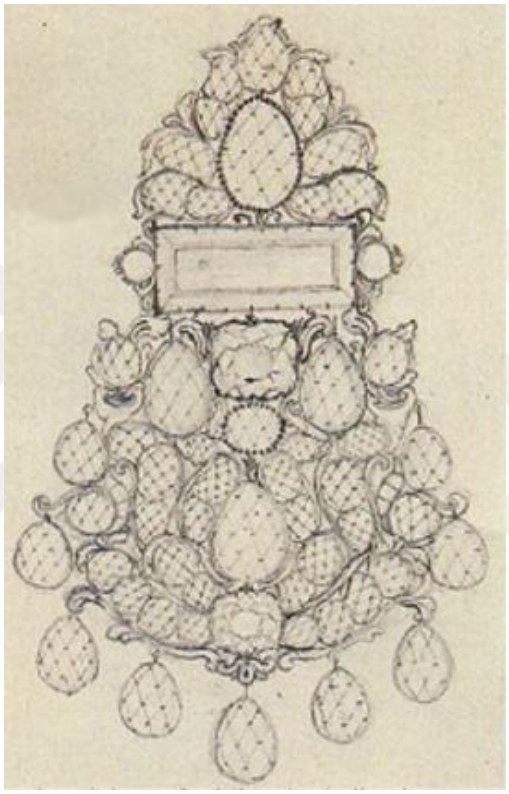
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Monomacho's_crown_-_circa_1042_Budapest.JPG,Erişim Tarihi ve Saati: 26.06.2021/16.50)

Osmanlı Devletinin Konstantinapol'ü kuşatma süreci oldukça uzun sürdüğünden Bizans Devleti paralı askerlerle savunmasını korumuştur. Bu süre boyunca maddi olarak zorlanan Bizans öncelikli olarak mücevherlerini farklı devletlere satarak, eriterek nakit kaynaklar elde etmeye çalışmıştır. Bizans devleti tarafında savaşan askerler kaybedeceklerini anladıklarında ülkenin hazinelerini yağmalayarak kaçmaya çalışmıştır. Bu yüzden günümüzde Bizans mücevherlerinin çoğu İngiltere, Macaristan, Danimarka gibi ülkelerin müzelerinde bulunmaktadır. Günümüzde ülkemizde Çanakkale'de Apollon Smintheus Tapınağı çevresindeki kazılarda I.ve II. Justinianus dönemine ait 68 adet altın sikke bulunmuştur.

1.1.5.2. Osmanlı mücevherleri

Anadolu'yu Avrupa ile birleştiren Konstantinapolis' in alınması Osmanlı'nın ticari, kültürel ve siyasi olarak ilerlemesini sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu denilince akla gelen gücün ve gösterişin en önemli yansıtıcısı mücevherlerdir. Mücevher, kullanıldığı her devirde statü sembolü olarak görülmektedir. Bu mücevherler saray içinde ve dışında üretilmekte, birçok ülkeden armağan olarak da kabul edilmektedir. Kadınlar sarayda, haremde, toplumda günlük hayatlarında mücevherleri kullanmışlar, bu köklü geleneğin günümüze kadar devam etmesini sağlamışlardır (İrepoğlu, 2000, s. 103).

''Bu imparatorluğun sanatını asıl yönlendirenin saray teşkilatı olduğu görülür. Ehli Hiref olarak adlandırılan bu teşkilatta, bölükler halinde faaliyet gösteren, nakkaş, çinici, ağaç ve fildişi oymacı kumaş ve deri üreticileri, mimar, hattat, silah yapımcılarının yanı sıra kuyumcu ustaları da vardı.'' Ehli Hiref adlı bir teşkilatın Osmanlı İmparatorluğunun her türlü sanat işlerinden sorumlu olduğu görülmüştür. Bu teşkilatın üretimleri Osmanlı tarafından kullanıldığı gibi ihraç edilerek farklı ülkelere de Osmanlı sanat örneklerinin gönderilmesini sağlamışlardır (Köroğlu, 2004, s. 54).



Şekil 1.15: Osmanlı Aynalı Broş Mücevher Tasarımı, Topkapı Sarayı Arşivi.

(Türkoğlu,2013,s.119)

''Osmanlı kuyumcusunun eğilimi, taşın şekline en az müdahaleyi yapmaya, taşın şekline uymaya çaba göstermeye yöneliktir.'' Osmanlı mücevheri, bünyesinde pek çok kültürün zenginliğini barındıran geniş bir imparatorluğun karakteristiğidir. (İrepoğlu, 2000, s. 104).

Kuyumcuların birlikte çalıştıkları diğer meslek grupları ile iç içe çalıştıkları görülmüştür. Bulunan değerli taşlara tasarlanan mücevherleri kimi zaman nakkaşlarında çizdikleri olmuştur. Osmanlı da yapılan mücevher tasarım örnekleri Topkapı Sarayının arşivlerinde bulunmaktadır. Değerli taşların yoğun kullanıldığı, taş kesimlerinin farklı şekillerde ifade

edildiği çizimlerde Zülfikar, ay yıldız ve güneş desenleri kullanılmışlardır (Türkoğlu, 2013). Topkapı sarayının padişah kıyafetleri bölümünde sergilenmekte olan mücevherlerin yanı sıra silah koleksiyonu arasında da sergilenmekte olan mücevherler bulunmaktadır. Ok atımında kullanılan zihgir yüzükler, mine ve değerli taşlarla süslenmiş kılıç kabzaları bu mücevherlerdendir.



Şekil 1.16: Sultan I. Mahmut tarafından yaptırılan Zümrütlü Hançer, Altın madeni ve elmas taşlar, mine tekniği, Topkapı Sarayı Müzesi.

Osmanlı da mücevher kullanımı çok geniş bir alana yayılmıştır. Kılıç, hançer, bıçak, yemek takımları, yazı takımı, saat, ayna, tarak, kutu, sandık, rahle, taht, beşik, at koşum takımları gibi eşyalar üretilmişlerdir. En görkemli mücevherler padişah ve saray halkı için üretilmiştir. Padişahın ihtişamını vurgulamak için mücevherlerde iri elmaslar, yakut, zümrüt gibi değerli taşlar kullanılmıştır (Türe, 2011, s. 191).

1.1.5.3. Avrupa mücevherleri

Toplumsal gelişmeleri oldukça gerçekçi şekilde yansıtan takılar, Avrupa'da sofistik beğeninin ifade aracı olarak; mimari de moda da ve giyim de aynı zamanda resim stilleriyle birlikte paralel gelişmeler göstermişlerdir. Avrupa' da mücevher; kralların takıları değil, sanata değer veren halkın da takıları olmuşlardır. Resim sanatının gelişmiş olduğu bu dönemde ressamların eserlerinde kuyumcu atölyeleri, kuyumcuların sipariş alırken müşterileriyle diyalog sahneleri resimlerde yer almakta, halkın beğenisini yansıtan

pandantif çizimleri yer almıştır. Bu tablolar takı tarihini günümüze yansıtan önemli kaynaklar olmuşlardır (İrepoğlu, 2000, s. 55).

İtalya da Roma ve Floransa şehirleri, Avrupa' da kuyumculuğun ilerlemesinde birçok ülkeye örnek olacak şekilde mücevher örnekleri ortaya çıkmıştır. Benvenuto Cellini' nin, Fransa kralı I. François için yaptığı altın, mineli tuzluğu oldukça popüler olmuş bir mücevherdir. Mücevherini antik tasarımlardan ilham alarak tasarlayan Cellini' nin Herkül' ün üç başlı Keberus' u bağışlayıcı sahnesinin kazılı olduğu bir kameo taşlı takısı, ünlü ressam Michelangelo' nun hayranlıkla beğenisini kazanmıştır (Cellini, 1995, s. 87).

İtalya'da ki kuyumcuların Fransa ve İngiltere'ye yerleşmeleriyle benzer etkiler görülmüştür. Şapkalarda kullanılan aksesuarlar, saatler de mücevher özellikleri taşıyan aksesuarlar olarak üretilmiştir. Fransız devrimine kadar olan süreçte iri, göğüs kaplayan mücevherleri yoğun olarak kullanılmışlardır (James, 1989, s. 77).

İngiltere'de kadınların abartılmış kıyafetleri ve saçlarıyla uyumlu mücevherli saç tokaları, sorguç ve tüylü aksesuarlar kullanılmış, mücevherli çantalar, incilerle süslenmiş altın parfüm kutuları dönemin takıları olarak görülmüştür (Scarisbrick, 1994, s. 285).

1.1.6. Rönesans, Barok Dönemi Mücevher Tasarımı

1.1.6.1. XIV. ve XV. Yüzyıl mücevherleri

Kiliselere ait kuyumcu atölyeleri XIV. yüzyılın başlarında kendilerine ait loncalar kurarak örgütlenmişlerdir. Din etkisinde üretilen mücevherler artık farklı kullanım amaçlarıyla üretilmeye başlamıştır. Mühür yüzüklerinin dinsel anlamları ile birlikte yaygın kullanımı bu dönemde de görülmüştür.

Ortaçağ boyunca dini baskıların toplum üzerinde yoğun olması sanatı ve kuyumculuğu da oldukça etkilemiştir. Bu dönemdeki coğrafi keşifler ve seyahatlerin artması mücevher ustalarının farklı ülkelere gitmesini sağlamıştır. Yeni ülkeler gören mücevher ustalarının tasarımlarında yeniliğin, çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Rönesans döneminde kuyumcular birçok disiplini bünyelerinde barındırmışlar, toplumda saygın bir konumda yer almışlardır. Ürettikleri mücevherlerde kullandıkları işçilik ve kullandıkları malzemelerin değeri sayesinde mücevher tasarımcılarının toplumda saygın bir konum elde ettikleri görülmüştür (W.B.Randolph, 2000, s. 44-46).

İri broş ve kolyeler üzerinde kullanılan dikkat çeken değerli taşların yanı sıra dönemin en belirgin takıları antik Yunan ve Roma tarzından etkilenilerek tasarlanan taşın üzerinin oyulmasıyla belirli portrelerin çiçek motiflerinin işlenmesiyle ortaya çıkan Kameolu mücevherler, çok çeşitli yüzük modelleri ve evlilik yüzükleridir (Türe, 2006, s. 110).

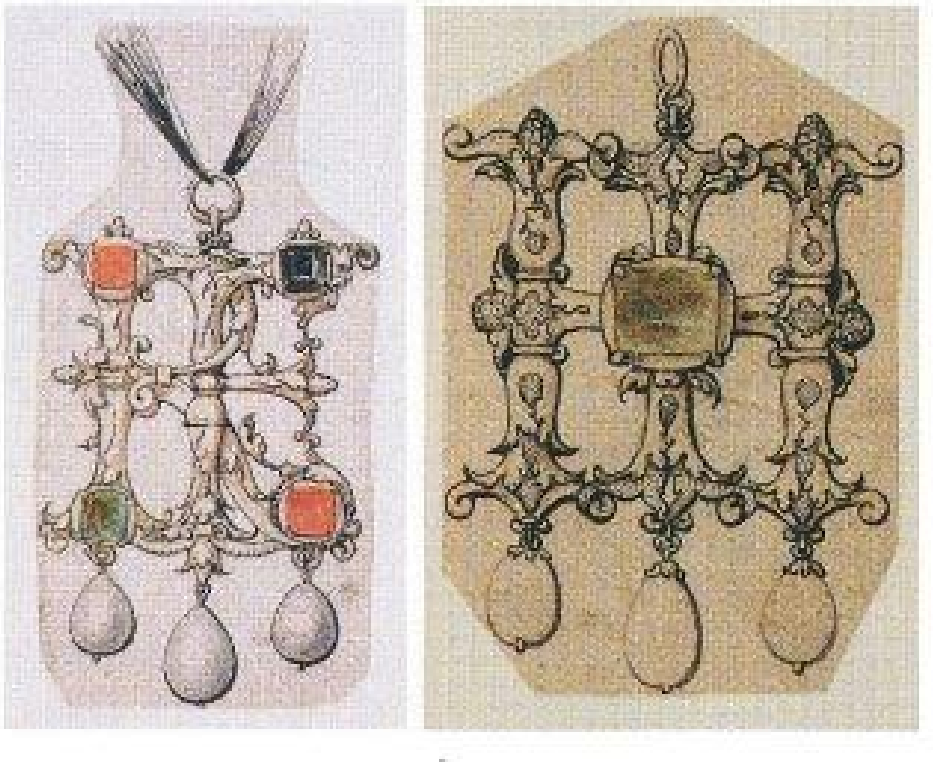


Şekil 1.17: Zümrüt Taşlı, İncili, Mineli Altın Pendant, Britsh Museum.

(https://tr.pinterest.com/pin/752101206494240192/,Erişim Tarihi ve Saati: 13.07.2021/12.52)

Rönesans'a ait mücevherlerin çoğuna dönemin tablo, minyatür ve heykellerinden ulaşılmıştır. Ortaçağ' da ki kapalı kadınların tersine bu dönemde kadınlar vücut hatları daha belirgin kıyafetler giymiş ve mücevherini giysileriyle bütünleştirmişlerdir. Pendantlar, sallantılı küpeler, saç aksesuarı olarak kullanılan broşlar, cameo taşlı gerdanlıklar bu dönemde kullanılan mücevherlerdir. Seyahatlerin etkisi mücevher tasarımlarının üzerinde görülmüştür. Yelkenli gemiler, mitolojik semboller, farklı deniz canlıları mücevherlerin üzerine mine tekniği ile işlenmekte, inciler kullanarak renkli takılar üretilmiştir (Türe, 2006, s. 113).

Rönesans döneminde kuyumcular sanatın diğer alanlarında olduğu gibi mücevher üretimi tekniklerinde de çok yüksek seviyeye ulaşmışlardır. Yüksek işçilikli mücevherler, takılarda da sanatsal bir ifadeye bürünmektedir. Hem erkeklerin hem de kadınların yoğun olarak mücevher kullandıkları görülmüştür. Kadınlar tablolarda saç süsü olarak, erkekler de şapkalarından sarkan madalyonlar olarak mücevher takmışlardır.



Şekil 1. 18: Harfli Mücevher Kolye Tasarımı, British Museum.

(https://www.langantiques.com/university/renaissance-jewelry/ (Erişim Tarihi ve Saati: 15.07.2021/13.38)

Dönemin en önemli heykeltıraş ve kuyumcusu İtalyan Benvenuto Cellini Rönesans' a karışık oyma mücevherleri, farklı kullanım amaçları olan nesneleri, heykelleriyle iz bırakmıştır. Benvenuto Cellini' nin kullandığı nivello, telkâri, emaye, yaldız, elmas kesimi ve taş mıhlamaları gibi teknikler sayesinde dönemin en önemli mücevher tasarımlarını üretmiştir. Bu döneme iz bırakan bir diğer mücevher tasarımcısı da Kral Şarlman' a imparatorluk tacı tasarlayan ressam Albert Dürer'dir. Dürer' in mücevher desenleri oldukça ayrıntılı desenlerdir (Phillips, 1996, s. 98).



Şekil 1.19: Saliera (Tuz Madeni), Altın-Bronz madenleri ve Kabartmalarla Süslü, Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

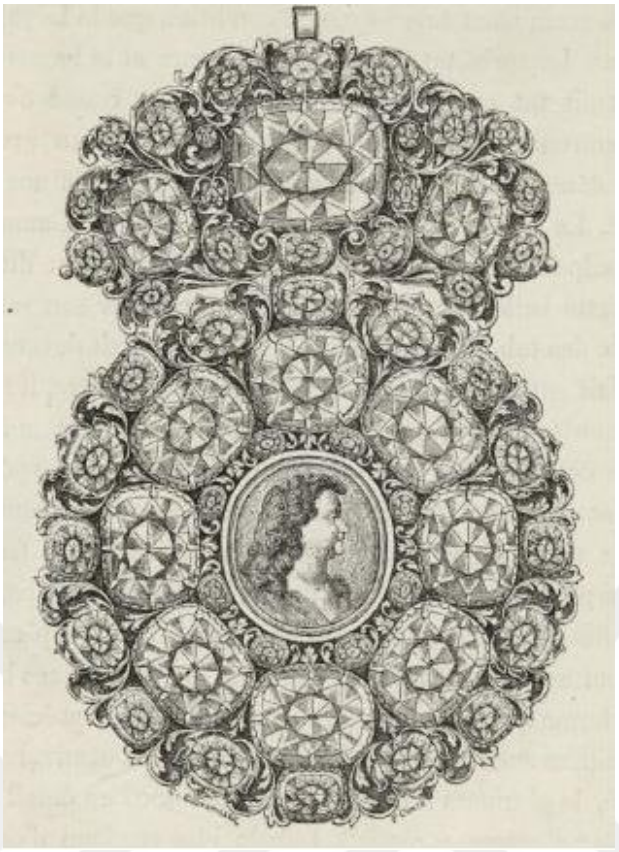
(https://www.langantiques.com/university/renaissance-jewelry/ Erişim Tarihi ve Saati: 15.07.2021/15.55)

1.1.6.2. XVI. ve XVII. Yüzyıl mücevherleri

XVI. yüzyıldan itibaren uluslararası bir nitelik kazanan mücevher, ulusal sınırları aşan mücevher tasarımı değerlerini benimsemeye başlamıştır. Böyle bir değişim olmasının nedeni; zanaatkarların seyahat tutkuları ve tasarladıkları mücevherlerin farklı ülkelerde dolaşmasını sağlamaktır (W.B.Randolph, 2000, s. 51).

XVII. yüzyılın başında Rönesans mücevherleri yeni bir tarza doğru yönelmeye başlamıştır. Bu döneme geç Rönesans ya da erken Barok adı verilmektedir. Avrupa da yaşanan siyasi gelişmelerin toplumun üzerine olan etkileriyle mimariye ve modaya yansıyan yenilikler kuyumculuk üzerinde de etkisini göstermiştir. Barok bir dönemin adı olmasının yanı sıra kuyumculukta amorf incilere verilen isimdir. Barok dönemin yenilikleri arabesk motifler, tasarımda kullanılmaya başlayan simetri ve taşların farklı kesin şekilleri ve farklı mıhlama yöntemleridir (Tait, 1986, s. 138).

Barok döneminde elmas popüler değerli taşlardandır. Elmasın kesiminde kullanılan yassı ve az fasetli görünüm taşın parlaklığını azaltır. Bu kesimdeki elmas taşlara ‘vit vit’ denilmektedir. Taşın parlaklığını arttırmak için yuva kısmına gümüş folyolar yerleştirerek ışığın daha fazla kırılmasını sağlamışlardır. Mineli takılar, damla formlu küpeler, kısa kolye uçları, saç ve kıyafetler için mücevherler kullanmışlardır (Evans, 1989, s. 341).



Şekil 1. 20: Kameo ve Taşlı, Broş Tasarımı.

(https://www.langantiques.com/university/baroque-jewelry/

Erişim Tarihi ve Saati: 16.07.2021/15.45)

XVII. yüzyılda yay formu, kurdele fiyongu şeklinde süsleme elemanları, yusufçuk, salyangoz biçimli tasarımlar yapılmış, kadınlar saray mücevheri olarak kullanılan tüm göğsü kaplayacak korsaj kolyeler takmışlar, erkekler de kadınlar gibi mücevher kullanımına yönelmişlerdir (Türe, 2006, s. 118).

1.1.6.3. XVIII. Yüzyıl mücevherleri

XVIII. Yüzyılda Brezilya' da keşfedilen elmas madenleri mücevherlerde pırlantanın yaygın kullanılmasını sağlamıştır. Keşfedilen elmas madenlerinde elmasın yayılmasıyla birlikte bazı ülkelerde elmas kullanımında sınırlandırmalar yapılmışlardır.

Mücevherlerde taşların ön planda görülmesi için metal yoğunluğu azaltılmakta ve hafif mücevherler üretmeye çalışılmıştır. Mücevher kullanımıyla birlikte saat, toka, kemer gibi aksesuarların kullanımı da görülmektedir. Avrupa da Paris, kuyumculuğun merkezlerinden biri olmuştur.

''1789 yılındaki Fransız Devrimi'ni izleyen yıllarda Avrupa'da takı kullanımında azalma görülmüş, bu sırada pek çok mücevher Fransa dışına çıkarılmış ve dağılmış, erkek takıları da azalmıştır.'' (İrepoğlu, 2000, s. 64).

Rönesans ve Barok döneminde saray mücevherleri oldukça ihtişamlı şekilde üretilmişlerdir. XVIII. yüzyılda Brezilyada keşfedilen elmas madenleri sayesinde Avrupa'ya gelen değerli taş miktarı artmış ve mücevherlerdeki taş kullanımı yoğunlaşmıştır. Değerli taşların yoğun kullanımı mücevher üretim maliyetlerini yükselttiğinden Roma döneminden beri üretimi yapılan imitasyon taşlara yeniden talep artmıştır (Türe, 2011, s. 120).

1700'lerin sonu 1800'lerin başında antik Yunan ve antik Roma stillerinden ilham alan Neo klasik dönem görülmektedir. Kadınların giyimlerinde aydınlanma çağının verdiği ferahlıkla birlikte rahat kıyafetler giymişlerdir. Bu ferah ve rahat giyim tarzına uygun, hafif mücevherler üretilmiştir. Kadınların derin göğüs dekoltelerinde kullandıkları uzun zincirli kolyeler, kolların açıkta olduğu kıyafetlerle birlikte takılan pazubentler ve elmaslı mücevherler takmışlardır (Mascetti D. B., 1989, s. 136).

1.1.6.4. XIX. Yüzyıl mücevherleri

Sanayi Devrimi ile birlikte toplumlarda makineleşmenin başlamasıyla mücevher üretiminde de seri üretim yaygınlaşmaya başlamıştır. Seri üretimle birlikte el işi mücevher üretiminden çok daha hafif takılar üretilmiştir. XIX. yüzyılda seri üretimin yaygınlaşmasıyla diğer tüm dönemlere göre kadınların en çok mücevher kullandıkları dönemdir ve erkekleri oldukça geride bırakmışlardır. Avusturalya da bulunan altın madeni, büyüyen orta sınıf, teknolojik ilerlemeler bu dönemde bol miktarda mücevher üretilmesini sağlamıştır. Mücevherin genel kullanım alanları içerisinde olan dini takılar, anı takıları, ya da takıların korunma, güç, statü göstergesi olması anlamlarının yanı sıra bu dönemde giysilerde zorunlu kullanımı olan düğmeler, tokalarda mücevher gibi düşünülmüş ve tasarlanmışlardır (Becker, 1987, s. 248).

1854'te mücevher, seri üretime geçilerek fazla miktarda üretilmiş ve altın ayarları damgalanarak ürün üzerinde belirtilmeye başlanmıştır. Elektro kaplama yöntemiyle imitasyon kostüm takılarına talep artmıştır. Mücevherin hızlı, seri ve ucuz üretilebilmesi, herkesin takıya kolay ulaşabilmesini sağlamıştır (Mascetti D. B., 1989, s. 234).



Şekil 1. 21: Faberge Nobel Buz Yumurtası ve Saati, Pırlanta kaplamalı platin,6x6cm.

(https://www.wintraecken.nl/mieks/faberge/eieren/other-eggs/Nobel-Ice-Egg.htm (Erişim Tarihi ve Saati: 22.07.2021/12.23)

'' 19.yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başındaki takılar incelendiğinde, Rus Çarı II. Nikola'ya hizmet etmiş ve mücevher tarihine renk katmış olan Faberge'nin kuruluşu da önemli faktörlerden biri olarak belirir.'' 1914'te İsveçli Nobel ailesi için tasarlanan buz yumurtası oldukça ünlüdür. İçerisinden platin ve pırlantalarla kaplı bir saat çıkar. Yumurtanın kabuğu çok sade gibi görünse de kar kristali şeklinde kakmalar işlenmiş ve mine tekniğiyle buz görünümü verilmiştir (İrepoğlu, 2000, s. 69).

XIX. yüzyıl da Kraliçe Viktorya takıları döneme iz bırakmışlardır. Kameolar bu dönemde Kraliçe sevdiği için en popüler oldukları dönemi yaşamışlardır. Sedef, inci ve mercan gibi organik taşlarda mücevher tasarımlarında kullanılmaya başlanmıştır. Tasarımlarda tohum, çiçek, dal gibi motifler kullanılmış; romantik dönem olarak adlandırılan bu dönemde duygusal mücevherler kullanılmıştır. Sadece saçtan üretilmiş hassas mücevherlerin yanı sıra kadınların üzüntülerini yansıtmak için siyah renkte oniksli mücevherler tasarlandığı görülmüştür (Rudoe C. G., 2010, s. 56).

2. XX. YÜZYIL MÜCEVHER TASARIMI VE DÜNYA MÜCEVHER MARKALARININ DESEN TEKNİKLERİ

2.1. XX. YÜZYILDA MÜCEVHER TASARIMININ ŞEKİLLENMESİNDE ETKİLİ OLAN İSİMLER

XIX. Yüzyılın son yıllarında ortaya çıkan Art& Craft hareketi, sanayileşmeye çalışan dünya ile birlikte huzursuzlanmaya başlamıştır. Mücevher tasarımcıları makineleşmeyle birlikte gelen seri üretim sonucu ucuz ve basit takıların yayılmasına karşı çıkmakmış el işçiliğinin değerini ve tasarımın ruhunun insanları iyileştireceğini ifade etmeye çalışmışlardır. Kuyumcular, el işçiliğiyle üretilen özgün tasarımların üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışmışlar makinelerin üretemeyeceği incelikte ve kıvrımlı zarif mücevherler üretmeye devam etmişlerdir. XIX. yüzyılın sonlarında Sanayi Devrimi gibi birçok toplumsal hareketin sonucu olarak sanat, tasarım okulları kurulmuştur. Zanaatın okullarda öğretilmesi gerektiğine inanılmıştır. Bu durum Art& Craft Hareketinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kadınlar bu dönemde ilk kez mücevher yapımı için kurslara katılıp kendi takılarını üretmeye başlamışlardır (Munn, 1996, s. 101).

'' Sanat hareketi ve düşünsel akımlar 1980'larda takı tasarımlarını da etkilemiştir.'' (Şaman & Duru, 2013, s. 51-64).

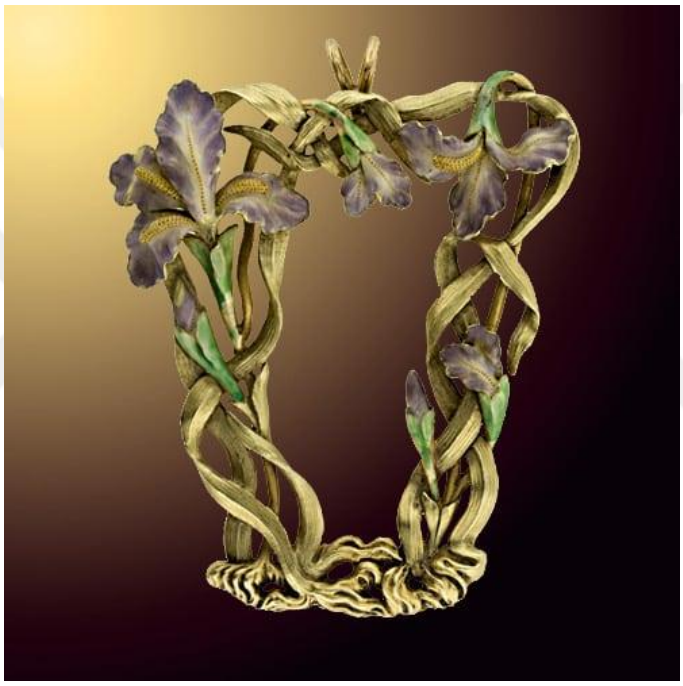
Art Nouveau tarzı mücevher tasarımında günümüzde etkisi hala birçok tasarımcı üzerinde devam eden çok çarpıcı bir tarz olmuştur. Çizginin kullanım şeklini desende ve tasarımda oldukça farklılaştıran ve özelleştiren bir tarz olarak Art Nouveau, kıvrımlar ile hareket eden, canlı gibi görünümler veren tasarımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bir mücevherin uygun fiyata üretilebilmesi için gümüş, bronz ve alüminyum kullanılmıştır. Altın küçük parçalarda kullanılmakta, barok inciler, sedef gibi taşlar kullanılmakta ve bir mücevher tek kişi tarafından baştan sona genellikle elde üretilmektedir. Bu hareket Art Nouveau gibi akımların ortaya çıkmasına, mücevher tasarımlarında özgün formların üretilmesine olanak sağlamıştır (Karlin, 1993, s. 221).

'' 20. Yüzyıla geçerken, grift sarmal kıvrımlara, stilize bitkisel motifler ve ince ve zarif insan ve hayvan figürlerine dayanan 'Art Nouveau' akımı, döneme damgasını vurmuş, kuyumculuk da Art Nouveau'nun en belirgin örneklerinin verileceği sanat dalı olmuştur.

Cam, boynuz, bağa, kemik gibi alternatif malzemelerin mine gibi tekniklerin mücevherlerin üzerinde kullanılmaya başlandığı Art Nouveau *(Yeni sanat*) akımı görülmüştür (İrepoğlu, 2000, s. 64).

Avrupa da ki ülkelerin Japonya gibi uzak doğu ülkelerine yaptıkları seferler, ticaret yollarının açılması, sanatsal ilhamı oldukça etkilemiştir. Bu bölge de yaygın kullanılan yeşim taşı, mücevher tasarımlarında kullanılmaya başlanmıştır. Mücevherlerde dekoratif küçük Japon metal işçiliği yerleştirilmiştir. Kılıç ustalarının geliştirdikleri karışık metal teknikleri mücevher tasarımlarında yer almıştır (Evans, 1989, s. 334).



Şekil 2. 1: Fransız Art Nouveau Iris Kolye, 18 Ayar Altın, Mineli.

(https://www.langantiques.com/university/Art-Nouveau-jewelry/ Erişim Tarihi ve Saati: 23.07.2021/15.44)

Japonlar, Londra'daki uluslararası sergiye doğanın basit, zarif baskı ve gravürleriyle katılmışlardır. Yeni bir estetik sanat üslubu arayan kuyumcular, Japon balığının doğal form sadeliğini, yoğun renk kullanımını ve karışık metal alaşımlarını özümseyerek tasarımlarında yepyeni bir dekoratif stil oluşturmuşlardır. Fantastik yaratıklar, böcekler, yusufçuklar, kelebekler, çekirgeler, örümcekler gibi hayvanlar mücevher tasarımlarına ilham olmuşlardır. Art Nouveau; çizginin tasarımda sadece düz şekilde kullanılmadığını, kıvrımların, eğrilerin ve yayların mücevher tasarımında bambaşka bir boyut ifade ettiğini örneklemiştir. Bu dönemde tasarımlara renk ve boyut katmak için kullanılan Plique Ajur

mine tekniği keşfedilmiştir. Plique Ajur; arkası boşluk olan yüzeylerin mine ile kaplanarak renklendirilmesi tekniğidir, böcek kanatlarında yarı saydam görünümü ile ışığı geçirmesi, arka plan renklerinin ışık yardımıyla tasarımlara dahil olmuştur (Becker, 1985, s. 336).

1920'lerde Art Nouveau akımının kıvrımlı çizgilerinden uzaklaşan, savaş yıllarının vermiş olduğu kasvetli ruh halinden sıyrılmaya çalışan, tekstil, moda, otomotiv gibi birçok alanı da etkileyecek olan Art Deco akımı ortaya çıkmıştır. Art Deco tasarımlarda sade ve düz çizgileri, geometrik şekiller görülmüştür (Mascetti D. B., 1989, s. 225).

Mısır Kralı Tutankamon'un mezarında ortaya çıkan arkeolojik keşifler, o dönemde yaşayan ressam Pablo Picasso' nun Kübizm' e yönelik çalışmaları da Art Deco tasarımlarına ve kullanılan motiflere ilham vermiştir. Lotus çiçeği, piramitler, Horus'un gözü, skarabe kullanılan motiflerdir. Bu motifleri lapis, akik, turkuaz taşlarını altınla bir araya getirerek Art Deco stilinde takıları tüm dünyaya sunmuşlardır (Cartlidge, 1985, s. 112).



Şekil 2. 2: Mısır Art Deco Horus Kanatlı Skarabe Broş, Mineli,1925.

(https://www.langantiques.com/university/art-deco-jewelry/ Erişim Tarihi ve Saati: 03.08.2021/16.41)

Bu dönemde sanatçılar, mimarlar, ressamlar, heykeltıraşlar tasarım fikirlerini birbirleriyle paylaşarak etkileşimle Art Deco stilinde takılar üretmeye başlamışlardır. Mücevherlerde tasarım ön plana çıkmaktadır ve taşları heykel gibi düşünerek oymaya çalışmışlardır. Elmas bu dönemde yeni kesim şekillerine ulaşarak pırlanta kesim modeline ulaşmıştır. Mücevherin yanı sıra ilk kez bijuteri kavramı kullanılmıştır (Raulet, 1989, s. 81).

2.1.1. Boucheron ve Desen Teknikleri

Desenlerinde doğayı resmetmeye çalışan Boucheron, kadınların mücevhere olan tutkularını çok iyi bilmiş, değerli taşların ve güzellik tutkusunun asla değişmeyeceğini ve tasarımlarının ölümsüz olacaklarını belirtmiştir. Her dönemde değerli taşların peşinden koşan Boucheron, keşfettiği nadir güzellikteki taşlardan Şahlara mücevherler tasarlamıştır. Ressamların çizimlerinden koleksiyonlar üretmiş, Kandinsky' nin geometrisindeki ritmi mücevherlerine yansıtmaya çalışmıştır.

1858'de Paris'te ilk atölyesini kuran Frederic Boucheron, kuyumculuk mesleğine 14 yaşında başlamıştır. Ailesi kumaş sektöründeyken kumaşların yumuşaklığı ve akışkanlığı ilgisini çekmiş ve bu özelliği mücevherlerine yansıtmaya çalışmıştır. Safir, yakut, zümrüt, elmas gibi değerli taşları; çiçek, bitki ve hayvan motifleriyle Art Nouveau stilinde mücevherler üretmiştir (Çağdaş, 2000, s. 168-169).

John Mackay'ın eşinin gözlerinin mavi renk tonu için özel olarak tasarlanması için sipariş verdiği gerdanlık 159 karatlık kaşmir safirinden oluşur. Marie Louise Mackay, Boucheron' un özel koleksiyon kataloğunda yer alan bir müşteri olmuştur. Kendisinin bu markaya ait 149 adet mücevheri bulunur (Neret, 1984, s. 68).

İngiltere Kraliçesi 2. Elizabeth'in de kraliyet mücevherlerinin yanı sıra 300' e yakın kişisel mücevheri vardır. Boucheron marka mücevherleri de çoğunluktadır. Amcasının doğum günü hediyesi olarak kraliçe için özel tasarlattığı Boucheron, akuamarin ve elmas taşlı broş oldukça ünlüdür (Vever, 2001, s. 94).

Boucheron, mücevher üretiminin, desen tekniklerinin başarısının yanında mücevher satışının, sunumunun, müşteri ilişkilerini geliştirerek satış yöntemleri hakkında marjinal tutumlar sergileyen marka, gerdanlığını siyah bir İran kedisi olan Wladimir'in boynuna takarak reklamını yapmıştır. Müşterilerine mücevher satın alma deneyimini en lüks şekilde yaşatan Boucheron, çıkardığı koleksiyonun tanıtımını yapmak için onları Eyfel Kulesini gören bir otel odasının köpük banyosunda yaparak ağırlamıştır. Günümüzde mücevher, saat ve koku ürünleriyle üretimine devam etmektedir.



Şekil 2. 3: Jules Debut Tasarımı Gerdanlık, Boucheron,1867.

(Vever,2001,s.757)

2.1.2. Bvlgari ve Desen Teknikleri

Dünya markaları arasında yer alan Bvlgari mücevher üretiminde kullandığı desen teknikleriyle kendine özgü tasarımlara imza atmış ve mücevher desenlerini koleksiyonlarıyla kitaplaştırmıştır.

XIX. yüzyıl başlarında Arnavutluk yakınlarında gümüş kakma işleriyle kuyumculuk mesleğine başlayan Bvlgari ailesi 1960'lardan 1980'lere kadar cesur tasarımlarıyla tanınır. Günümüzde merkezi Roma'da olan zincir mağazalara sahiptirler. 1. Dünya savasından sonra doğadaki biçimlerin geometrisi, Mısır sanatları etkisiyle mücevher tasarımlarında Art Deco etkileri görülmüştür (Çağdaş, 2000, s. 172-173).



Şekil 2. 4: Bvlgari' nin Yedi Harikası Gerdanlık, Beyaz Altın madeni, Yedi Kolombiya Zümrüdü ve Elmas, 1961.

1960'lara kadar tamamen Fransız tarzını yansıtan mücevherleriyle tanınan Bvlgari, bu tarihten sonra kendi stilini oluşturmaya önem vermiştir. Geometrik, iri formlara kabaşon, damla gibi kesimlere sahip değerli taşlar kullanarak hem mücevherin değerini arttırmış hem de kullanıcıların gözünde kendi tarzını oluşturmuştur (Witt, 2003, s. 43).

Bvlgari'nin en önemli koleksiyonundan bir tanesi Serpenti' dir. Bu koleksiyonda 1940'larda Art Deco'dan etkilenen tasarımlar bulunmaktadır. Kendilerine özgü ergonomik

bir takma sistemi tasarlayarak ürettikleri Tugobas bileziği en çok taklit edilen mücevherleri olmuştur. Turkuaz ve elmas taşlarla bezeli bu saat bileziğin kıvrımları o kadar esnektir ki bileği tamamen sarar (Witt, 2003, s. 46).



Şekil 2. 5: Tugobas Turkuaz ve Elmas Taşlı Yılan Bilezik,1940.

(https://www.mrljewelry.net/post/1183 Erişim Tarihi ve Saati:13.08.2021/13.17)

Roma' da üretilen Bvlgari mücevherleri sahiplerinin üstün zevkleriyle şekillenen koleksiyonlara imza atmıştır. Nicola Bvlgari antik paraları çok sevdiğinden, 1960'ta sikkelerin çerçevelenmesiyle Monete adlı mücevher koleksiyonu ortaya çıkarmıştır. Monete koleksiyonu, markanın yükseldiği Roma şehrinin de ruhunu yansıtan en güzel mücevherlerdendir (Mascetti A. T., 1996, s. 90).

2000 yılında piyasaya sürdüğü BZero1 isimli yüzüğü, Roma' daki Kolezyum' dan esinlenirek tasarlanmış, marka için ikonik tasarımlardan biri parça olmuştur. Keskin çizgileri olan bu yüzük içindeki mekanizma sayesinde yay gibi hareket etmektedir. Hareketli mekanizma, dünyada en çok taklit edilen mücevherdir. 2016 yılında markanın baş tasarımcısı Silvestri, İspanyol Merdivenlerinden esinlenerek yakut, safir taşlı gerdanlık tasarlamıştır. Bu gerdanlık dünyada tek parça üretilmiştir (Mascetti A. T., 1996, s. 92).



Şekil 2. 6: İspanyol Merdivenleri, Renkli Safirler ve Elmas Taşlı Gerdanlık,2016.

Bvlgari yalın ve güçlü çizgisiyle çağdaş sanat gibi büyük ve cesur olarak tanınan bir markadır. Andy Warhol, Roma'ya geldiğinde çağdaş sanat galerisi gibi gördüğü Bvlgari mağazasına uğrardı. Elizabeth Taylor, Gina Lollobrigida, Naomi Campbell, Nicole Kidman gibi ünlü kadınlar Bvlgari marka mücevherler taşımışlardır. (Witt, 2003, s. 89).

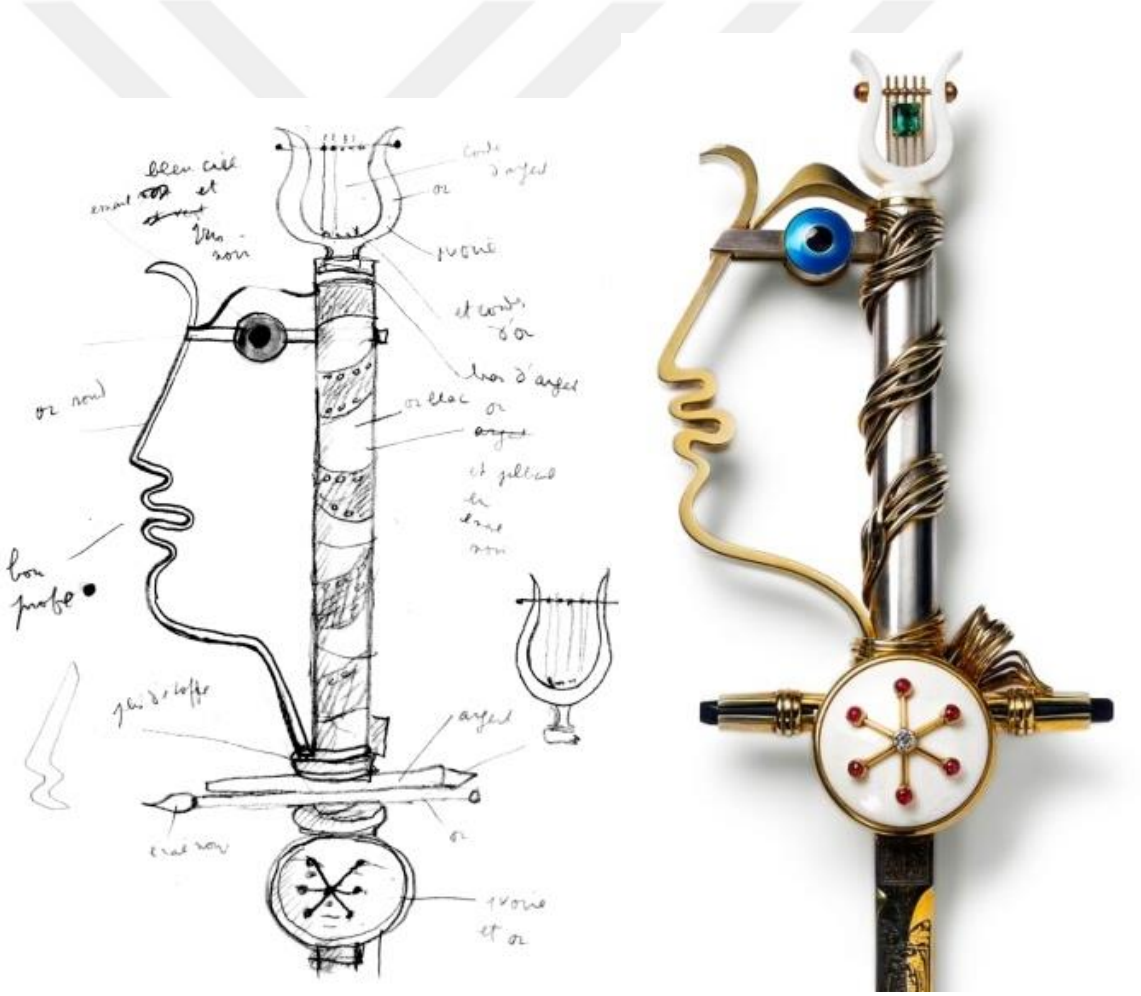
2.1.3. Cartier ve Desen Teknikleri

'' 'Mücevhercilerin Kralı ve Kralların Mücevhercisi' diye tanımlanan Cartier,1847'de Louis- François Cartier (1819-1904) tarafından kurulmuş ve Fransa imparatoru III. Napoleon döneminde Saray'ın güvenini kazanmıştır.'' (Çağdaş, 2000, s. 174).

Cartier kuyumculuk alanında üretim yapmasının yanı sıra farklı atölyelerden, perakendecilerden ve köklü firmalardan ürünler alıp mağazasında satmaktadır. Saat, bijuteri, gümüş obje, porselen, bronz mücevherler ve madalyon gibi ürünleri bünyesinde bulundurur. Paris mücevher modasında yıllar içerisinde Mısır, İslam, Japon ve Çin sanatının etkileri görülmüştür. Cartier mücevherleri bu etkilerin; Garland (Çelenk stili), Art Nouveou, Art Deco, Belle Epoque, Tutti Frutti üsluplarını da kendi stillerine uygun tasarlamış ve üretmişlerdir.

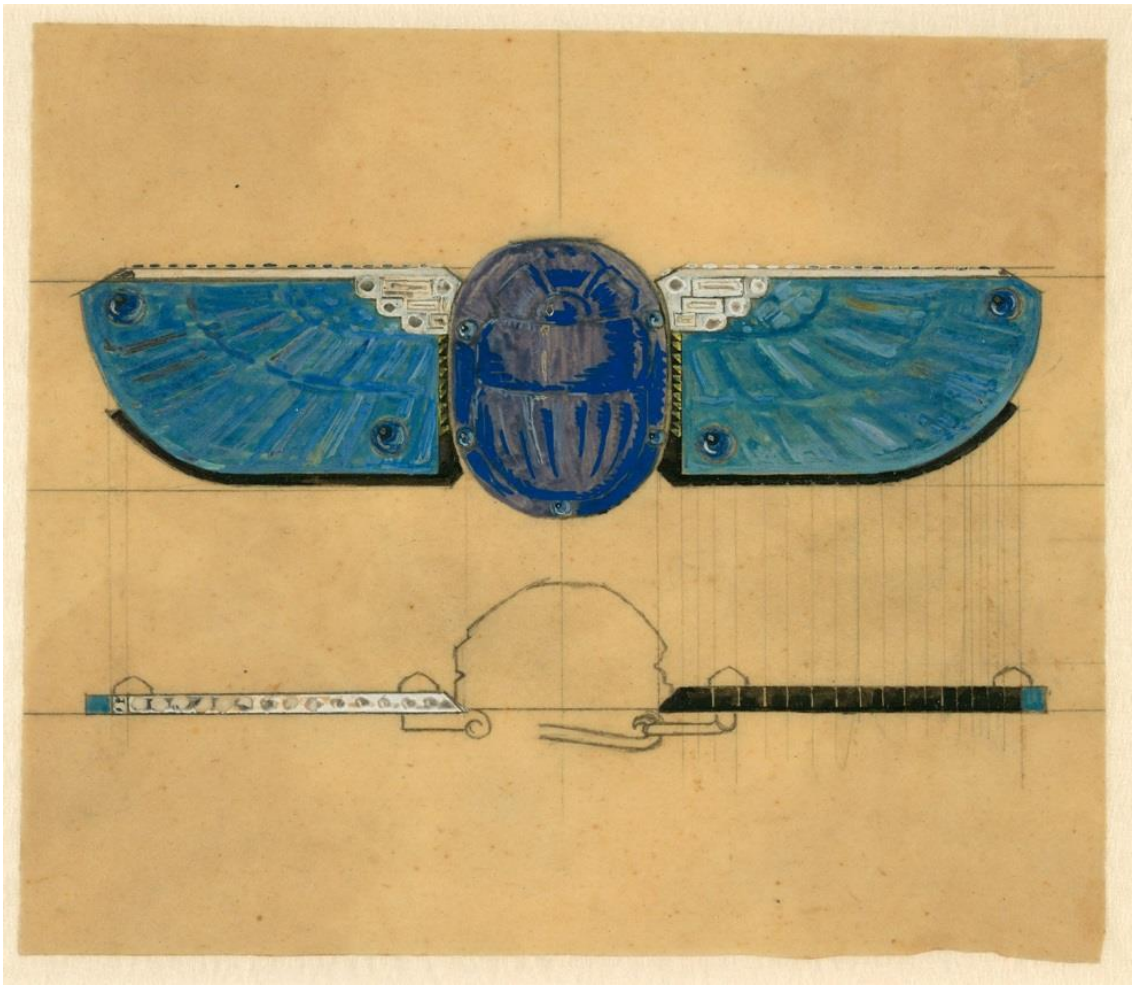
Büyük Britanya'da Edward dönemi olarak adlandırılan döneme Fransa'da Belle Epoque (güzel dönem) denilmektedir. Cartier, mücevherlerin takma sistemleri gibi takının mekanizma sorunlarına yönelmektense; yaprak motifleri, dantel, fiyonktan oluşan çelenk ve resilla takılarının tasarımlarına yönelerek platinden üretilen ve elmas, inci gibi değerli taşların kullanıldığı tasarımlara ağırlık vermiştir (Rudoe J. , 1997, s. 556).

Cartier tasarım ilhamını her yerden bulabilen bir markadır. Picasso ve Broque gibi kübist ressamların yeni modernist hareketi ve Van Gogh, Paul Gauguin ve Cezanne gibi sanatçıların cesur renkleri ve teknikleri; Rusya da Sergei Diaghiley' in bale üzerindeki güçlü estetik etkisi Cartier'in mücevherlerinde kullandığı yarı saydam, opak yüzeyler ve renkli taşlarla yansımalar olarak görülmüşlerdir (Nadelhoffer, 1999, s. 143).



Şekil 2. 7: Cartier Belle Epoque Broş, Platin, Elmas Taşlı, Paris, 1912.

(http://www.thejewelleryeditor.com/images/belle-epoque-devant-de-corsage-cartier-brooch/ Erişim Tarihi ve Saati:10.11.2021/22.39)



Şekil 2. 8: Cartier, Linda Porter tarafından giyilen kemer tokası/broş eskizi, 1926.

(https://www.vanityfair.com/style/2015/06/king-tut-inspired-gems-art-deco-egyptian-revival Erişim Tarihi ve Saati: 15.11.2021/17.50)

I. Dünya savaşından sonra toplumda tüketim hızla artmıştır. Moda ve sanatta kübist ressam Pablo Picasso'nun eserleri, mücevher tasarımında da Art Deco örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

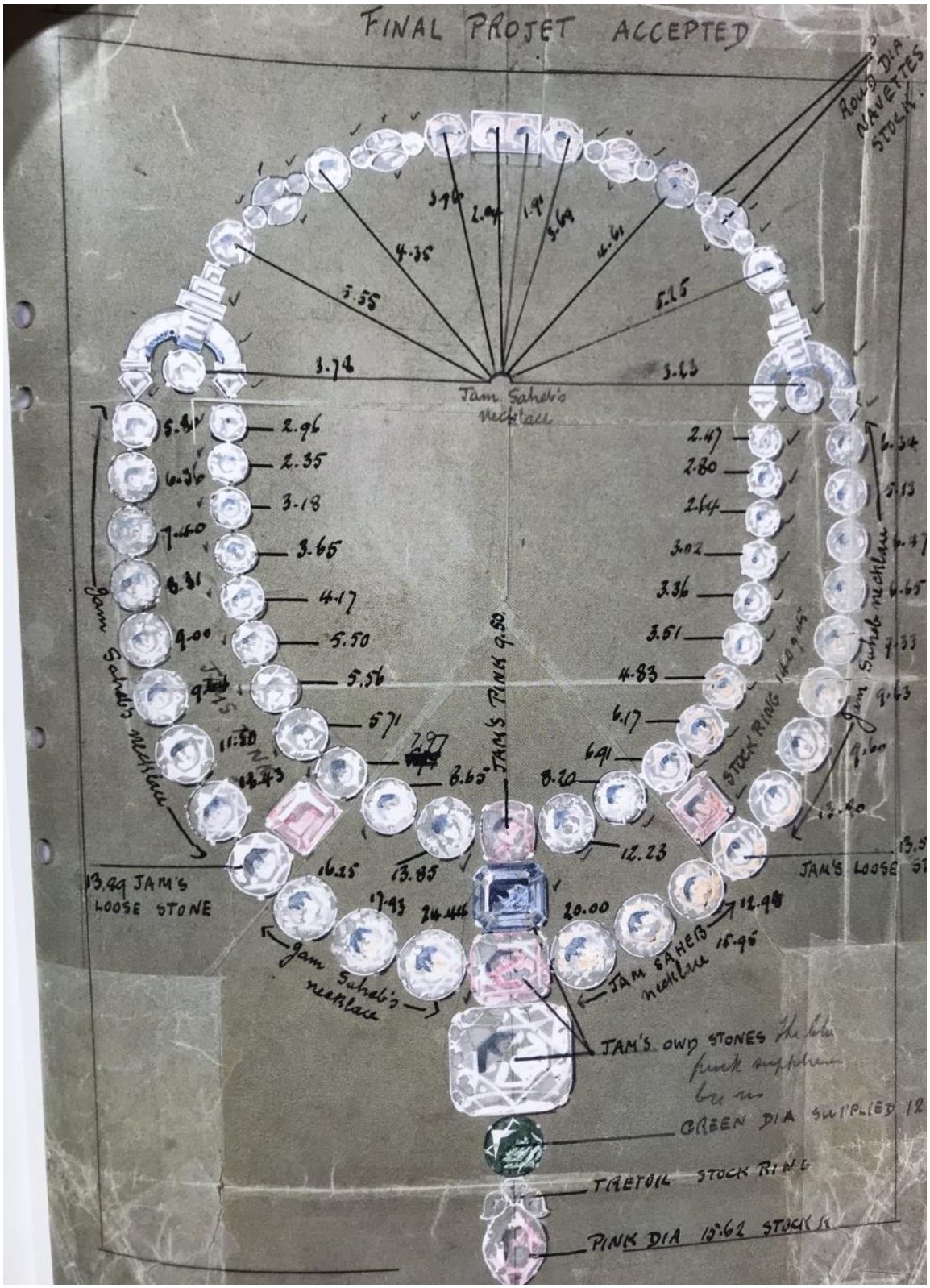
'' Cartier, Van Cleef &Arples,Boucheron gibi markalar; Mısır figürü olan 'scrabe' den tasarım olarak yararlanmıştır.'' (Duru, 2013, s. 95-113). Bu koleksiyonun parçalarından biri scrabe şeklinde kemer tokasıdır. Bu kemer tokası aynı zamanda broş olarak kullanılmaktadır. Markanın en ünlü tasarımcılarından biri olan Charles Jacqueau, 21 yıldan fazla çalıştığı Cartier de egzotik kültürlerden, fantastik ve yeni bir dünya yaratmak için tasarımın resmi kısıtlamalarının ötesine geçerek yaratıcılığı teşvik etmiştir. Hint ve İran minyatürlerinden, İran halılarından esinlenerek stilize bitki ve hayvan desenlerinden oluşan mücevherler tasarlamıştır (Tait, 1986, s. 54).



Şekil 2. 9: Cartier, Charles Jacqueau tarafından Fars tarzında tasarlanmış püsküllü başlık deseni, gri kağıt üzerine çizim, kalem, mürekkep, suluboya ve gövde boyası, 1930.

(https://www.phillips.com/article/43294943/cartier-art-deco-emerald-diamond-brooch Erişim Tarihi ve Saati: 15.11.2021/18.11)

Cartier, yaratıcılığının ve teknik üstünlüğünün yanı sıra egzotik, tropik bitki ve hayvanlardan ilham alarak tasarladığı mücevherleri elmas, yakut, safir gibi değerli taşlarla sunarak, kraliyet üyelerine, aynı zamanda Elizabeth Taylor, Maria Felix gibi ünlü aktrislere ulaşmıştır. Mücevher ile birlikte saat üretimiyle de günümüzde oldukça popüler ve tasarımcılara ilham vermeye devam eden bir markadır (Çağdaş, 2000, s. 175).



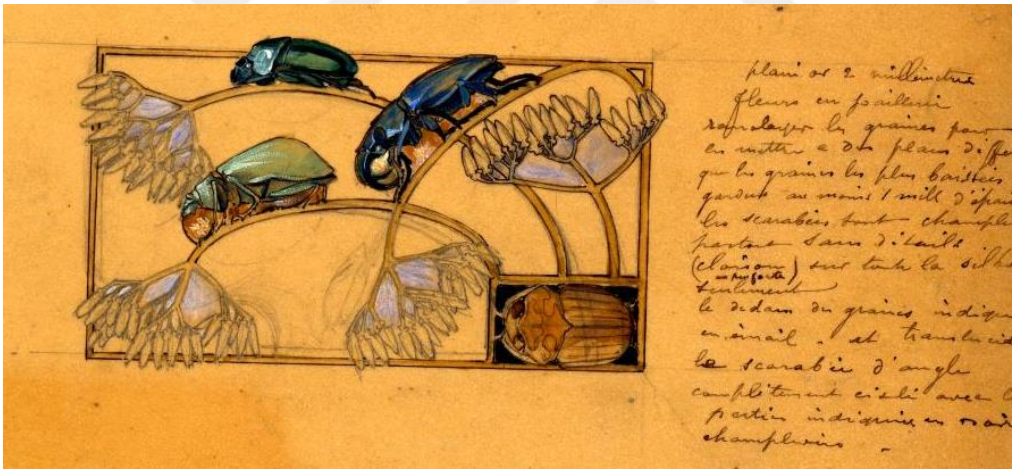
Şekil 2.10: Cartier, Taşlı Gerdanlık Deseni, gri fon kartonu üzerine, Guaj boya, Teknik Çizimi.

(Galton,2012,s.316)

2.1.4. Rene Lalique ve Desen Teknikleri

1860 Yılında Fransa'da dünyaya gelen ünlü tasarımcının zanaat yeteneği çok erken yaşta fark edilmiştir. İlk çizim ödülünü on iki yaşında kazanan Lalique, Paris'li saygın kuyumcuların yanında çıraklık yaparken eğitimine devam etmiştir. Paris'teki eğitimini tamamladıktan sonra Art & Craft hareketinden etkileneceği yer olan İngiltere' de sanat eğitimine devam etmiştir. Cartier, Boucheron gibi ünlü mücevher firmalarında tasarımcı olarak çalıştıktan sonra kendi atölyesinde üretim yapmıştır (Mark Waller, 1988, s. 136).

Antik çağlardan ve Japon sanatlarından ilham alarak ilk mücevherlerini altından tasarlamıştır. Gelenekten koparak yeni malzemeler kullanma fikri, tasarımlarının odak noktasıdır. Değerli malzeme olup olmadığına bakmadan nesnelerin özlerini ve görsel çekiciliklerini ve renklerini kullanmayı seçmiştir. Altın ve değerli taşları, fildiş, boynuz, mine, cam gibi materyallerle bir araya getirmek onu diğer mücevher tasarımcılarında ayıran özelliği olmaktadır (Becker, 1985, s. 285).



Şekil 2.11: Rene Lalique, Skarabe Tasma Plaka Deseni ve üretim notları, kurşun kalem, guaj boya, Rene Lalique Museum.

(https://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique Erişim Tarihi ve Saati:27.10.2021/14.50)

Rene Lalique yaptığı bir söyleşi de *''1982' de daha önce yaptıklarımın dışına çıkmak için gerçekten olağanüstü bir çaba harcamam gerekti. Aralıksız çalıştım, desenler çizdim, modeller çıkardım, her tür teknik denemeyi yaptım, dur durak bilmedim; yeni bir sonuca ulaşmak, görülmemiş bir şey yaratmak istiyordum. Beni yoran, aşırı bir çalışma dönemiydi bu, ama sonucunu 1895,1896 sergilerinde alacaktım''* (Brunhammer, 2000, s. 124).



Şekil 2. 12: Rene Lalique, İncili Gerdanlık Deseni, guaj boya, Rene Lalique Museum.

(https://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique Erişim Tarihi ve Saati: 27.10.2021/14.53)

Tasarımlarında efsanevi ve masalsı yaratıkları kullanarak kaprisli bir his uyandırır. Kıvrımlı çizgiler, sarmaşık, çiçek, yusufçuk, tavus kuşu, skarabe, buğday, başak, kadın silüeti temalarını, cam, mine, kehribar, metal alaşımları, boynuz ve kaplumbağa kabuğuyla birleştirerek tasarladığı mücevherler bulunur.

1890 yılında Lalique çalışmalarını cam üzerinde yoğunlaştırmaya başlamıştır. Art Nouveu tarzı mücevherler tasarlayan Lalique, oldukça ince bir mine tekniği olan plique ajur tekniğini geliştirmiştir. Bu mine tekniğini yusufçuğun kanatlarında kullanarak ince camsı, vitray görünümünde mücevherler üretmektedir (Vever, 2001, s. 1091).



Şekil 2.13: Rene Lalique, Cam- Metal Obje, Rene Lalique Museum.

(https://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique, Erişim Tarihi ve Saati:27.10.2021/14.55)

Büyük mücevher markalarının yanı sıra ünlü birçok kişiye özel tasarımlar yapmıştır. Portekizli sanat koleksiyoncusuna on yedi yıl boyunca yüz kırk beş adet mücevher tasarlamıştır. Lalique' in yaratıcılığını yükseltmiştir, kendi arzusunun '' daha önce hiç görülmemiş bir şey yaratmak'' olduğunu söyleyen tasarımcı, ''modern mücevherin mucidi'' olarak anılmaktadır (Sataloff, 1984, s. 198). Sanatçı, yarattığı eşsiz desen ve tekniklerle günümüz mücevher tasarımcılarına ilham verecek çalışmalar bırakır.

2.1.5. Tiffany & Co. ve Desen Teknikleri

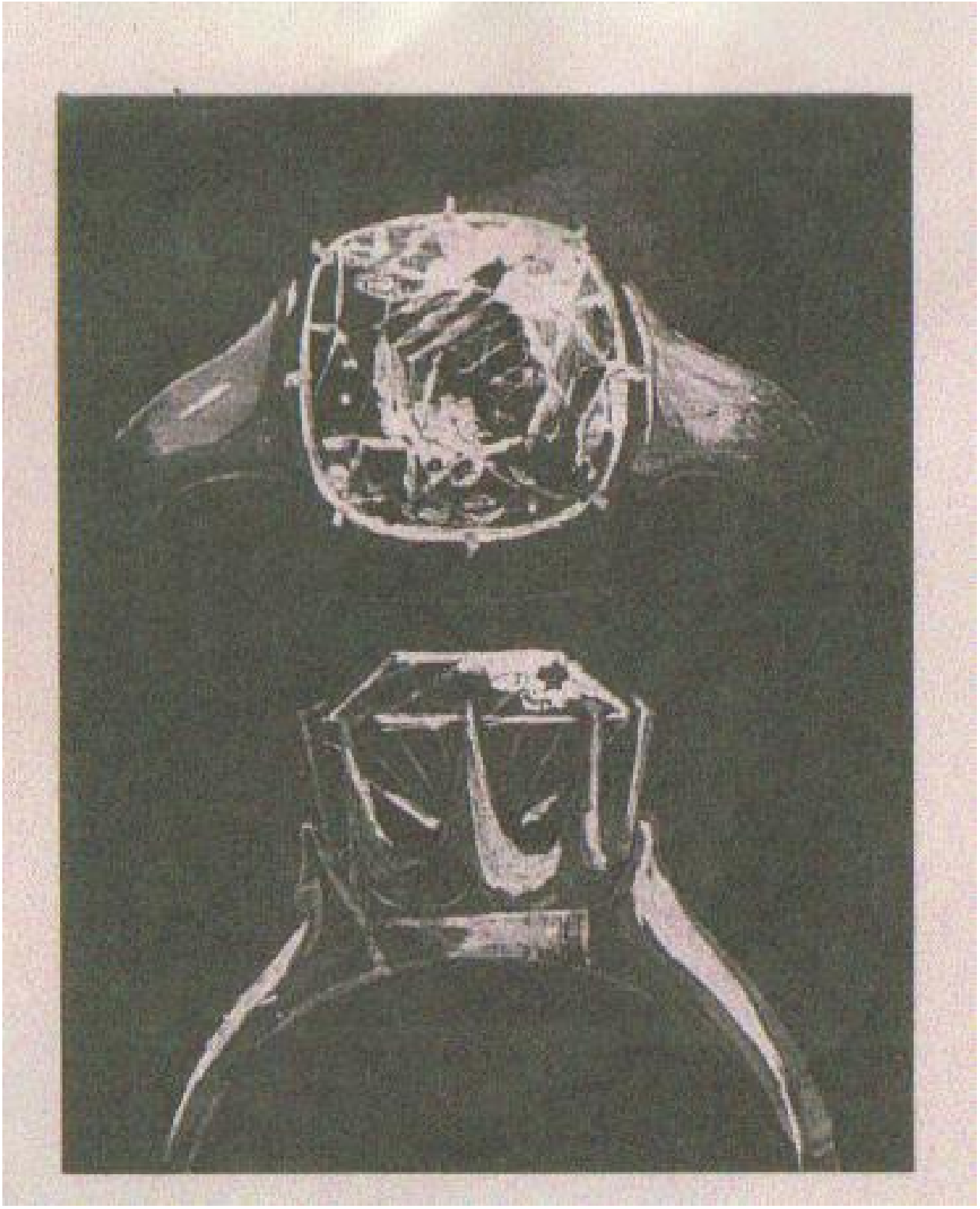
Vitraydan mücevhere uzanan lüks objelerin tasarımcısı Luis Comfort Tiffany ürettiği cam objelere metal karışımları ekleyerek kendine ait 'favrille' adını verdiği metalik yanardöner parlaklıkta mücevherler üretmiştir.

1837'de New York'ta kuyumcu Charles Lewis Tiffany ve John B. Young tarafından kurulmuştur. Güney Afrika'da bulunan Kimberly elmas madeninin keşfedilmesiyle piyasaya sürülen elmasların çoğunu bünyesinde bulunduran marka, elmas taş kesimi ve montürüyle diğer mücevher markalarının önüne geçmiştir. Elmasların büyüklüğünden çok kesim şekline önem vererek, parlaklığını arttırmış, ''Solitaire Elmas'' adı verilen tek taş mıhlama stilini bulmuştur. Tek bir elması tutan altı tane tırnağın, taşın neredeyse külah kısmına kadar inen bağlantı noktaları parlaklığı arttıran en önemli unsur olmakta ve günümüzde bu tarz yuvalara Tiffany denilmektedir (Becker, 2006, s. 228).



Şekil 2.14: L.C.Tiffany, Favrile Şişe, ,Tiffany Glass &Decorating Co.,1896.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O1159/favrile-bottle-tiffany-louis-comfort/ErişimTarihi ve Saati: 18.11.2021/22.24)



Şekil 2. 15: Tiffany Stili Tek Taş Yuvası, siyah fon kartonu üzerine beyaz kalem, Orijinal Çizim,1886.

(Vever,2001, s.376)

Üretim tekniklerinin yanı sıra tasarıma çok önem veren marka, çağlar boyu mücevherde desen konusunda ilham olan tasarımcıların üretmesine imkan tanımıştır. En önemli tasarımcılardan biri Charles Lewis'in oğlu Louis Comfort Tiffany'dir. Ressam, zanaatkar, dekoratör ve tasarımcı L.C.Tiffany, cam sanatında Art Nouveau yeniliklere imza atmış, camın içerisine bronz ya da farklı alaşım metalleri ekleyerek ''Favrile' adını verdiği yanardöner parıltılı bir cam üreterek patentini almıştır. Bu cam Avrupa'da oldukça popüler olmuş, birçok farklı obje üretilmiştir (Loring, 2000, s. 86).

Bulunduğu çağda yeniliklere yer açan Tiffany, kendi cam fabrikasını kurmuş, lambalar, kap ve kaseler, masa süsü, biblolar üreterek mücevherlerin de Art & Craft hareketinin de öncülerinden olmuştur (Çağdaş, 2000, s. 168).



Şekil 2.16: Tiffany, ''Trophee'' Klips, elmas, yakut, mine, platin, altın, Jean Schlumberger.

L.C. Tiffany' den sonra Edward Moore baş tasarımcı olmuştur. Gümüşçü bir babanın oğlu olan Moore, Tiffany de çalışmadan önce 10 yıllık ticari hayatı olan bir gümüşçüydü. Tiffany de kırk yıl boyunca dekoratif ve endüstriyel tasarımcı olarak çalıştı. Küçük obje üretimini stüdyolardan çıkararak endüstriyel şekilde üretimi sağlamıştır. Gümüş kakma objeler üretmiştir. İran, Hindistan ve Asya'dan ilham alan, islami motiflerle süslü bu

tasarımlar Avrupa'da oldukça ilgiyle karşılanmıştır. Kariyeri boyunca ödüller alarak çalışan tasarımcının aldığı en önemli ödül 1889 Paris Fuar'ında Gümüş ustalık ödülü olmuştur (Fish, 1999, s. 76).

Edward Moore kendisiyle birlikte çalışan birçok kişiyi yetiştirmiştir. Paulding Farnham, asistanlığını yapmıştır. Moore'dan sonra uzun yıllar Tiffany de baş tasarımcı olmuştur. Moore ile birlikte 1889 Paris Fuarında altın ödülüne layık olan tasarımı birlikte çalışmışlardır (Zapata, 1999, s. 556,557).



Şekil 2.17: Tiffany &Co. ''Yaban Gülü'', Altın ve Elmastan Oluşan Çiçek Biçimli Saat, 1889 Paris Fuarı Altın Mücevher Madalyası Alan Takı.

(http://www.d4uweb.com/magazine/bk_gems/images/issue0414_11.jpg, Erişim Tarihi ve Saati:19.11.2021/14.19)

Bünyesine giren her tasarımcı kendi kişisel kimliğini koruyarak markaya katkıda bulunmuşlardır. Genellikle değerli taşlarla çalışan Tiffany bir dönem de yarı değerli taşları koleksiyonunda kullanarak dikkat çekmiştir. Kullandığı taşların teminini de kendisi sağlamıştır. Yeniliklerinin yanı sıra tekniğiyle ve platin kullanımıyla mücevherlerinin değerini yükseltmiştir (Çağdaş, 2000, s. 168,169).

Mücevher tasarım firmaları arasında tüm dünyaya mal olmuş bir marka olan Tiffany, tasarımcılar için bir okul gibi olmuştur. Uyguladığı kendine ait teknikler ve imza parçaları

yaratma arzusuyla tasarımcıların hayal gücüne saygı duymuştur. Mücevher desenlerinde her zaman ciddi bir görünüm aranmaz. Tasarımın dikkat çekmesi için mizahi bir dili bulunması onu her zaman öne çıkarmaktadır. Mücevher tasarımının mizahi yönünü öne çıkaran ve gülümsemeye yer veren takıların tasarımcısı Donald Claflin, Tiffany' nin en ünlü tasarımcılarından biridir. Markanın kendisi kadar tasarımcılarının da iz bıraktığı görülmüştür. Bu tasarımcılar arasında Angela Cummings ve Elsa Peretti de Tiffany için ikonik mücevherler tasarlamışlardır.

2.1.6. Van Cleef& Arpels ve Desen Teknikleri

'' 20.yüzyılın önde gelen mücevhercilerinden biri olan Van Cleef&Arples,1906'da Alfred Van Cleef ile Charles ve Julien Arples kardeşler tarafından kurulmuştur. (Çağdaş, 2000, s. 184)

1895'te Paris'te değerli taş satışı yapan bir tüccarın kızı Estelle Arpels, taş kesim ustasının oğlu Alfred Van Cleef ile evlenmiştir. İki kuyumcu ailenin birlikteliğinden doğan Van Cleef& Arpels şirketi mücevher dünyasında kraliyet aileleri ve ünlüler için zevkli ürünler tasarlamıştur. Mücevher dünyasına iz bırakan yenilikleri bulunmuştur.

1930'ların başında gelişen soyut geometrik tasarımlarla giyilebilir mücevherler, sigara kutuları, çakmaklar, aksesuarlar, makyaj çantaları gibi alternatif ürünler tasarlanır. Bir davette misafirlerden birinin makyaj malzemelerini ''Lucky Strike'' marka metal kutuya koyduğunu gören Alfred Van Cleef, bu kutudan ilham alarak içerisinde ruj, pudra, çakmak koyabilmek için bölmeleri olan altın kutular üretmektedir. Bu kutulara ''Minaudiere'' (küçük çanta) denilmiştir.

Yaptığı ikinci büyük yenilik ise günümüzde hala sırrı çözülememiş gizli mıhlama teknikleridir. Van Cleef & Arpels tasarımlarında floral desenleri yoğun kullanmıştır. Floral desenlerdeki kıvrımlara değerli taşların yerleştirilmesi oldukça zordur. Kendilerine has gizli mıhlama tekniğiyle taşları tutan hiçbir tırnak yüzeyde görünmemekte, taşı saran yuva formu etrafında olmamaktadır (Cofrin, Menkes ve Van Cleef, 2011, s. 426).

Van Cleef& Arpels mücevherlerine çoklu takılabilir özelliği eklemiştir. Hem çok değerli olup hem de farklı şekillerde takılabilmeleri için üstün bir işçilikle tasarlanmış olmaları gerekmektedir. Passe Partout adını verdiği koleksiyonda yılan şeklinde bir zincir ve

üzerinde çiçekler bulunan kolye görünümündedir. Yaratıcılığı ve tekniği çok üstün olan bu tasarımda zincir hem kolye hem kemer hem bilezik hem de broş olarak kullanılabilir. Üzerinde yer alan çiçek aparatı takılıp çıkarılabilir ve bu kısma farklı aparatlar yerleştirilebilmektedir.

Mücevherde metamorfoz fikri oldukça dikkat çekici bir özellik olmasına tamamen başarılı olup olmadığı sorgulanabilir. İnsan anatomisiyle uyumlu zincir yapısı tamamen esnek formda üretildiğinden kullanımı da oldukça rahat olmaktadır.



Şekil 2.18: Van Cleef& Arpels, Gizemli Set Krizantem, yakut, elmas, broş ve guaj boya renklendirilmiş deseni,1937.

(https://laptrinhx.com/news/the-van-cleef-arpels-mystery-setting-continues-to-enchant-collectors-OPqB7D/ErişimTarihi ve Saati: 24.11.2021/2022)

Diğer yenilikleri ise kendi bünyesinde değerli taş tedarikçisi olması ve bu kadar değerli mücevherler üretirken hızlı satışı olabilen, farklı kuyumcularında talep ettikleri ürünlerinde sağlayıcısı olmasıdır. Koleksiyonları arasında iz bırakanlar, Elhamra, Frivole, Balerinler bulunmaktadır. Art Deco, Art Nouveau stillerinde mücevherler de üretmekte, kraliyet taçları üretiminde de oldukça öne geçmiştir.

Elhamra koleksiyonunda stilize edilmiş dört yapraklı yonca motifleri sayısız taklitlerle dünyanın her yerinde farklı verisonlarla üretilmekte hala güncelliğini koruyan tasarımlarından olmaktadır.

Kraliçe Farah'ın tacında 36 zümrüt, 36 spinel ve yakut, 105 inci, 1.469 elmas bulunmaktadır. Pierre Arpels, altı aydan fazla bir süre sarayın hazine odasına geçici bir atölye kurmuş, değerli taşların tamamını kendisi temin ederek bu tacı üretmiştir. Bu tacın yanı sıra kraliyet ailesinde bulunan diğer üyelere de mücevherler üretilmiştir.



Şekil 2.19: Van Cleef& Arpels, İmparatoriçe Farah Pehlevi'nin Tacı, zümrüt, yakut, spinel, inci, elmas, 1966.
(https://www.vancleefarpels.com/lu/en/the-maison/articles/the-coronation-set-of-empress-farah-pahlavi.htmlErişim Tarihi ve Saati: 24.11.2021/22.02)

İran krallığının yanı sıra, Winsor dükü ve düşesine, Monako Prensi Rainer ve Prenses Grace' e, Kral Faruk ve Mısır Kraliyetine, Sophia Lauren, Elizabeth Taylor, Cate Blanchett, Rese Witherspoon gibi ünlü Hollywood yıldızlarına gösterişli ve kusursuz mücevherler sunmuşlardır (Van Cleef & Arpels).

3. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN TEKNİKLERİ

3.1. DESENİN MÜCEVHER TASARIMI TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

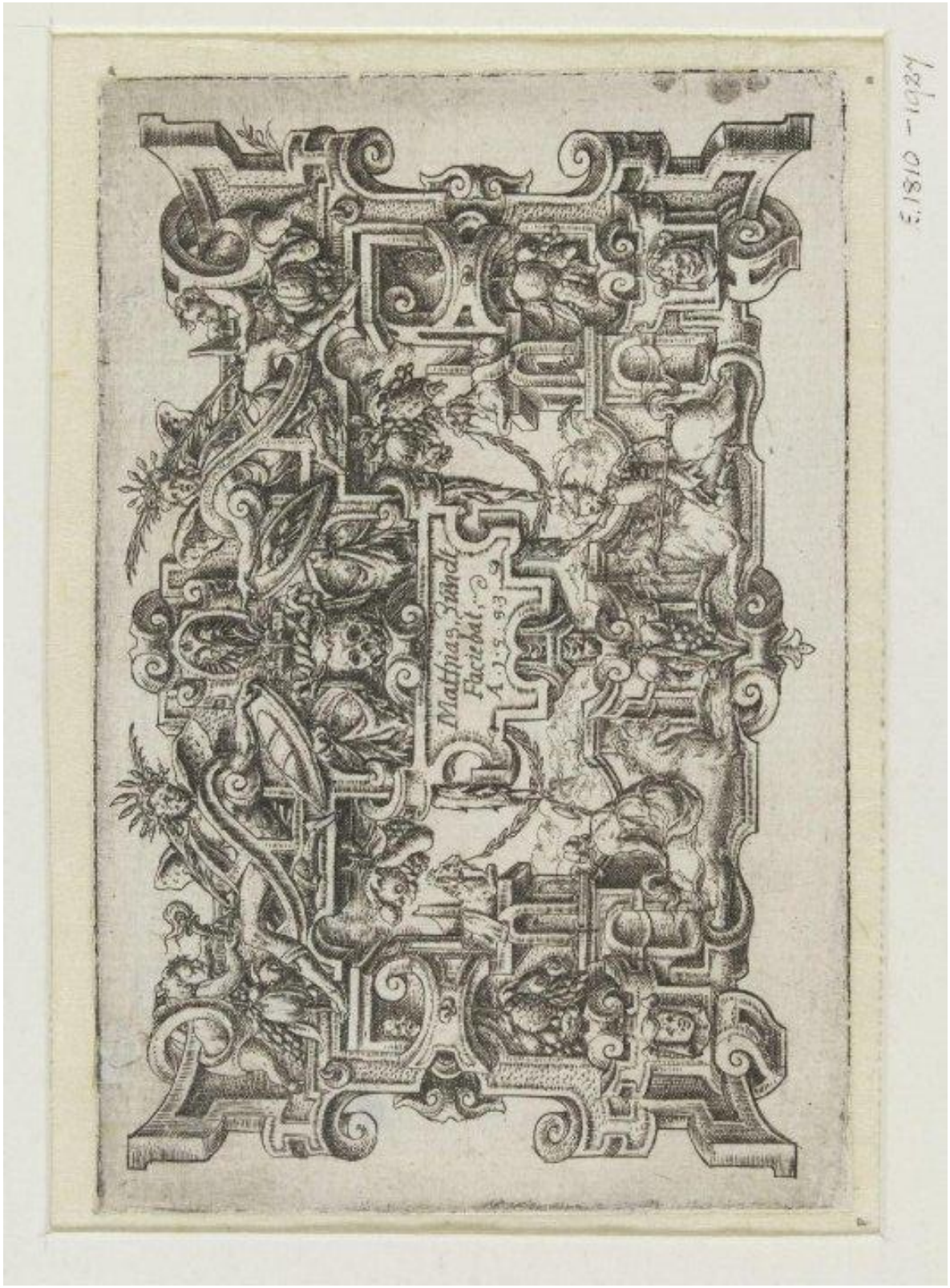
Zihinde başlayan mücevher tasarlama sürecinin kağıt üzerinde somutlaşarak üretici için fikir haline dönüşmesi desen olarak tanımlanır. Desenin en önemli birimi çizgidir. Çizgilerden oluşan resimlere desen denilmektedir.

‘’*Bir nesneyi veya modeli desen yoluyla görmek demek; onun renk, biçim ve ton ilişkilerini analiz ederek tek malzeme ile ifade etmek demektir.’’* (Avcı, 2014, s. 4)

Mücevher tasarımcısı düşünce akışını desen üzerinde ortaya çıkarmaktadır. Görsel bilgilerden oluşan kompozisyonun temeli desen üzerinde oluşturulur. Zihin, göz ve parmakların aynı ritimde çalışmalarını sağlamak için çok sayıda desen oluşturmak gerekir. Mücevher tasarımı insanoğlunun yaşadığı ilk çağlarda kendini ifade etmesinden bugüne kadar rengarenk farklı türlerde boya çeşitleriyle, teknolojik çizim tabletlerine kadar uzanır. Ahşap, kumaş, kağıt gibi yüzeyler üzerine yapılan çizimlerin farklı farklı ifadeleri mevcuttur.

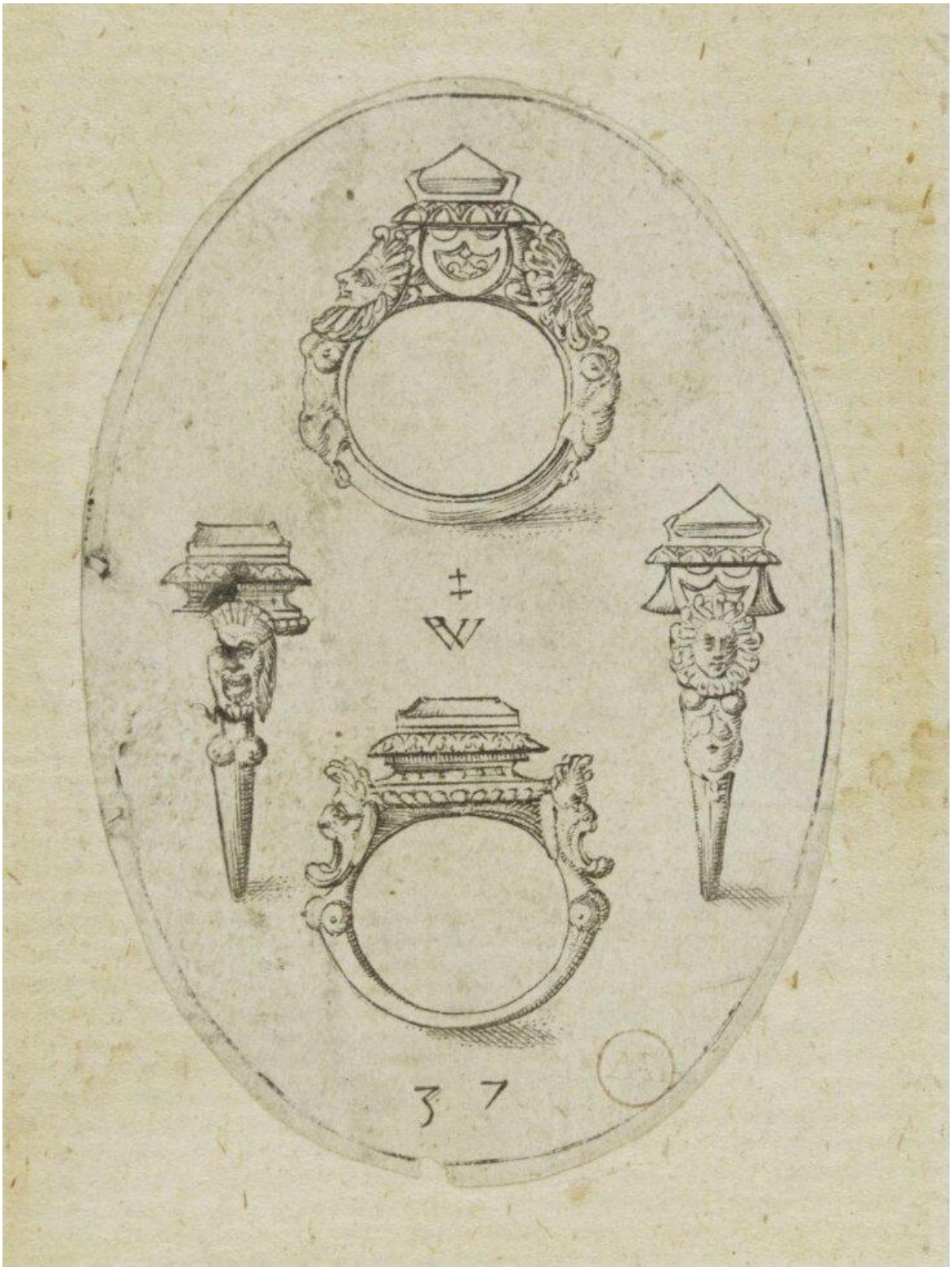
Desenin temel elemanı çizgidir. Mücevher desenlerinde kıvrımlı çizgiler kullanılmakta ve bu kıvrımlı çizgilerin olabildiğince net ifade edilmesine çalışılır. Mücevher tasarımlarında desen doğru ve düzgün şekilde yerleştirildiğinde tasarımın ifadesi çok daha etkili görünür, ışık, gölge, renk ve doku işlemeleri desen üzerine eklendiğinde kompozisyon tamamlanır. Mücevher tasarımlarında yapılan ilk desen örnekleri resimde olduğu gibi gravür şeklinde yapılmaktadır. Ağaç baskı üzerine oyarak oluştukları deseni, mürekkeple baskılayarak kağıt üzerine aktarmışlardır. Gravür tekniğiyle yapılan tasarımlar baskılarla yapıldığından desendeki ayrıntıların yansıtılması güçleşir.

Matthias Zündt’ ün 1553 yılında oyma baskı gravür tekniğiyle yapmış olduğu broş tasarımında birçok figürü tıpkı bir ressamın tablosunda yaptığı gibi bir araya getirmiştir. Metal üzerine oyma kalemlerle yapılan her bir çizgi kağıt üzerinde detayları, dokusal nüansları, ışık ve gölge etkilerini oluşturmuştur. Dikdörtgen formda çizilen bu desende; insan, hayvan, bitki ve kuru kafa figürleri kullanılmış, oldukça karmaşık görünen parçalar arasında anlatılan bir hikaye ile bağ kurulmuş gibi görülür. Mücevherler de desen gibi birçok parçanın bir araya gelmesiyle oluşturulur.



Şekil 3. 1: Matthias Zündt, Broş Deseni, gravür, 4.9x9.1cm, Almanya, 1553.

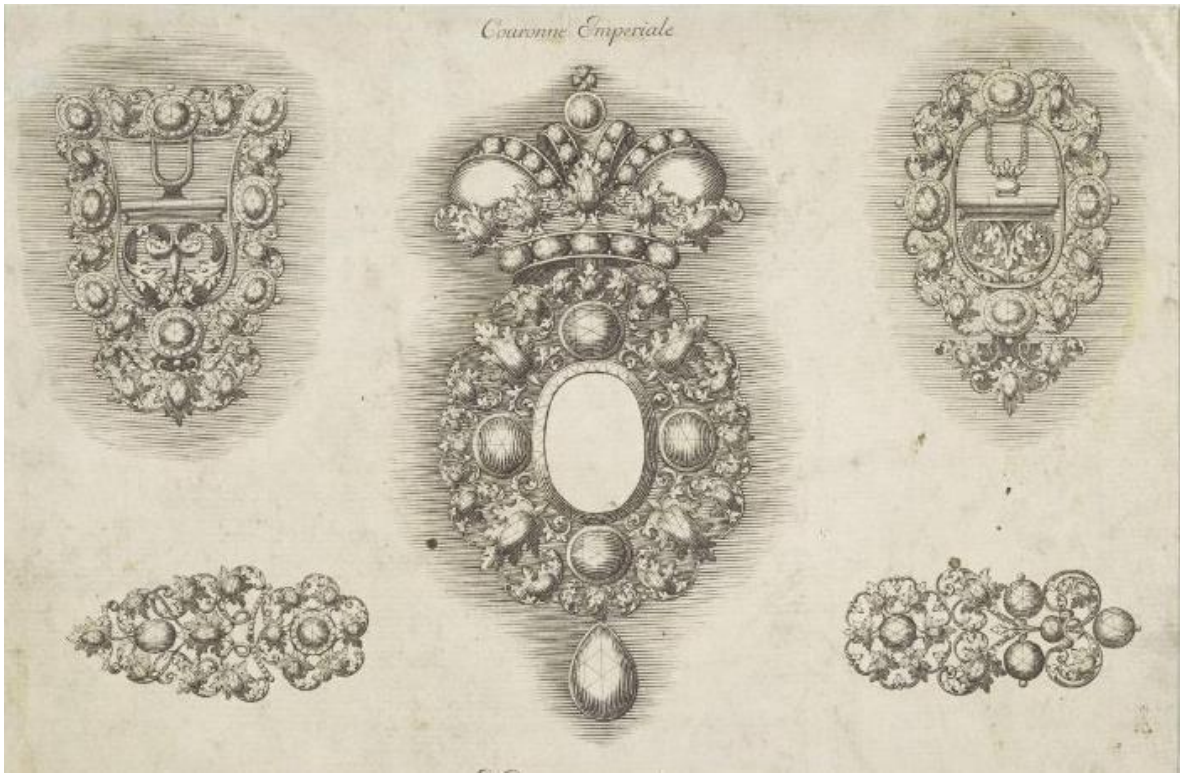
(https://collections.vam.ac.uk/item/O759464/design-for-a-mathias-zundt/ Erişim Tarihi ve Saati: 02.01.2022/21.19)



Şekil 3. 2: Piero Woeriolo, Loreno'nun Buluşu, oyma tekniği, 6.8x 4.8cm, Paris, 1550.

Piero Woeriolo tasarladığı yüzüğünde teknik çizimde kullanılan aynı yüzüğün sağ, sol yan ve ön, arka görünüşlerini kullanmak yerine ikinci bir yüzük tasarımını yerleştirerek

desenini tamamlamıştır. Taşın önce tabla kısmını kullanmış alternatif tasarımında külah kısmının da kullanılabileceğini göstermek istemiştir. Kullanılan parşömen kağıtta oval baskı tahtasının izi çıkarak çerçevelenmiş bir görünüm ortaya çıkarır. Desenin tam ortasında tasarımcının adı, soyadının baş harflerinden oluşan kendi tasarlamış olduğu parafı bulunmaktadır.



Şekil 3. 3: Jean Quien, Mücevher İşleri Kitabı adlı desen çalışmaları, gravür tekniği, mürekkep, 15,2x27,1cm, Londra,1762.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O1180710/jewellery-design-design-pageot-auguste/Tarihi ve Saati:19.01.2022/15.38)

Tasarlanan bir modelden esinlenilerek üretilen koleksiyonun diğer parçaları aynı desen üzerinde çizilmiştir. Kullanılan karışık çizgileri yüzeyden ayırmak için arka planda tarama çizgileri kullanarak tasarımı öne çıkarmışlardır. Taşların kesim şekilleri geçmiş yıllarda günümüzdeki kadar faset verilemediği için, mücevher desenlerinde de taş kesimleri oldukça sade şekilde çizilmiştir.

Tasarımcılar yaşadıkları dönemin içerisindeki kültürün tüm etkilerinden beslenerek formlarını bu şekilde oluşturmuşlardır. Çağı etkileyen tüm toplumsal olaylar, ortaya çıkan sanat akımları insanları etkilediğinden mücevher tasarımlarına da yansımıştır.

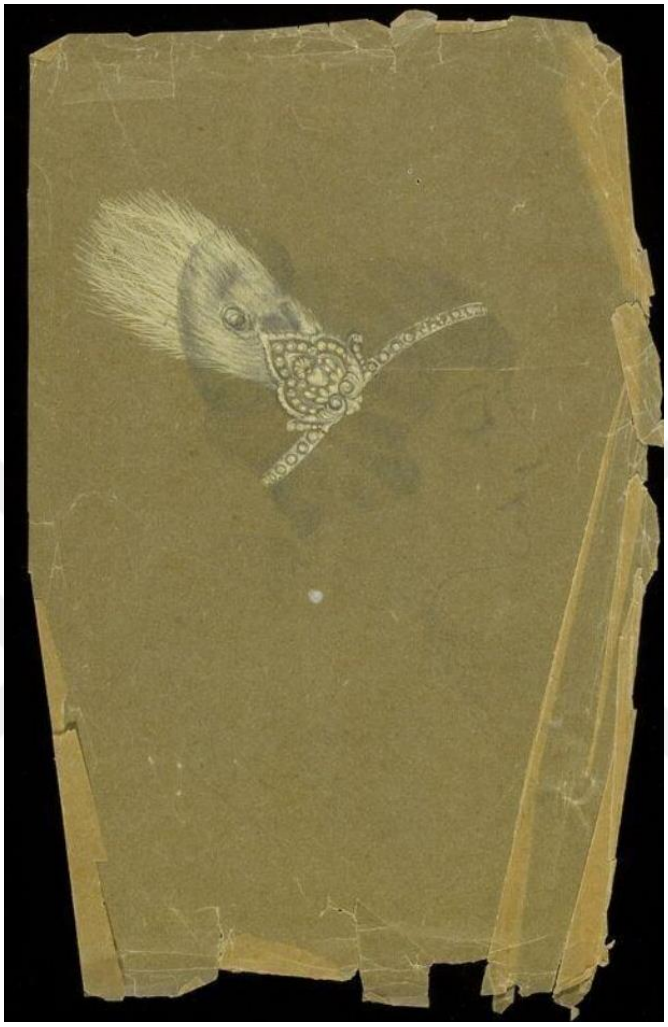


Şekil 3. 4: John Brogden, Viktoryan Broş Deseni, kurşun kalem ve sulu boya tekniği, 15.1x 8.9cm, Londra, 1860.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O1159145/design-for-jewellery-design-firm-of-john,Erişim Tarihi ve Saati: 19.01.2022/15.45)

İngiltere Kraliçesi Viktorya mücevher tutkunuydu ve yaşadığı dönemde trend belirleyici unsurlardan biri olmuştur. Değerli taş kullanımının yoğun olduğu bu dönemde mücevherlerde kullanılan figürler; fiyonklar, kalpler, hilal ve yıldızlar, bitkilerdir. John Brogden'in Viktoryan broş deseninde oldukça sade çizgiler kullanmakta, bitki ve çiçek motifleri kullanmıştır. Tasarımında kullandığı incileri beyaz sulu boyayla yine oldukça

sade bir şekilde renklendirilmiştir. Kağıt üzerine kurşun kalemle yapmış olduğu bu desen çalışmasında kontür çizgileri kullandığı görülmektedir.



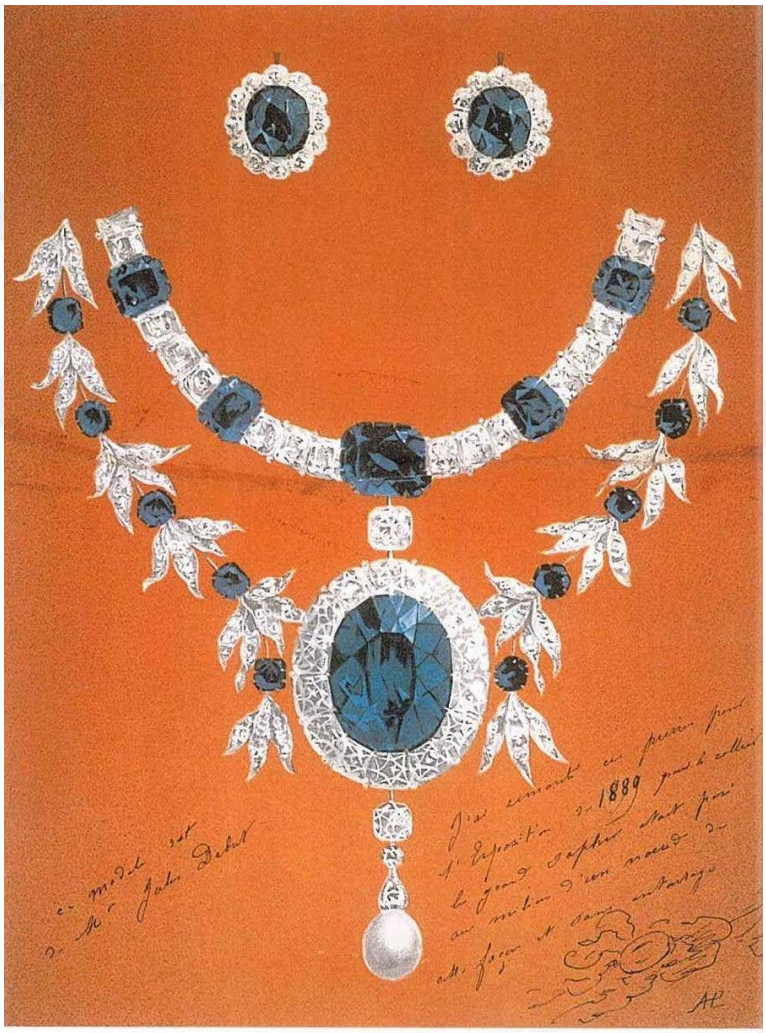
Şekil 3. 5: Auguste Pageot, Taç, kağıt üzerine çizim, guaj boya renklendirme,30,9x19,8cm,Londra,1908.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O1180710/jewellery-design-design-pageot-auguste/ Erişim Tarihi ve Saati:19.01.2022/16.08)

Tasarımcılar kullandıkları farklı kağıt ve boyalarla kendi desen stillerini oluştururlar ve tasarımı en doğru şekilde desen üzerinde çizmeye çalışmışlardır. Aguste Paegot' un tasarladığı taç tasarımını saman renginde şeffaf bir kağıda çizdiği görülmektedir. Yan dönmüş kara kalem ile flu şekilde çizilen kadın modelin üzerine guaj boyayla renklendirmiş olduğu taç, mücevher tasarımının görsel olarak da oldukça güzel görünmesini sağlamıştır. Tasarımın tamamı beyaz renkte taşlardan ve beyaz bir maden kullanılarak üretileceğinden beyaz guaj boyayla çizilmesi gerekmektedir. Tacın ortasındaki

beyaz tüy ve modelin gözlerinin kapalı çizilmesi, mücevhere de masumiyet hissinin verilmesini sağlamıştır.

Seri üretimin ve cevherin kısıtlı olduğu dönemde sadece krallara ve saray çevresine yapılan mücevherler, özel siparişle ve butik tasarımlarla üretilmiştir. Mücevher markaları da bu dönemlerde oldukça azdı ve değerli taşların stokları da bu markalardan takip edilmekteydi. Jules Debut' un Boucheron için tasarladığı gerdanlık ve kolye tasarımında kullanılan bu boyutta bir safirin bulunması oldukça zordur. Tasarımcı elinde bulunan taşları en güzel ve etkili şekilde gösterebileceği tasarımı yapmıştır.

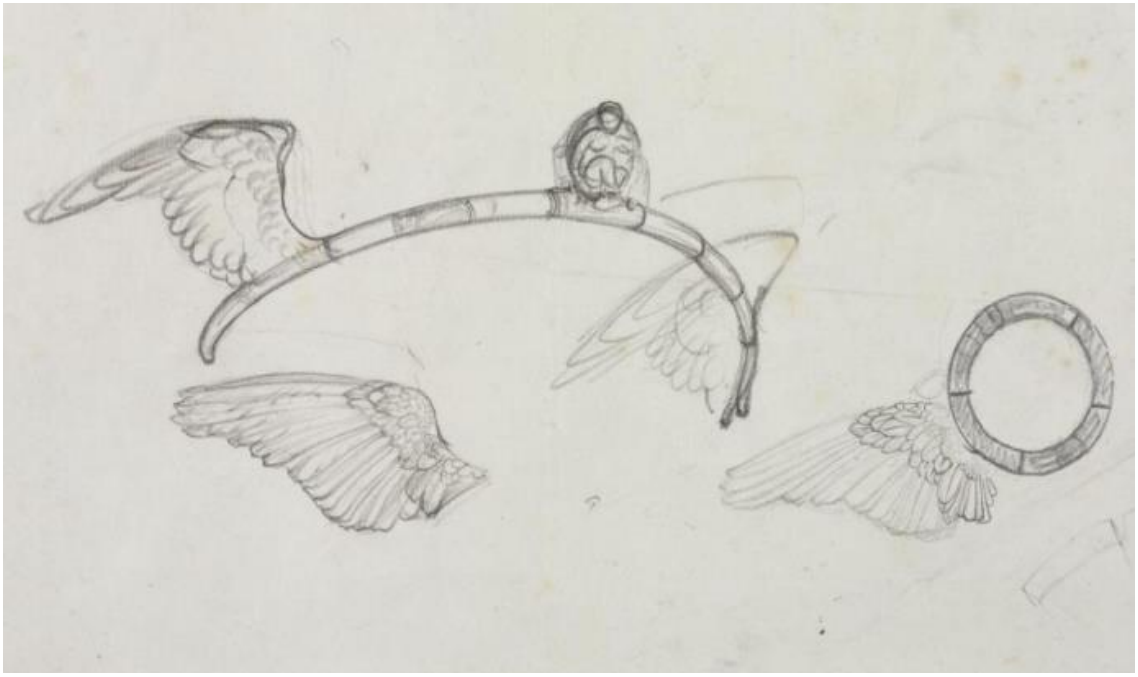


84. DESIGN FOR A SAPPHIRE AND DIAMOND NECKLACE WITH EARRINGS
by Jules Debut for Boucheron (*c.* 1878).
Similar to the necklace with earrings p. 889.

Şekil 3. 6: Jules Debut, Safir, Elmas Taşlı Gerdanlık ve Küpe Tasarımı, kağıt üzerine guaj boya çizim, Boucheron, 1878.

(Vever,2001,s.771)

Merkeze aldığı safirin etrafına elmaslar yerleştirmiş ve taş yuvasını yine değerli taşlarla yapmış gibi görülmektedir. Desenini renkli bir kağıda çizmiş ve taşların renklendirmesini guaj boyayla yapmıştır. Bu dönemde taşların yüzeyindeki faset sayısı artmış, desenlere de bu görünüm yansımıştır. Taşların üzerindeki mavi renk tonları tasarımın albenisini ve gerçekçiliğini arttırmıştır. Desen üzerinde üç farklı taşın özelliği de boyamasına bakılarak anlaşılmaktadır. Tasarımcı desen üzerinde mücevhere dair bazı notlar almıştır. Tasarım yapmak, bir problemin nasıl çözüleceğini yorumlamaktır. Tasarımcı, bir mücevherin nasıl üretileceğini bilmelidir. Atölye de yaşanacak olan sorunları bilmeden tasarım problemlerini çözmüş sayılmaz.

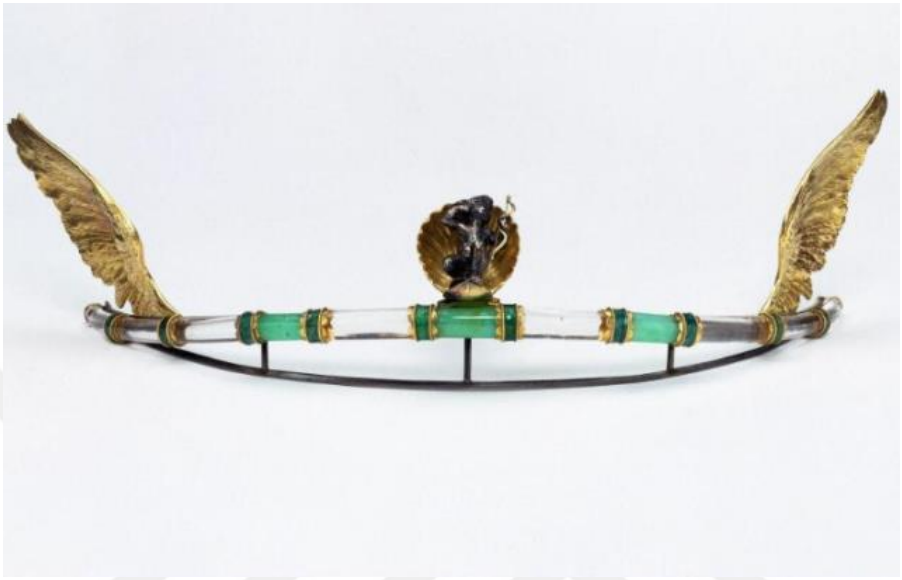


Şekil 3. 7: Henry Wilson, Art & Craft Taç Tasarımı, kara kalem, tükenmez Kalem, 33.6x 38.1cm, İngiltere, 1908, Victoria & Albert Museum.

(https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Wilson,%20Henry&page=28&page_size=1Erişim Tarihi ve Saati: 03.03.2022)

Mimarlık eğitimi almış olan Henry Wilson metale duyduğu ilgi sayesinde 1890'ların başında mücevher tasarımları yapmaya başlamıştır. Ünlü markaların tasarımcısı olarak çalışmış daha sonra kendi markasını oluşturmuştur. Tasarım defterinde 520 adet desen bulunan Wilson'un 120 sayfalık bir kitabı vardır. Bu desenlerin tamamı Viktoria & Albert Museum arşivinde bulunmaktadır. Kara kalem deseninde tacın üzerinde bulunan kanat figürlerinin duruşunu çalıştığı eskizlerde bulunmaktadır. Tasarımda dikkat çekmesini istediği yerleri vurgulamak için tükenmez kalem kullanmıştır. Kanatları değişik açılarda

birkaç kez çizen tasarımcı, doğru açıyı ve ifadeyi aradığını deseninde göstermektedir. Tasarımcı aklından geçen fikirleri desen üzerine not ederken mücevherin nihai sonucuna ulaşmaya çalışmıştır. Desen üzerinde kullandığı çizgiler kimi yerde belirsiz gibi görünmüştür, bu araştırma çizgileri yardımıyla desenini tamamlamıştır.

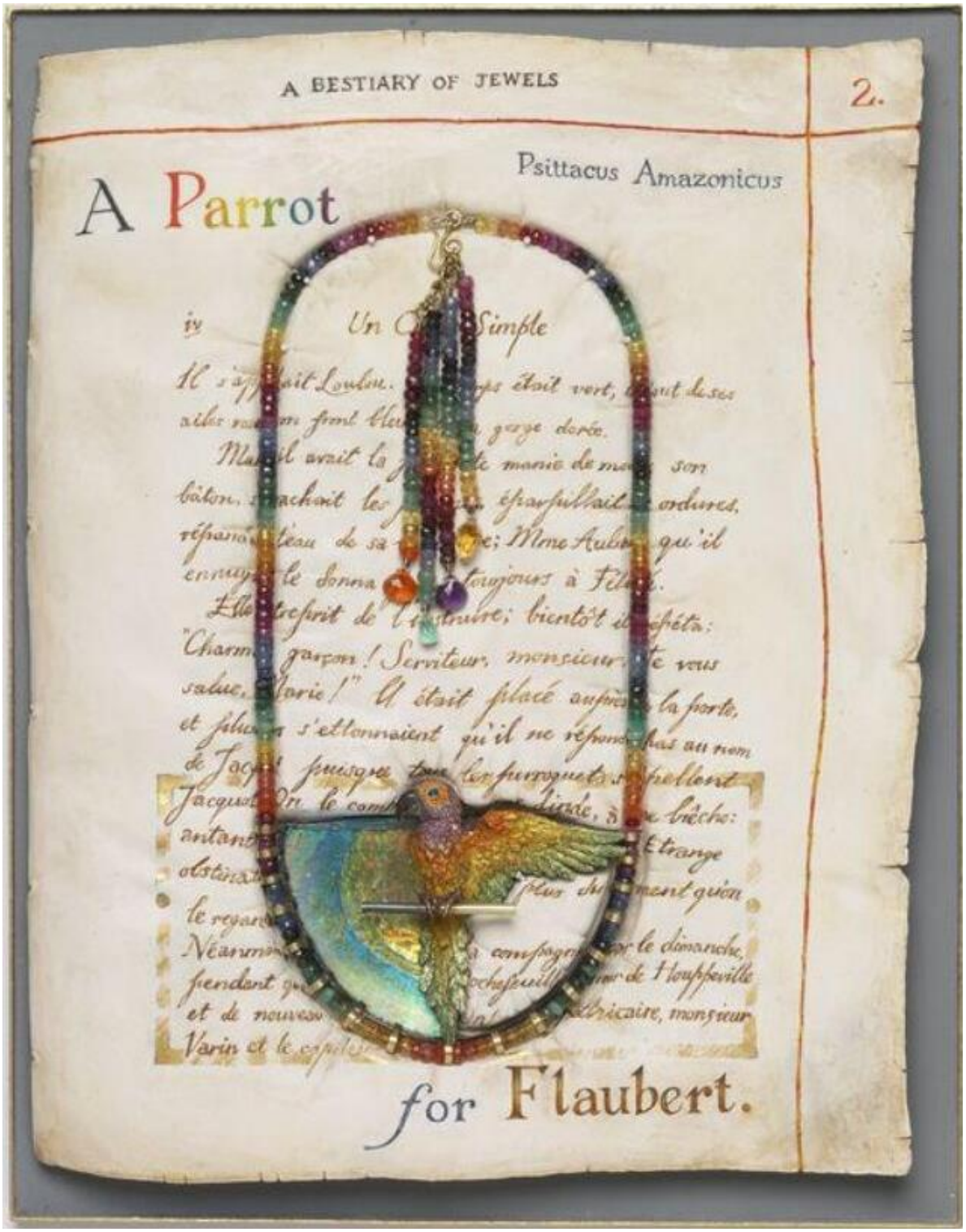


Şekil 3. 8: Henry Wilson, Art & Craft Taç, İngiltere, 1908, Victoria & Albert Museum.

(https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Wilson,%20Henry&page=28&page_size=15 Erişim Tarihi ve Saati: 03.03.2022/15.06)

Henry Wilson' un kendi atölyesinde ürettiği Art& Craft tarzı kanatlı tacı altın, gümüş gibi birçok farklı materyali bir araya getirerek tamamlamıştır. Merkezinde gümüş renkli bir aşk tanrısı yerleştirilen tacın üzerinde kaya kristali, krizopraz taşlar ve mineli parçalar kullanılmıştır. Yüksekliği 5, 3santimetre, genişliği 21, 2 santimetre ve derinliği 7, 9 santimetredir. Tasarımcı farklı mücevherlerinde alternatif malzeme kullanımına devam etmiş, kemik, boynuz, bağa gibi malzemeler kullanmıştır.

Günümüze doğru tasarımcılar mücevher tasarımlarında kullandıkları desen tekniklerini her türlü görsel etkiyi kullanarak oluşturmuşlardır. Kevin Coates, Flauebert için Papağan adlı gerdanlık tasarımının desenini; ünlü Fransız edebiyatçı Gustave Flaubert hakkında yazılan, Flaubert'in Papağanı adlı kitaptan bir metin üzerine yerleştirmiştir. Gerdanlığın şeklini kafes gibi yerleştiren Coates, kilit kısmını taşlardan oluşan bir sarkaç gibi sarkıtmıştır. Tasarımında kullandığı renkli taşlar papağanın tüyleri gibi görünmekte, zincir kısmındaki renkli taşlar boncuk formunda sıra sıra dizilerek kullanılmıştır. Desenin eski bir kitap sayfası üzerindeki görünümü tasarım hakkında merak duygusu uyandırmaktadır.



Şekil 3. 9: Kevin Coates, Flaubert için Papağan, Gerdanlık, guaj boya Londra,2012

(https://collections.vam.ac.uk/item/O1374536/a-parrot-for-flaubert-neckpiece-in-wall-kevin-coates/ Erişim Tarihi ve Saati: 24.02.2022/14.36)

3.2. GÜNÜMÜZ MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN ÇALIŞMALARI

Geçmişten günümüze mücevher tarihinde desen teknikleri ilerleyerek günümüzde de devam etmektedir. Sanatsal ve kültürel etkiler mücevher tasarımlarında her zaman etkin olmuştur. Üretim yöntemlerinin çeşitlenmesiyle tasarımcılar hayal gücünün en üst sınırına ulaşmıştır. Kendi tasarımlarını yapan tasarımcılar üretim ve satış alanlarında da deneyimler kazanarak kendi firmalarını kurmaktadırlar.

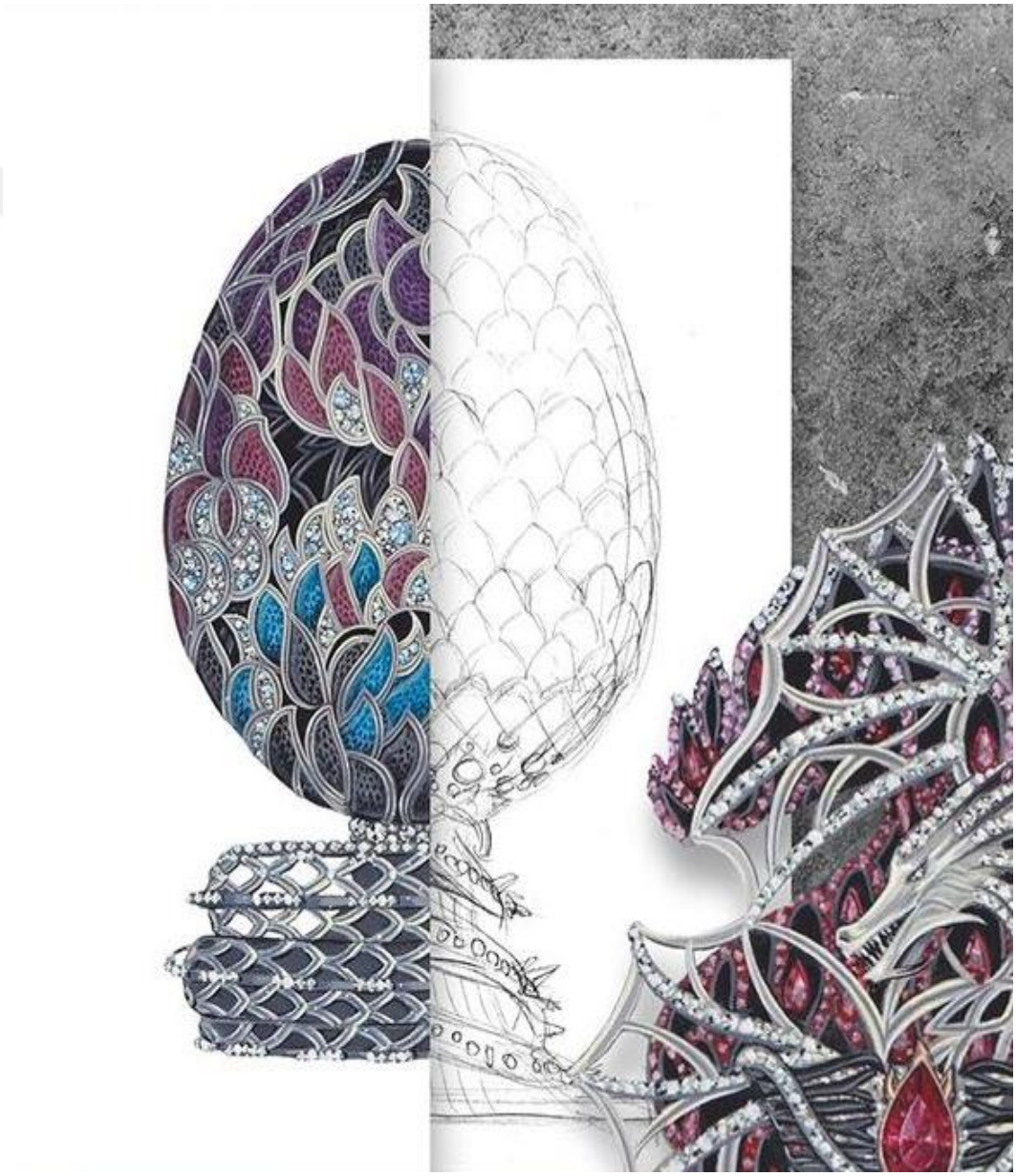
Günümüz mücevher tasarımcılarından Remy Rotenier, Paris'te doğup büyümüş, ailesi tekstil ve tasarım işlerinde çalışan biridir. Fransa'da mücevher tasarımı alanında eğitim alan tasarımcı klasik mücevher işlemeyi, saat ve aksesuarlar olmak üzere mücevherli objelerin tasarımını yapmayı öğrenmiştir. 1993 yılında kendi markasını kuran tasarımcı, üretimin yanı sıra kurslar vererek mücevher tasarımı, render çizimi üzerine dersler vermekte, günümüzde de bu eğitim çalışmalarına devam etmektedir. Mücevher deseni çalışmalarında birçok teknik hakkında Tiffany' nin tasarımcılarından stajlar görmüş ve profesyonel olarak tüm teknikleri uygulamakta ve öğretmektedir. Tüm desen teknikleri profosyonel bir şekilde kullanan tasarımcının kara kalem tek taş yüzük çizimi kendisinin en ayrıntılı desenlerinden biri olarak görülmektedir (Rotenier, 2022).



Şekil 3. 10: Remy Rotenier, Tek Taş Yüzük Çizimi, kara kalem, 2019.

(https://remyrotenier.com/index.php/learn-to-design Erişim Tarihi ve Saati:06.042022/16.01)

Dünya'nın en ikonik mücevher tasarım firmalarından biri olan Faberge 1982'de kurulmuştur. Rus imparatorluk sarayının resmi kuyumcusu olarak üretim yapan firma geçmişten günümüze mücevher konusunda en saygı duyulan markalardan biri olmuştur. Paskalya yumurtalarıyla ünlü olan Faberge, bu yumurtalar üzerinde kullandığı eşsiz renk paletiyle mine tekniğini ve zarif işlemeciliğiyle mücevher zanaatının sanat boyutunda örneklerini sergilemiştir. Günümüzde popüler olan edebiyat ürünleriyle bir araya gelerek koleksiyonlar çıkarmaya devam etmektedir.



Şekil 3. 11: Faberge, Game of Thrones Yumurta, guaj boya, kara kalem, 2021

(https://www.faberge.com/exceptional-creations/objets-d-art/game-of-thrones-faberge-egg Erişim Tarihi ve Saati: 14.12.2021/17.06)

Mücevher tasarımı markalarının iş birliği sayesinde edebiyat ve mücevher deseninin bir araya gelmesiyle ortaya benzersiz örnekler çıkmıştır. Amerikalı yazar George R.R. Martin'in 1996 yılında yazmış olduğu Game of Thrones (Taht Oyunları) kitaplarının 2011 yılında yayınlanan dizisiyle dünya çapında bir etki bırakmıştır. Dizinin son bölümü 2019 yılında yayınlanmış ve diziye dair birçok alanda tüketim ürünleri ortaya çıkmıştır. Bu ürünlerden biri olan takılar, 1842 yılından beri üretim yapan yumurtalarıyla ünlü mücevher markası Faberge tarafından 2021 yılında tasarlanmıştır.



Şekil 3.12: Faberge, Game of Thrones Yumurta, guaj boya, marker kalem, 2021

''Nadiren dünya çapında pek çok insanın hayal gücünü yakalayan bir hikaye vardır ve bu tek seferlik parça, yaşamda bir kez bir koleksiyoncu öğesidir.'' diyen Faberge satış

direktörü dizinin bir tahtı elde etmeye çalışan kahramanlarından esinlenerek mücevherler tasarlamışlardır. Ödüllü kostüm tasarımcısı Liisa Tallegren, dizide ‘’Ejderhaların Annesi’’ olarak bilinen Daenrys Targeryan’ın kostümlerinden, karakterinden, sürgünde bir kraliçeyken, fethedilen hükümdarlıklara uzanan yolcuğundan, Demir Tahtın sahibi oluşundan esinlenerek, yumurtanın içerisinden çıkan bir taç tasarlamıştır (Faberge, 2021).

Desenlerin ilkinde yumurtanın kapalı halinin yarısı siyah-beyaz, yarısı da renkli şekilde çizilmiştir. Desenin sağ alt köşesinde yumurtanın içerisinde bulunan ejderhanın başı görülmektedir. Yumurtanın kapalı halinde tasarımcı, desen üzerinde bazı oklar çıkararak ürün hakkında notlar eklemiştir. Bu notlarda kullanılacak materyalin özelliğinden ve taşların isimlerinden bahsedilmektedir. Desen guaj boya ve marker kalemlerle renklendirilmiş aynı zamanda çizim tabletlerinde ışık gölge düzenlemeleri yapılarak desenin çok daha etkili görünmesi sağlanmıştır. İç kabukta tasarım devam etmektedir, yumurta açıldığında ejderha görünümündedir ve merkezinde tahtın sahibinin ejderhanın alevini temsil eden yakut taşlı tacı bulunmaktadır.



Şekil 3.13: Faberge, Game of Thrones Taç, guaj boya, beyaz altın, pırlanta, 2021

Taç deseni guaj boya ve marker kalemlerle renklendirilmiştir. Alışık olduğumuz taçlar benzemez çünkü siyah renktedir. Merkezinde üç tane ejderha birbirlerine dolanmış ve

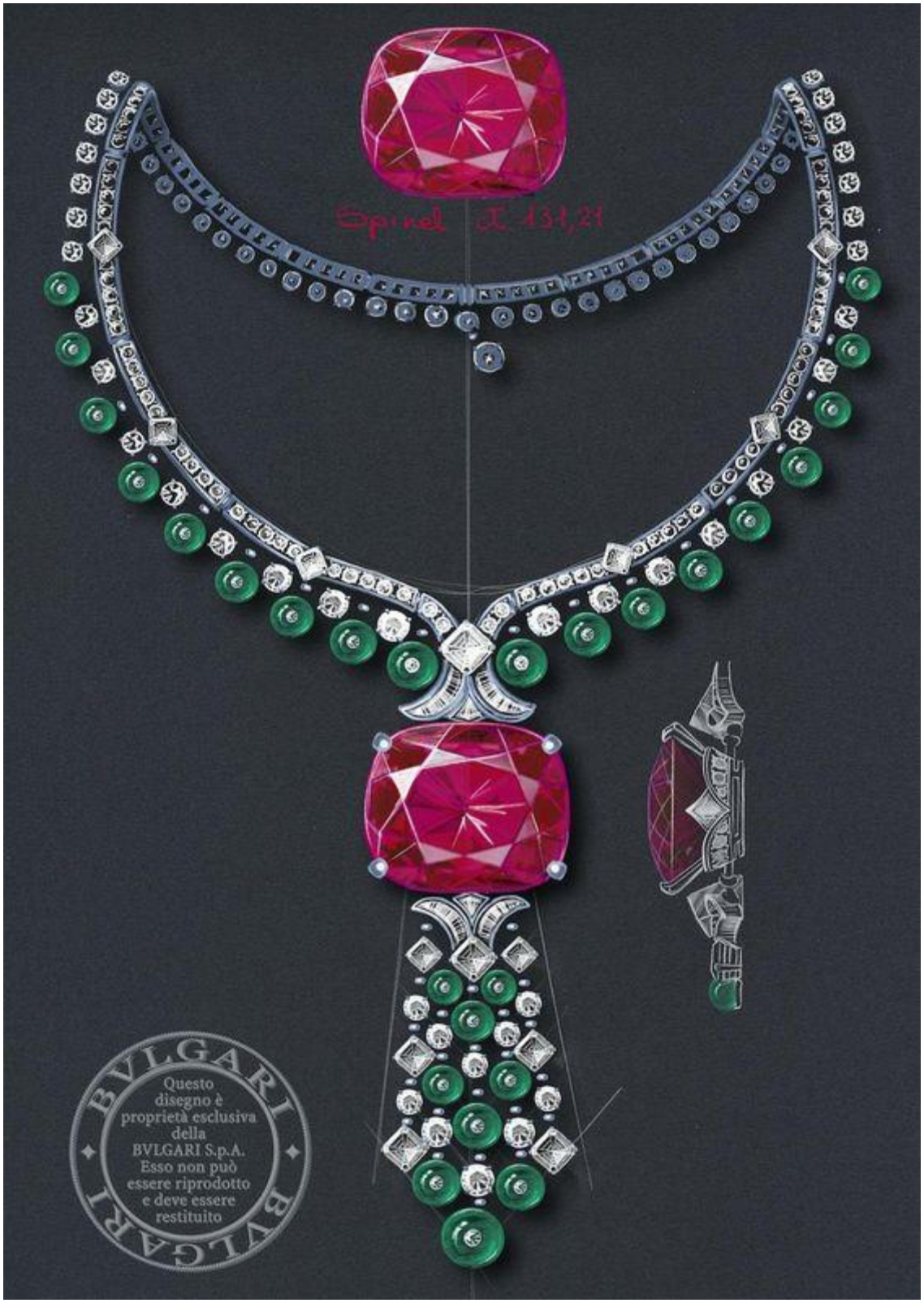
ejderhalardan bir tanesi damla şeklinde büyük bir yakut taşımaktadır. Elmas taşlar kullanılmış, yakutu taşıyan tırnaklar altın renklendirmesi yapılmıştır.

Günümüzde bir mücevherin değerinin sadece fiyatıyla ölçülmediği bilinmektedir. Manevi değerler, popüler kültürün dikkatini çeken edebi eserleri, bu edebi eserlerin görselleştirilerek filmlerinin çekilmesi, tanınmayı arttıran bir faktördür. Tasarımcı, tasarladığı fikri desenlerinde kullandığı çizgiler ve renklerle çok daha etkili bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Ürünün sunum aşamasında Faberge tasarımcılarıyla bu yumurtaların nasıl tasarlandığı hakkında bir video çekerek, desenleri kullanarak dikkati üzerine çekmektedir. Artık bir mücevherin tasarımında ilham alınan duygular, tasarımcının desenleri, üretim aşamaları, her bir parçanın tek tek bir araya getirilmesini görebilmek önemli hale gelmektedir.

Bulgari' nin 2021 yılında çıkarmış olduğu Magnifica Koleksiyonuna ait 350 adet parçanın merkezini İmperial Spinel adlı gerdanlık oluşturmaktadır. Dünyanın en büyük üç spinelinden biri olan bu taş, 131.21karat ağırlığında, kırmızıya yakın koyu pembe renktedir. Spinelin etrafında zümrüt ve pırlanta taşlar kullanılmıştır (Bulgari, 2021).

Desen koyu renk kağıt üzerine guaj boya ve marker kalem kullanılarak çizilmiştir. Pembe renkli spinel taş merkeze yerleştirilerek kağıdın orta noktası belirlenmekte, kullanılan yardımcı çizgiler desende yok edilmemiştir. Kabaşon şekilde kullanılan zümrütlerin boyama stili, fasetli taşlardan farklı olup desende de bu ayrıntılar yansıtılmıştır. Gerdanlığın boynun arkasında kalan görünmeyen kısmı tıpkı bir kadının boynundaymış gibi düşünülerek çizilmiş ve geri planda kaldığının ifade edilmesi için gri tonlarda renklendirilmiştir.

Tasarımın en dikkat çeken noktası olan spinel taş; kağıdın üst kısmında yeniden çizilerek, karatı çizim üzerine not düşülmüştür. Mücevher deseninin ön kısmından spinel taşın nasıl bir yuvaya sahip olduğu görülmemekte sadece ön kısımdan onu taşıyan dört adet tırnak görülmektedir. Desenin üzerinde yuvanın nasıl olduğunu gösterebilmek için tasarımcı, yan görünüşü flu bir şekilde çizerek desen üzerinde belirtmiştir. Orijinal bir marka olan Bulgari kağıt üzerinde kendi adını da ekleyerek tasarım üzerinde belirtmektedir**.**



Şekil 3. 14: Bulgari, İmperial Spinel, guaj boya, marker kalem, 2021

(https://www.bulgari.com/en-int/imperial-spinel-necklace (Erişim Tarihi ve Saati:21.01.2022/19.36)



Şekil 3.15: Claire Choisne, ‘’Cheval de l'Opéra’’ Operadaki Atlar bilezik/deseni, guaj boya, Boucheron, 2019.

(https://www.boucheron.com/fr_fr/haute-joaillerie/collections-carte-blanche/paris-vu-du-26, Erişim Tarihi ve Saati: 21.01.2022/20.19)

Boucheron’ un 2019 yılında piyasaya sürmüş olduğu ‘’Paris Vu du 26 HD’’ koleksiyonu içerisinde yer alan tasarımını Claire Choisne’ un yaptığı Cheval de l'Opéra adlı bilezik deseni, bileziğin kendisiyle beraber fotoğraflanarak sergilenmiştir. İlhamını Paris’ten alan koleksiyon, sokaklarda gezen atlardan esinlenmiştir. Frozen Kuvars, baget pırlanta taşlar ve altın kullanılmıştır. Tasarımcı desenini açık gri renk kağıt üzerine guaj boya ile teknik resim gibi çizmekte, perspektif görünüm yerine de bileziğin kendisi konularak tasarladığı mücevherin birebir üretildiğini vurgulamıştır.

4.UYGULAMALARIYLA MÜCEVHER TASARIMINDA TASARIM SÜRECİ VE DESEN TEKNİKLERİ

4.1. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN OLUŞTURMA AŞAMALARI VE ANALİZLERİ

Mücevher tasarımında desen oluşturma aşamaları, bir tasarıma duyulan ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır. Tasarım, bir problemin sonucunda ortaya çıkan yaratıcı çözümlerle sunulmuş üründür. Mücevher tasarımının ardındaki ilham; konsepte şekil verebilecek eskiz fikirleri, bir kavramı geliştirmeye ve ona daha fazla güç vermeye yardımcı olabilecek beyin fırtınası ve araştırma teknikleri olmuştur. Bunlar bir araya geldikten sonra tasarımcının odağı şekil, biçim, doku, renk ve işlev gibi daha ince ayrıntılara kayar. Tasarımcı deseni oluşturmadan önce bir kavrama ihtiyaç duyulur. Mücevher firması müşterinin taleplerine yönelik bazı temalar belirleyerek tasarımcıya temayı belirtmekte ve tasarımcı bu temaya uygun kavramları ortaya çıkarır.

Mücevher tasarımında desen bazı kurallara bağlı olsa da tasarım hayal gücünden bağımsız düşülmemektedir. Etrafımızda görmüş olduğumuz her şey bizlere ilham verebilir. Fakat gördüğümüz veya hissettiğimiz şeye ilk anda verdiğimiz tepkiyi analiz etmek için bu duruma zaman ayrılmalıdır. İnsanlar odaklanmadan gördükleri şeyler hakkında bazen olumsuz tepkiler verebilirler. Tasarımlarımızda çevreden ilham alırken ilk görüş anından sonra konuya dışardan farklı bir gözle bakarak üretecek olduğumuz şey hakkında hem öznel hem de nesnel olarak bakabilmeliyiz. İlk anda etkilendiğimiz ve karar verdiğimiz bir konu hakkında eğer yeterince düşünmediysek tasarımın bitiş aşamasında ortaya çıkan ürünler ilham almış olduğumuz noktayı ve kavramı tam olarak yansıtmamakta ve yüzeysel kalabilmektedir. Tasarımcı bir araya getirdiği tüm parçaları yakından tanımalı, ne için bir araya getirdiğinden emin olmalı ve gerektiğinde bu parçaların işlevini yerine getirip getirmediğini sorgulayabilmelidir.

Deniz kabuğundan ilham alınarak yapılan tasarımı, iki boyutlu bir görüntü ve üç boyutlu bir nesne olarak formunu düşünürsek; kabuğun içyapısını, içerisinde yaşayan hayvanı, kabuğun yüzeyindeki pürüzlü yapısını, kabuğun lekelerini düşünün. Tasarımcı sadece deniz kabuğunun dış hatlarını tasarımında kullanacaksa bu bilgileri yansıtması onun için

yeterlidir. Ama kabuğun güzelliğini yansıtmak istiyorsa rengini, içerisinde oluşturabileceği inciyi, kendine özgü kabuk yapısındaki eşsiz dokuyu yansıtmaya çalışmalıdır.

İlham alınan şey her zaman olumlu özelliklere sahip olmayabilir. Tasarımcı korku, öfke ya da mizah gibi duygulardan da ilham alabilir. Tasarımcının yaratıcı yönü hayatın her alanından beslenmesi gereken bir duygudur. Kendini kısıtlamaması, baskı içerisinde bulunan bir toplumda yaşamaması gerekmektedir. Tüm insanlarda doğuştan eşit şekilde verilen hayal gücü yetişkin oldukça azalmakta pek çoğumuzda yok olmaktadır. Mücevher tasarımında yaratıcı güçten faydalanmadan yapılan tüm tasarımlar sıradan olmakta ve kendilerini tekrar etmektedirler. Yaratıcı güç insanoğluna özgün olabilecek, her yerde görülmeyen, nadir bulunan, ilgi çeken ve evrensel güzellik kriterlerine ulaşabilen mücevherler tasarlamayı sağlamaktadır.

Mücevher tasarımcısı kendine özgü desenler üretebilmek için hayattan beslenirken estetik yönünü geliştirmeli, doğru şekilde sunulmuş ve başarıya ulaşmış tasarımlar ile görsel hafızasını doldurmalıdır. Müzeler, galeriler, mimari yapılar, sanatın diğer alanlarından sergilenen tüm etkinlikler, insana haz veren müzikler hatta güzel manzaralar içerisinde bulunmak bile ilham duygumuzu geliştirerek başarılı tasarımlar ortaya çıkarmaya yarar. İnsanlar belirli deneyimlere, ön yargılara, ilgi alanlarına ve ortak bakış açılarına sahip oldukları gibi birçok güzellik kriterini de paylaşma eğilimindedir. Güzel bir çiçek ya da muhteşem bir manzara gibi evrensel çekiciliği olan pek çok şey bulunur. Mücevher tasarımında desen oluştururken kendine özgülüğe ve bu evrensel çekiciliğe ulaşmak hedeflenir. Tasarımın başarısı kişinin amaçladığını yapabilmesi, yaptığının da diğerleri tarafından aynı şekilde anlaşılmasıyla ortaya çıkar.

4.2. MÜCEVHER TASARIMINDA İHTİYACIN BELİRLENMESİ

Mücevher firmalarının pazarlama bölümü markanın hitap ettiği kitleye yönelik yaptığı araştırmalar doğrultusunda tasarım ekibine yönlendirmeler yapar. Bu yönlendirmeler tasarımcının esin kaynağının hangi doğrultuda olacağını belirler. Tasarımcı için esin kaynağı önemlidir çünkü kavramın ortaya çıkmasını sağlar. Kavram, mücevheri satın alacak müşteri kitlesine uygun seçilmelidir. Müşteri kitlesi; o mücevheri takacak olan kişinin yaşı, cinsiyeti, yaşam standardı, giyim tarzı, ilgisini çekebilecek markaların neler olduğu, ürüne ödeyeceği fiyat, nerelerden alış veriş yaptığı, takının kullanım yeri, hangi tür

bir takı olacağı hakkındaki bilgilerin tamamını kapsar. Müşteri hakkındaki bilgiler tasarımcı için üretim faktörlerinin düşünülmesini sağlamaktadır. Firma tarafından tasarımcıya verilen bu bilgiler sayesinde tasarımcı ön araştırmasını yapar. Mücevher üretim aşamalarının tamamı oldukça büyük maliyetlere sebep olduğundan ihtiyacın doğru belirlenmesi, mücevherden beklentinin de olumlu olmasını sağlamaktadır.

4.3. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN OLUŞTURURKEN KAVRAM BULMA VE YARATIM SÜRECİ

Mücevher tasarımı desen sürecinde; kavram bulma, kendisinden sonra gelecek tüm aşamalar için en gerekli kısımdır. Tasarımın arkasındaki fikir, parçanın amacı kavramdır. Mücevher, kendisini satın alacak olan kişiye söylemek istediklerini kavram aracılığıyla ifade eder. Kavramı bulunmayan bir tasarımın ilhamı oldukça yüzeysel olacak ve ortaya çıkacak mücevherde konsepti doğru yansıtmadığı için tesadüfi bir görünüm kazanacaktır. Konseptin net bir şekilde belirlenmesi tasarlama sürecinin ve araştırmanın doğru yöne odaklanmasını sağlar.

Seçilen kavramın karmaşık olmaması gerekir. Kavramın hitap edeceği kitle tasarım yapacak ekibe göre hayal gücünü daha az zorlayacağından konseptin çok daha fazla kişiye hitap edebilmesi için basit tutulması gerekir. Kavram bulunduktan sonra tasarım çeşitlendirilebilir. Kavram belirlendikten sonra araştırma ve eskiz süreçleri başlar.

4.4. MÜCEVHER TASARIMINDA DESEN SUNUMU VE ESKİZ PANOSU OLUŞTURMA

Sanatçılar ve tasarımcılar, fikirleri kelimelerden ziyade imajlar olarak gören görsel kişilerdir. Çizimin bir kısaltması olarak eskiz kullanırlar. Eskizler bir fikri not etmek ve ana hatlarıyla belirtmek için kullanılan hızlı çizimler veya daha bitmemiş bir iş parçasının çalışmaları olabilir.

Görsel fikirlerin tasarımcıyı uyaran bir şey varsa eskiz olarak not edilmesi daha farklı bir tarihte net olarak hatırlanmasını sağlamaktadır. Mücevher tasarım sürecinin başından sonuna kadar eskiz kullanılır. Uzun bir sohbetin eşiğini tutmak genellikle zordur ve aynı şekilde bir düşünce treni ilerledikçe zihnimizde uçuşan sayısız görüntüyü takip etmekte zorlaşır. Eskiz çizimleri, zihnimizdeki görüntüleri, tutanakların toplantıyı kaydettiği şekilde

takip eder. Bu şekilde aklımıza gelen fikirlerin çizimlerle ilerleyişinin görsel bir kaydını yapmak ilerlemek, geliştirmek için belirli bir fikre ve görüntüye geri dönebilmeyi sağlamaktadır.

Kavram hakkında yapılan araştırmalar doğrultusunda, tasarımcının zihin sürecinde başlayan tasarlama durumunun görsellerle eskizler şeklinde dönüştürülmesi aşamasıdır. Tasarımcı birden fazla eskiz çizerek nihai mücevher desenine karar verene kadar eskiz çizmeye devam eder. Çizilen eskizlerin hiç biri önemsiz değildir. Her biri tasarlanmak istenen mücevherin bir basamağını oluşturur. Sonuçta ortaya çıkacak olan mücevherin bu eskizlerin bazısıyla hiç alakası yokmuş gibi görünse de aslında her bir eskizi çizerken tasarımcı zihni, gözleri ve elleriyle neler yapması gerektiğine karar verir. Ana desen hedeflenen nokta olarak belirlenirse, eskizler bu hedefe ulaşmaya çalışan farklı rotalar gibi görünür. Tasarımcı bu eskizleri araştırma yaptığı görsellerle bir panoda bir araya getirirse, o panoya her baktığında aklına yeni bir tasarım fikri gelebilir ve bu fikri de panoya ekleyebilir. Mücevher tasarlamak bir süreçtir. Sadece zamanın aktığı bir süreç değil, çizimlerinde aktığı bir süreç olur. Tasarımcı bu eskizleri oluştururken kullanılacak malzemeye, boyuta, gramaja, kullanılacak taşlara da karar vermektedir. Tasarlanan ürünlerin bazıları alternatif malzemelerle maket olarak denenebilir. Bu aşama da kullanılacak olan malzemeler takının üç boyutlu olarak hayal edilmesini sağlar. Maliyet ve malzeme temini sağlandıktan sonra ürünün üç boyutlu modelleme programlarında çizilmesine başlanır. Bu aşama da bile tasarımcı ana desen hakkında fikirlerinde değişiklikler yapabilir.

Eskiz, tasarımı oluşturan en önemli aşamalardandır. Tasarım öncesi hazırlanmış olan birikimden esinlenerek modeller ortaya çıkarılır. Eskiz ürünün tamamlanmış, bitirilmiş hali değil; zihinde oluşturulan tasarı fikrinin kağıt üzerinde aşamalı olarak yansıtılmış halidir. İlk çizilen eskizler göze kaba, işe yaramaz gibi görünebilir, çalışma ilerledikçe eskizler güven kazanacaktır. Eskiz çalışması yapılırken güzel bir çizim oluşturmaya çalışmak gereğinden fazla enerji harcamaya yarar. Önemli olan eskiz çalışmasının ne kadar özenli ve bol olursa ortaya çıkarılacak olan tasarım için o kadar ufuk açılmış olur. Eskiz çizimlerinde kullanılan kağıt gramajı hafif olabilir. Eskizde net çizgilerden çok araştırma çizgileri kullanılır, üç boyutlu çizimler ve iki boyutlu ayrıntı notları düşülür. Teknik çizim özellikleri de eskiz üzerinde gösterilebilir.

Eskizleri canlandırmak ve yelpazeyi genişletmek için farklı çizim malzemeleri kullanmayı denemek, fark etmediğimiz detaylara odaklanmamızı sağlar. Kurşun kalemle yapılan eskizler yeterlidir ama renk ve görsel doku eklemesi, farklı hissiyattaki kağıtlar fikirlerin daha derinden keşfedilmesine yardımcı olur.

Eskizler oluşturulurken tasarımcı belirlenen kavram üzerinde araştırma yapmaya ve bilgi toplamaya devam edilir. Bu araştırmaları yönlendirecek en önemli kavram beyin fırtınasıdır. Beyin fırtınası, her olasılığın düşünülmesi ve tasarım sürecinin tam potansiyeline ulaşabilmesi için bir fikrin her seçeneğini göz önünde bulundurmakla ilgilidir. Bir konunun ilk izlenimleri genellikle içgüdüsel tepkilere dayanır. Tasarımların basit çözümlere dayanmaması için daha sofistike çözümler aranmakta, içgüdüsel tepkiler yerine fikirlerin daha ötesine bakarak, ilhamımızı ve konseptimizi sorgulamak gerekir. Beyin fırtınası yoğun keşif ve inceleme yoluyla zihni tüm olasılıklara açma sürecidir. Belirsiz, heyecan verici, zorlayıcı, kışkırtıcı ve eğlenceli bağlantılar aramaya çalışır.

Fikirlerin kısıtlanmadan akmasına izin vermek ve bunları sadece kağıt üzerinde not almak beyin fırtınası oturumunun odak noktası olacaktır. İlk tasarım fikrinin altına o fikri geliştiren alt tasarımlar ekleyerek zihnin düşünme sürecine yardımcı olunur. Beyin fırtınasında sadece yazı ya da çizim değil bağlantı grafikleri de kullanılır. Beyin fırtınasında üretilen tasarım fikirleri başkalarıyla tartışılarak daha da arttırılabilir. Ortaya çıkan tüm fikirlerin sonucunda ilham alınan kavrama en çok örtüşen tasarımlar ayrılarak sonuca ulaşılmaya çalışılır.

Döngü kavramıyla ilgili hazırlanan bir tasarım panosunda döngü denilince akla gelebilecek bazı görsellere yer verilmiştir. Görseller bir araya getirilirken tamamen tasarımcının hayal gücüne yönelik seçilmelidir. Her tasarımcının esin kaynağı farklıdır; doğadan, mimari yapılardan, antik çağlardan, duygulardan esinlenebilirler. Soyut bir kavram seçilmişse zihinde bunun somut yansıması olan görseller araştırılır. Seçilen görsellerden biri olan merdiven, döngü içerisinde yer alan alt kavramlardan biridir. Bitkilerin yüzeyine mikroskopla bakıldığında çok simetrik bazı döngüsel dokular, deniz dalgalarının stilize edilmiş hali de zihinde döngü kavramını çağrıştırır. Şekil 4. 1 de bu görsellerden esinlenerek hazırlanan bazı eskizler çizilmiştir.



Şekil 4. 1: Şeyma Evmez, Eskiz- Tasarım Panosu, kurşun kalem, 2022.

Beyin fırtınası yaparak tasarım fikirleri elde eden tasarımcı araştırmaya devam eder. Art Nouveau tarzında bir mücevher tasarlamak isteyen tasarımcı, öncelikle kütüphanelerden daha sonra Art Nouveau tarzında üretilmiş nesneler ve mimari yapılar üzerinde gözlem yapmalı, fotoğraflar çekmeli, kendine ait notlar alarak bir dosya hazırlamalıdır. Konsepte hizmet eden tüm bu bilgiler üretim süreci de dahil olmak üzere tasarımcıya yeni fikirler ortaya çıkarma imkanı sağlar.

4.4.1. Kara Kalem Çizim Teknikleri

Desen de en çok kullanılan teknik kara kalemdir. Mücevher deseninde kara kalem çizim tekniği en temel tekniktir. Kara kalem desen çalışması ne kadar çok yapılırsa gözün algılama, zihin ve el koordinasyonunu uyum içerisinde sağlaması kolaylaşır. Kara kalem desen çalışması, görsel olarak öğrenme yöntemidir. Kara kalem desenlerinde mücevherin kontur çizgileri desen için net bir sınır olarak görülmemekte; leke, ışık, gölge ve ton değerleriyle bir bütün olarak algılanabilmektedir. Kara kalem desen ile üç boyut hissi mücevher üzerinde sürekli etüt edilmeli ve şekil, form, hareket, ritm, doku gibi temel tasarım öğeleri kompozisyon üzerinde çalışılarak temel disiplin haline getirilmelidir. Kara kalem tekniği üzerinde başarılı örnekler üretebilen bir tasarımcı diğer tekniklerinde temelini oluşturmuş olur.

Mücevher tasarımı yaparken renklendirme yapılacak çizimlerin temelinde de kara kalem kullanılır. Kullanılan kağıdın gramajı 180-200gr arasında değişir. Kalın gramajda kağıtlarda çalışmalar yapmak daha güzel sonuçlar verir. Kara kalem çalışmalarında ayrıntılı çizimler yapmak için kağıdın dokusuz olması gerekir. Kara kalem mücevher desenlerinde pürüzsüz kağıtlar tercih edilir. Dereceli kalemler koyu- orta- açık olacak şekilde gruplara ayrılır. İçerisinde bulunan kömür miktarı arttıkça koyuluk artar. Dereceli kalemlerin kolay dağılabilir olması ve parlamama yapmaması tercih edilir. Detayları çizebilmek için 0.9,0.7,0.5,0.3mm kalınlıklarında uçlu kalemler kullanılmalıdır. Beyaz renkte kuru boya, pastel boya, marker kalem ve silgiler kullanılmalıdır. Silgilerde kalem silgi ve hamur silgi kullanılmalıdır. Silgi kalitesi oldukça önemlidir. Kağıt kalemler, kısa uçlu fırçalar gibi malzemeler dağıtıcı olarak, ton geçişlerini yumuşatmak için kullanılır. En koyu kısımları tonlayabilmek için füzen ve grafit kalemler tercih edilir.

Şekil 4.20'de kara kalem zincir tonlama deseni birinci aşama gösterilmiştir. Beyaz dokusuz bir kağıt üzerine zincirin dış hatları belirgin olarak ince uçlu kalemlerle çizilmiştir. Hamur silgiyle ışığın geldiği kısımlarda çizgilerde yumuşatmalar yapılmıştır. Tasarımda beyaz renk olarak kağıdın rengi kullanılır. Işık- gölge etkilerini kullanarak tonlama yapmak tasarımın üç boyutlu görünmesini sağlar. Çizime başlarken sertliği en yüksek kalemle başlanır. Açık tonlarda çizimin taslağı oluşturulduktan sonra yavaş yavaş koyulaştırılır.

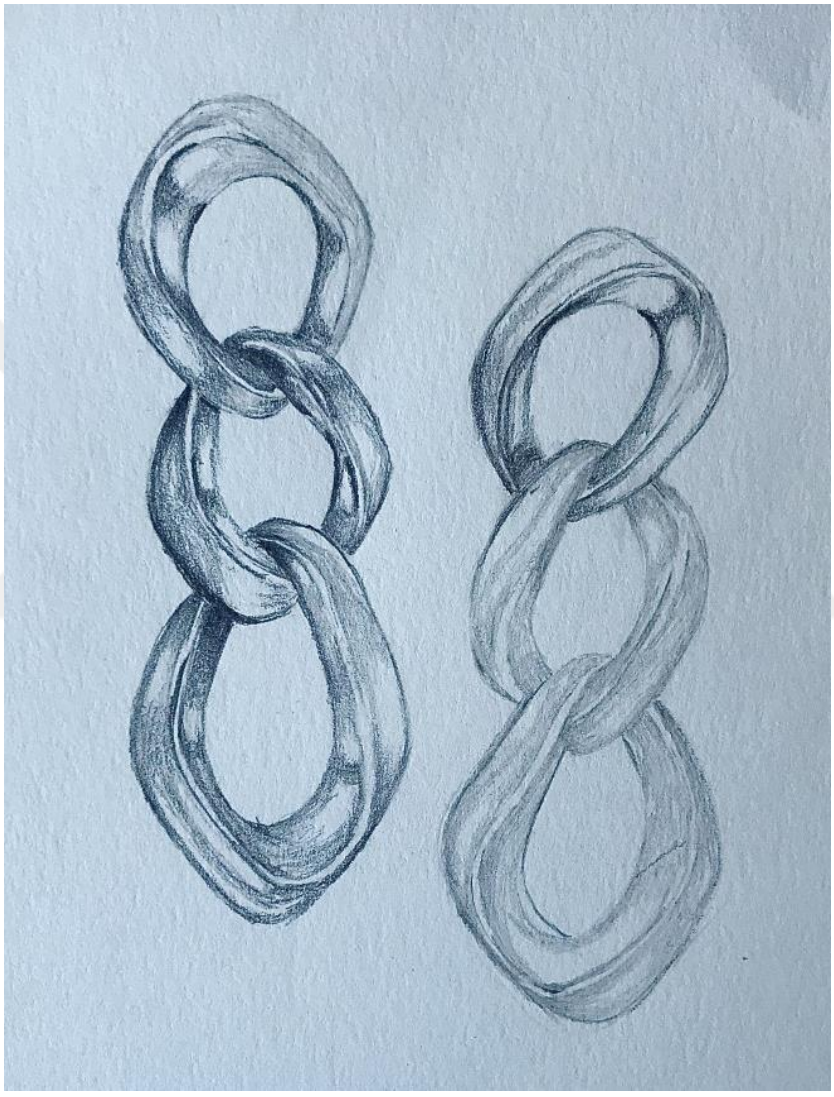


Şekil 4. 2: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 1. Aşama, kara kalem, 2022.

Şekil 4.21'de kara kalem zincir tonlama deseninin ikinci aşaması gösterilmiştir. Dış hatları çizilen zincirin ışığın gelecek olduğu yerler kağıdın beyazı kullanılarak açık bırakılır, Açık tondan orta tonlara göre çizgilerin dış formu şeklinde tonlama yapılmıştır. Zincir

tonlamasında dairesel hareketlerle tonlar üst üste uygulanmıştır. Tonlama yaparken füzen kalem ve hamur silgi yardımıyla da ton geçişleri sağlanır.

Tonlar üst üste uygulandıkça çizimin üç boyut hissi vurgulanır. En koyu yerlere göre kalemlerin yumuşaklık dereceleri arttırılır, en koyu tonlar elde edilmeye çalışılmalıdır. Kara kalem çizim tekniğinde kalemlerin uç kısımları çizilecek alanlara göre açılmalıdır.

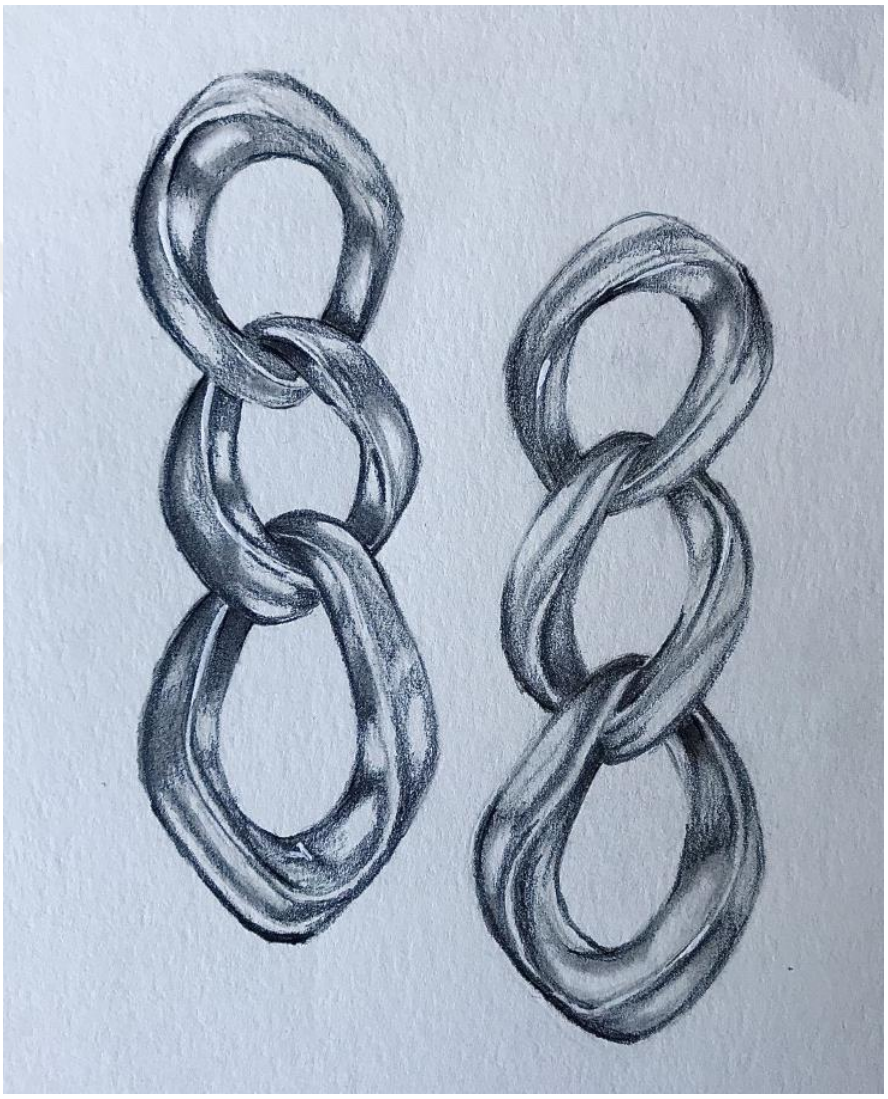


Şekil 4. 3: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 2. Aşama, kara kalem, 2022.

Tonlama yaparken kalemin ucu yumuşak şekilde olması gerekir. Ayrıntıları yaparken ise kalemin ucu inceltilerek çizilmelidir. Tonlama yaparken açık, orta ve koyu alanlarda net geçişler olmamalıdır. Yumuşak şekilde çizgiden çok leke şeklinde bir görünüm elde edilmelidir. Kağıdın beyazının yeterli olmadığı kısımlarda çizilen materyalin türüne göre

beyaz kuru boya beyaz pastel boya kullanılmalıdır. Beyaz marker kalem en beyaz kısımlarda çizilmelidir.

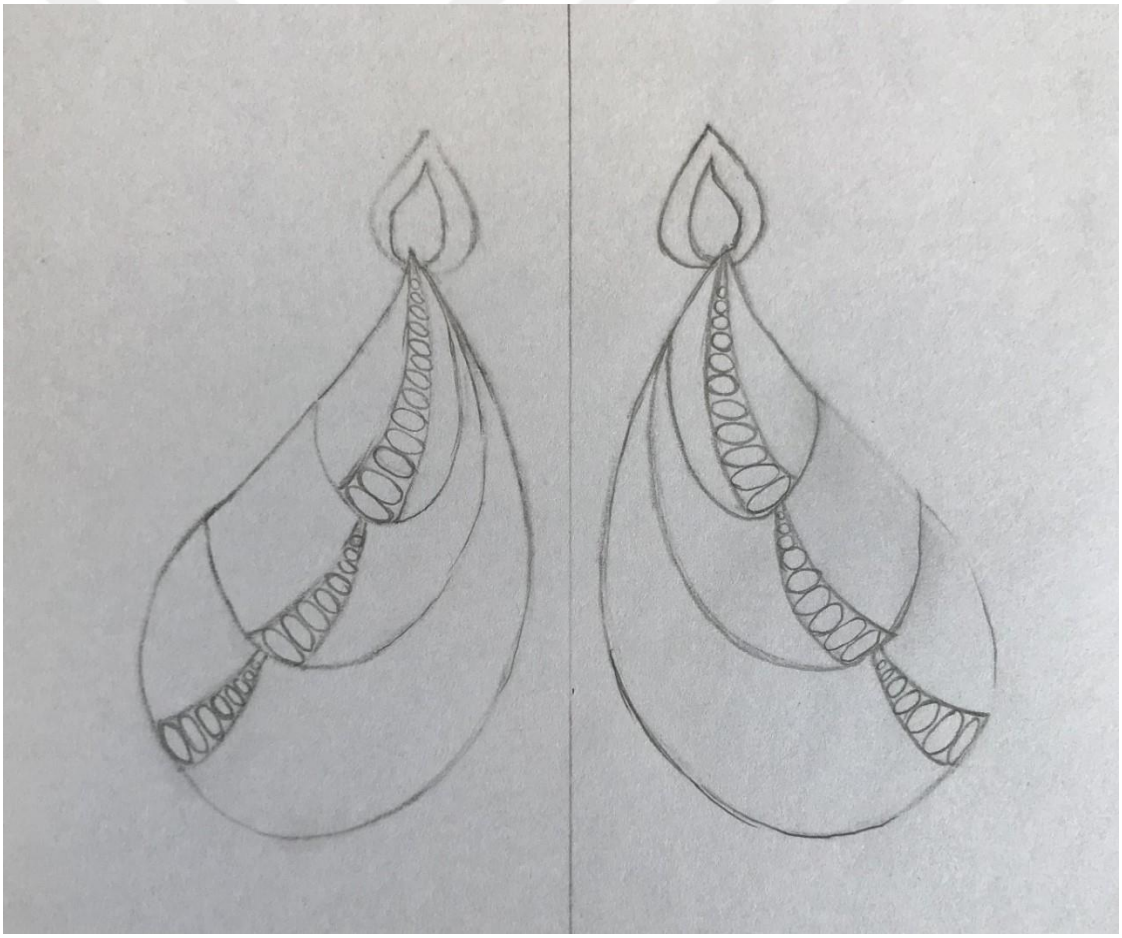
Şekil 4.22'de kara kalem zincir deseninin tamamlanmış hali görünmektedir. Zincirin üst üste geldiği kısımlar en koyu olacak şekilde tonlanmış, en aydınlar kısımlar beyaz marker kalemle vurgulanmıştır. 0.5mm siyah pilot kalem ile en koyu kısımlarda kontur çizgileri çizilerek desen tamamlanmıştır.



Şekil 4. 4: Şeyma Evmez, Kara Kalem Zincir Tonlama 3. Aşama, kara kalem, beyaz marker kalem 2022.

4.4.2. Kuru Boya Çizim Teknikleri

Kuru boya da kara kalem gibi temel desen tekniklerindendir. Kuru boyanın farklı çeşitleri bulunur. Boyanın içerisinde bulunan renk yoğunluğu, yağ miktarı, boyanın sertliği, yumuşaklığı değişir. Farklı markalar çizerlerin isteklerine göre çeşitli özelliklerde kuru boyalar üretmişlerdir. İçerisinde yağ oranı fazla olan kuru boyalar birden fazla rengi karıştırmak istediğimizde güzel sonuçlar verir fakat renklerin yoğunluğu azdır. Pigmenti yoğun olan kuru boyalar renk yoğunluğu sağlarlar. Tek renkle birden fazla ton elde edilebilir, üst üste boyama yapılabilir, opak bir görünüm elde edilir. Bazı kuru boyalar ıslatıldıklarında sulu boya özelliği gösterir. Bu boyalar kağıt üzerinde daha şeffaf bir görünüm sağlar. Tasarımcı boyasının özelliklerini kendi zevkine göre seçebilir.



Şekil 4. 5: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni, 1.Aşama, 0.3mm kurşun kalem, 2022.

Şekil 4.23'te taşlı altın küpe deseninin kuru boya çiziminin birinci aşaması gösterilmiştir. Dokusuz açık gri bir kağıt üzerine boyanacak olan küpe deseninin tamamı çizilir. Çizim üzerinde kalan kalem tortuları yumuşak silgi yardımıyla desen silinmeden alınır. Çizimin silinen kısımları olursa bastırmadan ince şekilde yeniden çizilir. Artık kömür parçaları boyama yapacağımız alandaki renk değişikliklerine neden olup kirli bir görünüme neden olur.



Şekil 4. 6: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni 2. Aşama, kuru boya, 2022.

Şekil 4.24'te altın küpe deseninin ikinci aşaması gösterilmiştir. Çizilen küpe bombeli, dış bükey bir yüzey olacağından ışığın geleceği kısımlar kağıdın renginde boş bırakılmıştır. Sarı rengin en açık tonundan dairesel hareketlerle yavaş yavaş koyulaştırarak ton geçişleri sağlanır. Kuru boyanın kullanılan kağıtla uyumu önceden kontrol edilmelidir. Kağıt üzerinde rahat dağılmıyorsa, çizgilenmeler oluşuyorsa kağıt ya da kullanılan kuru boya değiştirilmelidir. Kuru boya da kullanılan kağıt dokusuz olmalıdır. Parlak yüzeyli pürüzsüz

kağıtlar üzerine kuru boya uygulaması daha başarılı görünür. Dokulu kağıt üzerinde tonlama yaparken boya kaleminin girmediği kısımlar hata gibi görünebilir. İnce gramajda kağıtlara çizim yapılabildiği gibi kalın gramajlara çizilen kuru boya desen çalışmaları daha estetik görünür.

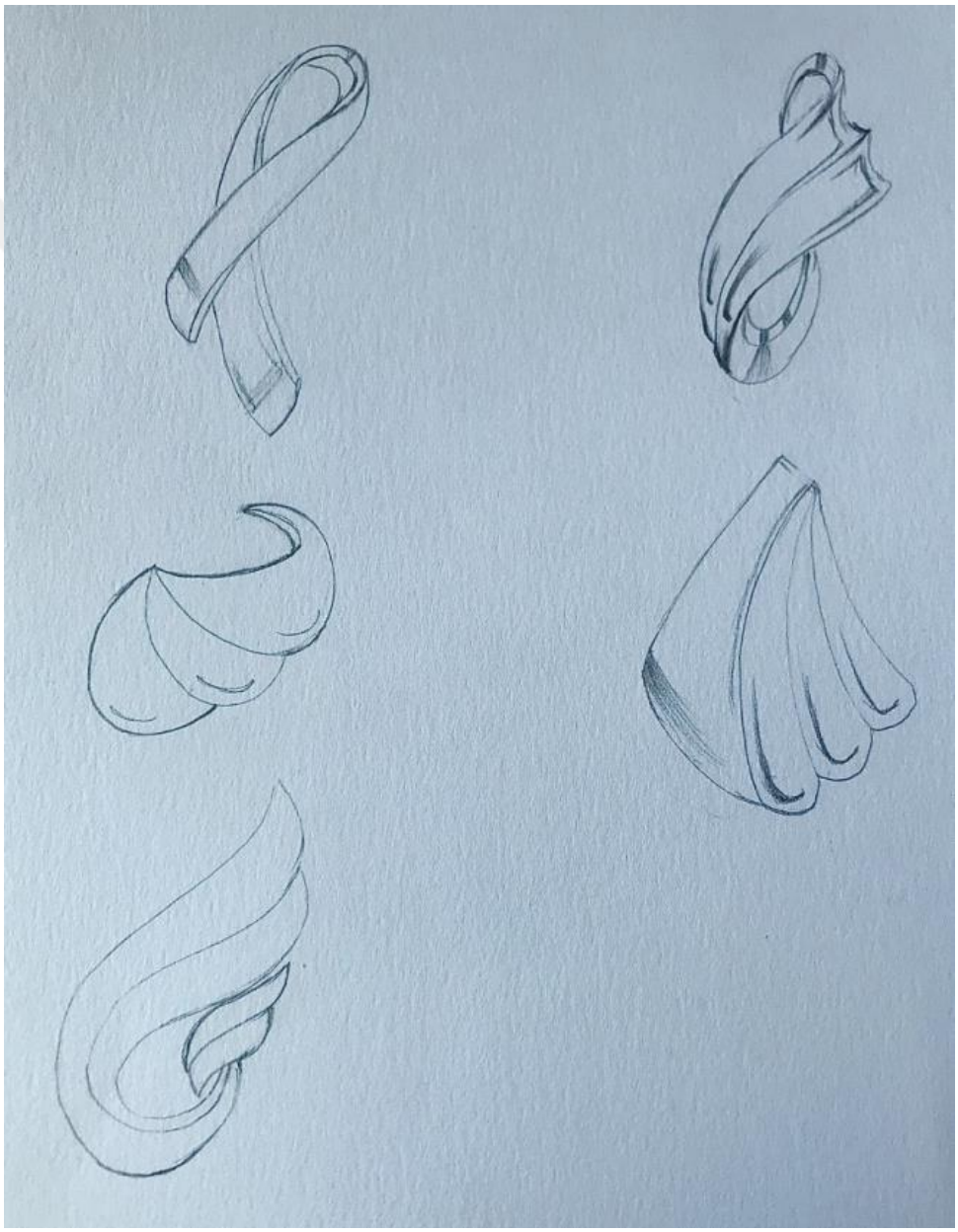
Şekil 4.25'te taşlı küpe deseninin son aşaması görülmektedir. Tamamlanan sarı tonlamasının en koyu yerleri belirginleştirilir. Işığın geldiği, kağıdın boş bırakılan kısımları beyaz kuru boya ile renklendirilir. Taş kısımları beyaz marker kalem ile boyanır. Çizimin gereken yerlerine 0.05mm siyah pilot kalem ile kontur yapılır.



Şekil 4. 7: Şeyma Evmez, Taşlı Altın Küpe Deseni 3. Aşama, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022.

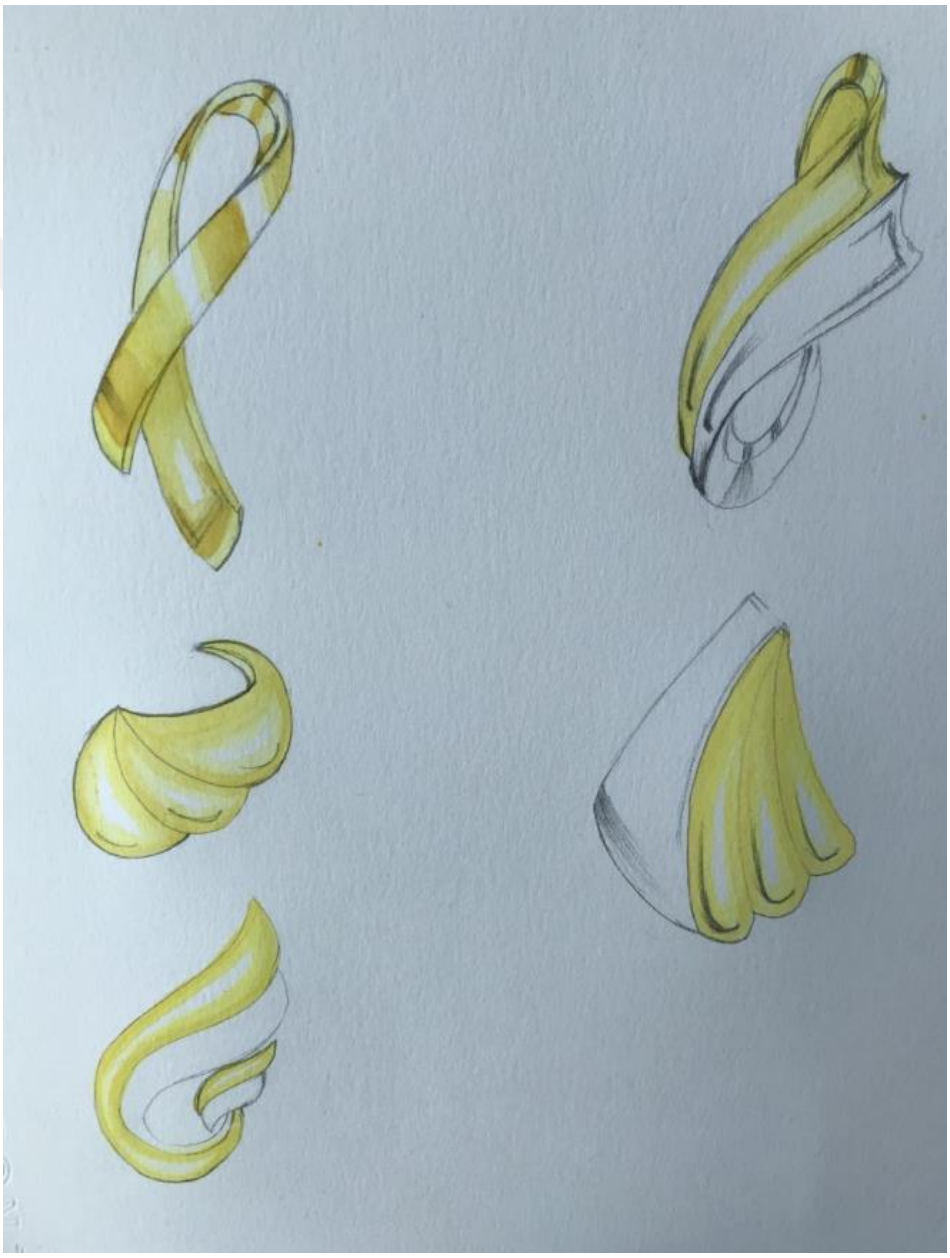
4.4.3. Sulu Boya Çizim Teknikleri

Sulu boyanın uygulamasında birçok farklı teknik kullanılır. Tüm desen tekniklerinde olduğu gibi bu teknikte de kullanılacak malzemelerin kalitesi tasarımın güzel görünmesini etkiler. Sulu boya deseninin de kullanılacak kağıt 200-300gr ağırlığında olmalı, dokulu ya da dokusuz kağıt kullanılır. Sulu boyanın pigmenti yoğun olmalıdır. Sulu boya kalitesi uygun değilse renkleri elde etmekte zorlanırız.



Şekil 4. 8: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması, 1. Aşama, 0.3mm kurşun kalem, 2022.

Renk yoğunluğu ve opaklığı çizimlerimizde önemlidir. Fırça kalınlıkları boyama yapılacak alana uygun seçilmeli, ayrıntılar için ince uçlu fırça kullanılmalıdır. Samur ya da sentetik fırça kullanılabilir. Mücevher tasarımlarında genellikle küçük alan kullanıldığından fırça kalınlıkları sıfırın altına düşmektedir. Şekil 4.26'da düz, iç ve dış bükey metal tonlaması birinci aşaması gösterilmiştir. Açık gri renkte dokusuz bir kağıt üzerine 0.3mm kurşun kalemle desenin ilk aşaması çizilmiştir.



Şekil 4. 9: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması, 2. Aşama, sulu boya, 2022.

Şekil 4.27'de düz, iç ve dış bükey yüzeylerde metal tonlamasının ikinci aşaması gösterilmiştir. Gümüş ve altın metal örnekleri boyanırken renklerin en açık tonuyla şeklin yapısına göre boyama işlemi yapılır. Metal yansımasının görüneceği kısımlar aydınlık bırakılır.



Şekil 4.10: Şeyma Evmez, Düz, İç ve Dış Bükey Yüzeylerde Metal Tonlaması, 3. Aşama, sulu boya, kuru boya, 2022.

Şekil 4.28'de düz, iç ve dış bükey metal tonlamasının üçüncü aşaması görülmektedir. Renkler kıvrımlı yerlerde ve altta kalan kısımlar da daha koyu, yüksek alanlarda daha açık

olacak şekilde tonlanmıştır. Renk geçişlerine dikkat edilerek şeklin dışarısına taşmamaya özen gösterilmelidir. Desenin üç boyut hissinin arttırılması için en koyu alanlarda kuru boya ile renklendirme yapılmalıdır.



Şekil 4.11: Şeyma Evmez, Sualtı Kolye Deseni, sulu boya, 2018.

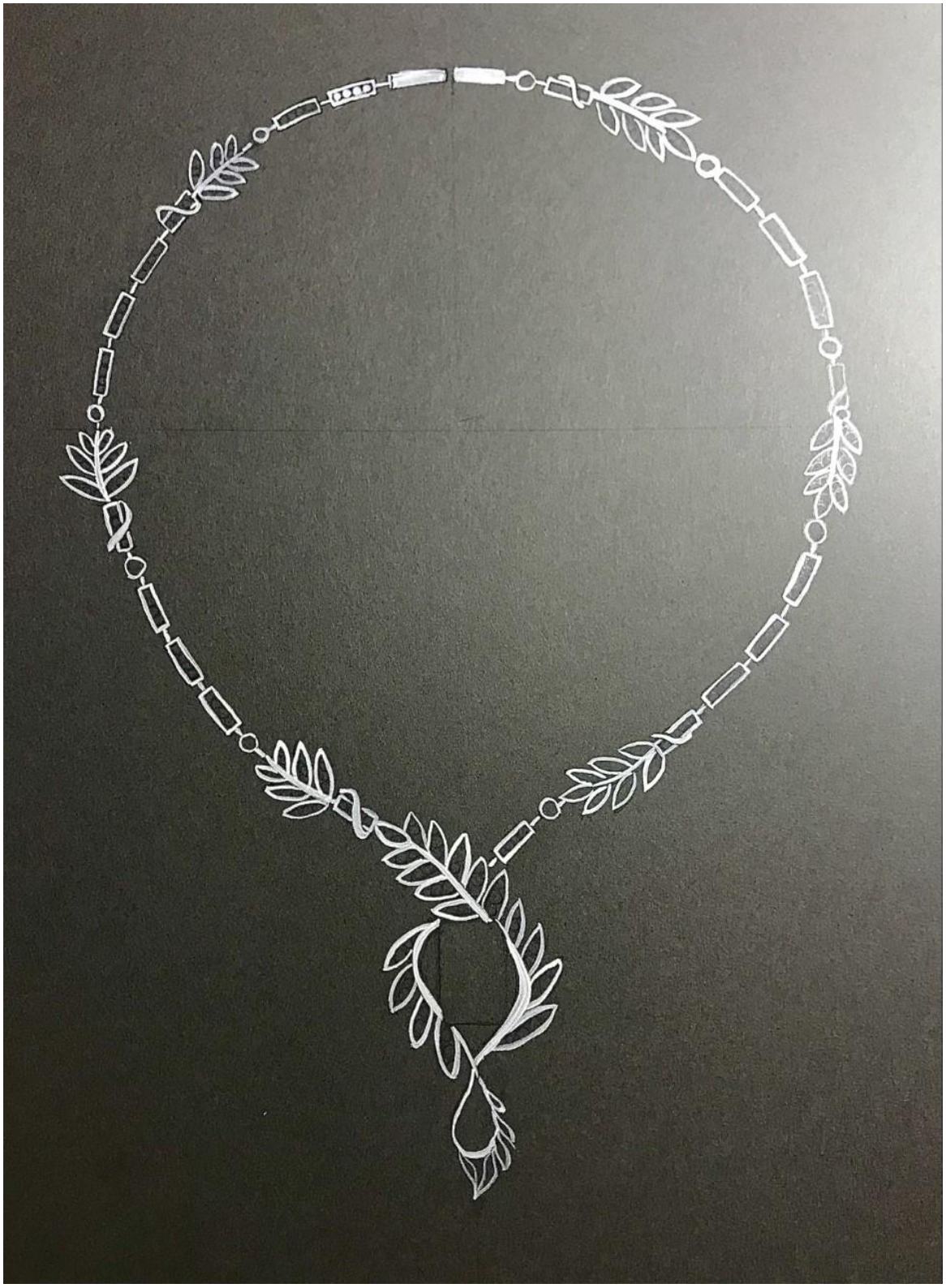
Sulu boyayla renklendirme yaparken rengin açık- koyu tonlarını elde etmek için su miktarının arttırılması ya da boyanın pigmentinin arttırılması gerekir. Palet kullanmak renk tonlarını ayarlamak gereklidir. Tasarımda ışığın geldiği yerler kağıtta beyaz bırakılır, kağıdın rengi kullanılır. Çizimin gösterişini arttıran koyuluk- açıklık dengesidir. Tonlama yapılabilmesi için tek renk kullanılmamalıdır. Bir rengin açık koyu tonları kullanılarak üç boyut etkisi arttırılır. Renk tonlarının degrade şekilde geçmesi önemlidir. En açık renk ile tonlamaya başlanır. Boyanın uygulanış miktarına göre ara ara kuruması beklenerek koyulaştırma yapılır. Boyanın doğru karıştırılması ve hassas uygulanması gerekir.

4.4.4. Guaj Boya Çizim Teknikleri

Mücevher desenlerinde en çok tercih edilen boya tekniklerinden biridir. Kağıt üzerinde en etkili görünen bu tekniktir. Renk içerisine su katılarak seyreltilme yapılır. Kullanılacak kağıt gramajı 80-200gr arasında değişir. Renkli, dokulu, mat ya da parlak kağıtlar kullanılabilir. Dokulu kağıtlarda tasarımın görüntüsünü etkileyecek dokular seçilmez. Renklerin karışımının yapılabilmesi önemlidir. Renk tonlarının açık- koyu yapılabilmesi için içerisine beyaz ya da siyah renk boya eklemek gerekir. Renk yoğunluğu diğer boya tekniklerine göre oldukça yoğun ve kapatıcıdır.

Mücevher tasarımlarında beyaz renk oldukça önemlidir. Daha çok beyaz renkli taşlı modellerin çiziminde koyu renk kağıt üzerinde beyaz guaj boya uygulaması yapılırsa tasarımın görselliği oldukça etkilenecektir. Şekil 4.30' da bu şekilde Taşlı Gerdanlık deseni uygulamasının 1. Aşaması gösterilmiştir. Tasarlanan model eskiz kağıdından aydınger kağıdıyla alınarak detaylı tasarımın yapılacağı koyu renk kağıt üzerine aktarılır. Koyu renk kağıt üzerine kurşun kalem ile çalışmak zordur, yoğun ışık altında titizlikle bu çalışmanın yapılması gerekir. Desen aktarımı yapıldıktan sonra hamur silgiyle kağıt üzerindeki kömür fazlalıkları alınır. Beyaz renkte bir uygulama yapılacağından kömür tortusunun boyaya karışması engellenir. Taşlı gerdanlık deseninde 0/5 numaralı, yuvarlak uçlu samur fırça kullanılmalıdır. Desenin önce çizgiselinin üzerinden fırça ile beyaz boya geçilir. Daha sonra içerisinde kalan taşlar ve tırnak kısımları beyaz boya ile boyanır. Boyanın her çizgiye eşit şekilde uygulanmasına dikkat edilmelidir.

Şekil 4.31'de Taşlı Gerdanlık desenin ikinci aşaması gösterilmiştir. Tüm taşlar ve taşları taşıyan tırnak ayrıntıları desen üzerinde gösterilmiştir. Gerdanlığın merkezinde bulunan siyah renkte fasetli taşın renklendirmesi gri, siyah ve beyaz guaj boya ile her bir faset tek tek renklendirilerek yapılmıştır. Damla formunda sallanan siyah taşın ilk önce kenarları koyu orta kısmı açık renkte olacak şekilde boyaması yapılmış daha sonra beyaz renkte faset çizimleri eklenmiş, taşın ışığı yansıtan kısımları beyaz boya ile son kat olacak şekilde uygulanmıştır. Guaj boya uygulaması yaparken kat kat boyama yapılması ve katların kuruması beklenmelidir. Sulu boya gibi ıslatarak dağıtma yöntemi uygun değildir. Taşlı Gerdanlık deseninin tamamı beyaz renkte oluştuğundan kağıt üzerinde daha net belli olabilmesi için gri marker kalem ile gölgelendirmesi yapılmalıdır.



Şekil 4. 12: Şeyma Evmez, Taşlı Gerdanlık Deseni 1. Aşama, guaj boya, 2022.



Şekil 4. 13: Şeyma Evmez, Taşlı Gerdanlık Deseni 2. Aşama, guaj boya, gri marker kalemi,2022.

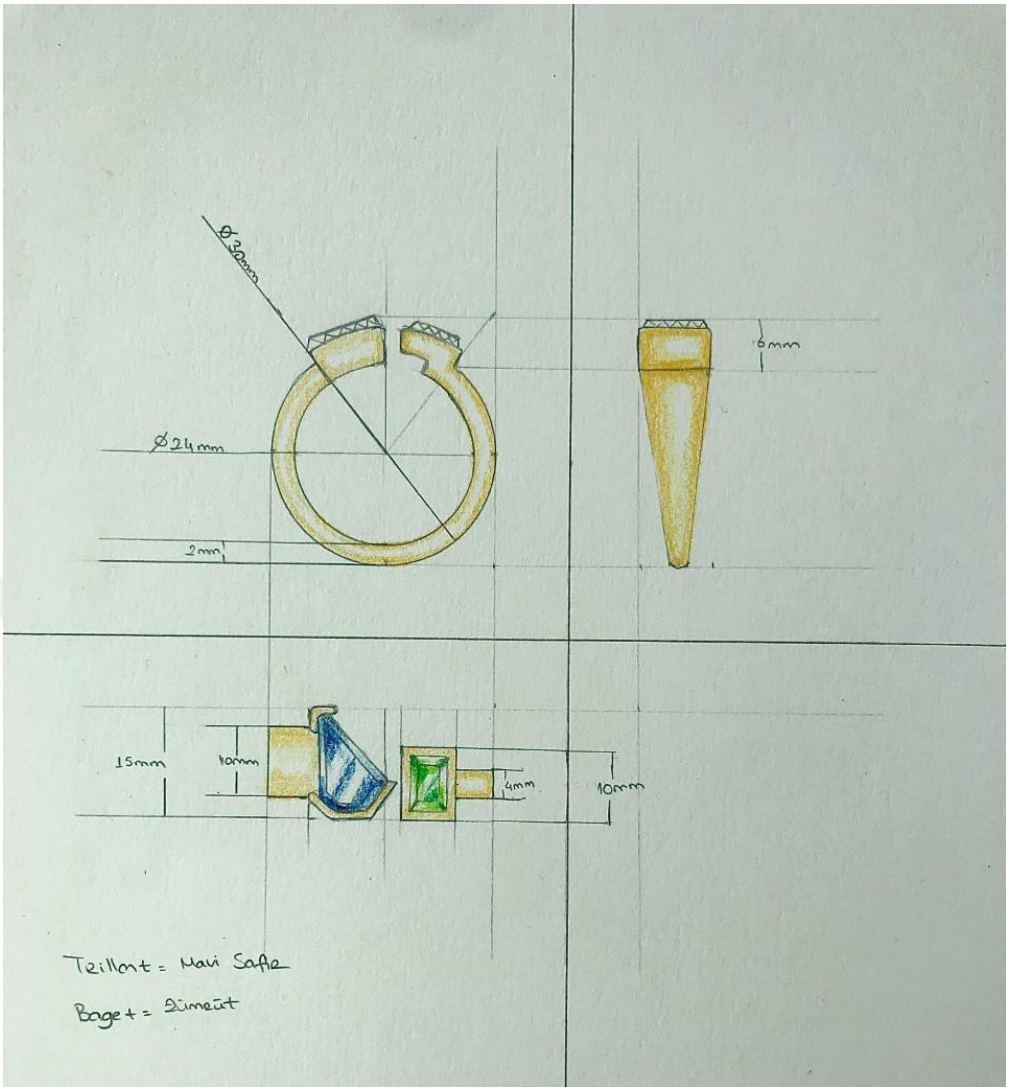
4.5. MÜCEVHER DESENİNİN AYRINTILI TASARIMI

Mücevher tasarımında üretilecek olan takının karar verilmesi aşamasıdır. Tasarımların teorik unsurları olan eskiz, beyin fırtınası, araştırma aşamaları tamamlandıktan sonra tasarımcının dikkati bitmiş olan mücevherin birincil görsel ve duyusal özelliklerini ortaya çıkaracak olan örneklere ve test parçalarına yer verilmiştir. Deneme yapılan tasarımlar hakkında kesinleşen kararlarla kullanılacak olan materyal belirlenir. Madenin türü, rengi, kullanılacak taşların renkleri arasındaki uyuma bakılır. Gramaj hakkında fikir alınır, kullanılacak taşlara göre yuva seçimleri, dokulu yüzeyler varsa tercih edilecek dokuya karar verilir. Mücevher üretiminin sadece teknik açıları varmış gibi görünmesine rağmen aynı zaman da göze hoş gelmesi, estetik olarak da başarılı olması gerekir.

Tasarım için seçilen şekiller bir mücevher parçasının ilk görsel etkisinin çoğunluğunu taşıyacağı için önemlidir. Tasarlama sürecinde seçilen şeklin farklı boyutlarda, yönlerde, kalınlıklarda değiştirilebilmesi gerekir. Desen oluşturma aşamalarında malzeme seçim sürecinde tasarımcının en çok ihtiyacı olan bilgi üretim teknikleri hakkındaki bilgileridir. Üretim aşamasına hakim olan ve üretim tekniklerini güncel olarak takip eden tasarımcı, desenlerinde yeni teknikleri keşfedebilmek için bu bilgilerden yararlanılır. Nasıl üretileceği hakkında bilgisi olmadığı bir mücevheri tasarlaması başarılı sonuçlar elde etmesini etkiler.

Mücevherde kullanılacak materyal seçimi için elde bulunan malzemeler hakkında tasarımcıya bilgi verilmesi gerekmektedir. Özel bir taş mevcut ve ona özgü bir tasarım üretilecekse tasarımcı taşı görmeli, hissetmeli ve kavram dahilinde o taşı en iyi yansıtacak şekli ve formu tasarlamalıdır. Üretimine karar verilen mücevherin bir maketi, prototipi, ana modeli denenmelidir. Bilgisayar destekli çizim programlarında üç boyutlu hali gözlemlenmeli ve bu aşamada düzeltilmesi gereken kısımlar müdahale edilmelidir. Ürünün prototipinin denenmesi hem zaman açısından hem de mali açılardan tasarruf sağlar.

Mücevherin detaylı tasarımında ergonomisi gözlemlenmeli, ürünün gram ağırlığı test edilmeli, kullanım açısından takacak olan kişinin yaşayacağı deneyim hayal edilerek en az hata ile üretiminin yapılması sağlanmaktadır.

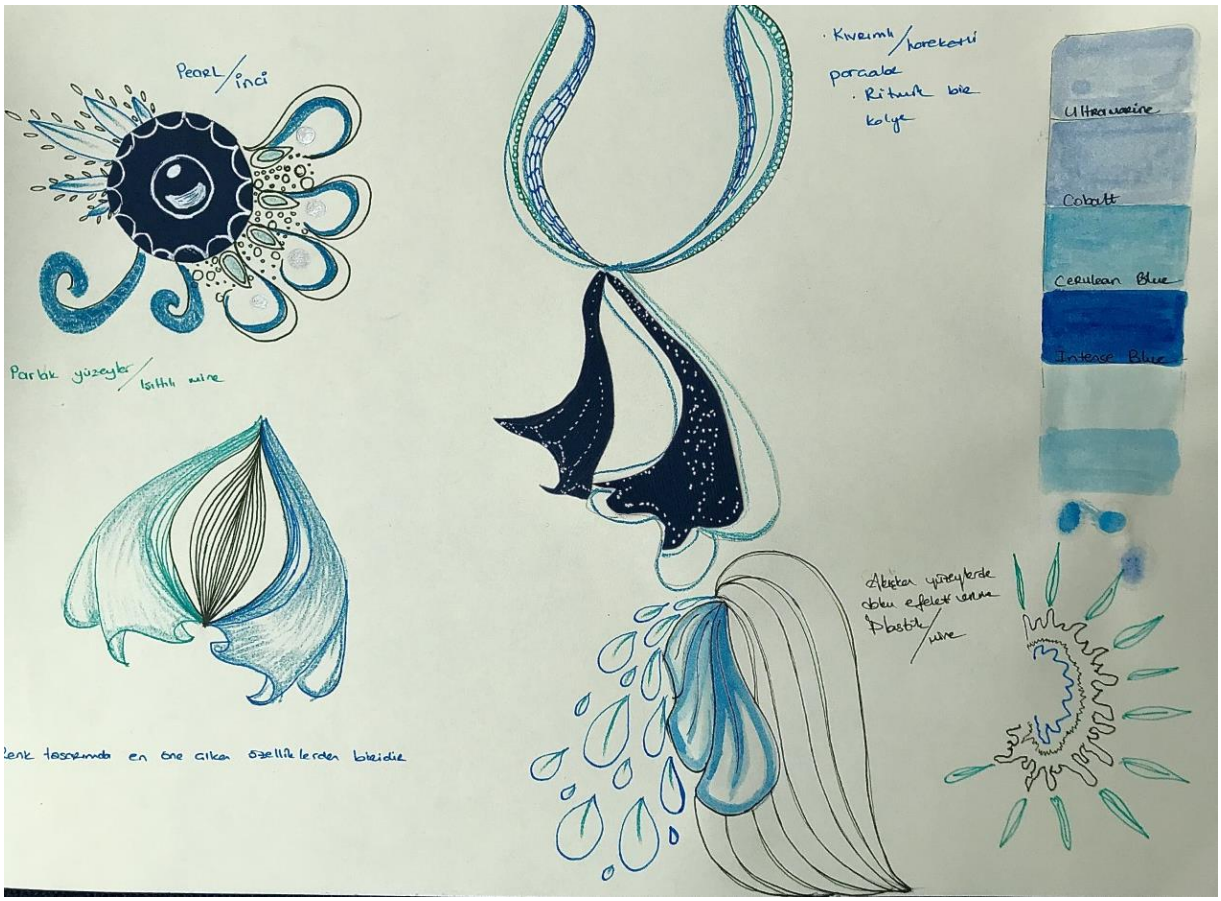


Şekil 4. 14: Şeyma Evmez, Yüzük Teknik Çizimi, 0.3mm kurşun kalem, kuru boya,2016.

Desen üzerinde çizimi anlaşılabilir yapılan mücevherin ölçülerinin anlaşılabilmesi için teknik çizimi yapılır. Teknik çizimi yapılan mücevherin ölçülerinin birebir olması gerekir. Mücevher üzerinde kullanılacak taşların boyutları gerçek boyutlarına uygun yerleştirilmeli, karat değerleri hakkında çizim üzerine notlar eklenmelidir. Üretim aşamasında yer alan ekibin teknik çizimi yapılan mücevher hakkında aklında bilinmeyen nokta kalmamalı, takı hakkındaki her türlü sorunun cevabını çizim üzerinde görmesi gerekir.

Mücevher deseninde takının oranları hakkında bilgi verilmesi gerekir. Kullanılacak malzeme tercih edilirken bu bilgiler doğrultusunda malzeme seçilmelidir. Gerdanlık çizimlerinde çap 14 cm olarak çizilmelidir. Küpelerin ağırlıkları standart olarak çifti en az

2-2.5gram olarak belirlenmekte, çifti 9 gram üzerinde ağırlığı olan bir ürün tasarlanmamalıdır. Materyal seçiminde tasarımcı ergonomiye uygun seçimler yapmalıdır. Bir takı eğer sanat nesnesi olarak vitrinde sergilenmek için üretilmiyorsa mutlaka insan bedeniyle uyumlu oranlara sahip olmalıdır. Tasarımcı mücevherin hem kendi içerisindeki oranına ve bütünlüğüne dikkat etmeli, hem de takılacak olan uzuv üzerindeki duruşunu hayal ederek mücevherini tasarlamalıdır.



Şekil 4. 15: Şeyma Evmez, Tasarım Panosu- Materyal Kullanımı, 2022

Tasarım panosu, hayal panosu olarak da isimlendirilir. Eskizler yoluyla tasarımcının zihninde ortaya çıkan fikirlerin nasıl üretildiğinin de bu panoya eklenmesi gerekir. Hangi renklerin kullanılacağı, bu renklerin birbiriyle uyumu, tasarımda yer verilecek olan taşın seçimi, bu taşın tasarım üzerindeki konumu, dokulu yüzeylerin tasarım üzerindeki görünümü ve mücevher üzerinde kullanılacak diğer teknikler hakkında notlar tasarım panosu üzerinde yer almalıdır.



Şekil 4. 16: Şeyma Evmez, Döngü Gerdanlık Deseni, sulu boya, beyaz marker kalem,2022

4.5.1. Mücevher Tasarımında Şekil

Tasarımcının mücevherinde kullanacağı şeklin cesur, şık, organik, davetkar, dokunsal, oryantal, klasik, modern görüneceğine karar verilmesi gerekir. Karar verilen şekil doğrultusunda iyi bir estetik görünüm elde etmek için eklemeler ya da eksiltmeler yapılması gerekebilir. Geometrik şekillerin birçok tasarımda genel bazı yargıları bulunmaktadır. Kare, eşit kenarlara sahip olduğu için düzenli ve basit görünebilirken, daire başlangıcı ve sonu belirli olmadığından sürekliliği ifade eder. Üçgen tek bir noktada buluştuğu için güçlü, merkezli, sağlam duruşlu bir şekildir. Şekillerin bir araya gelmesiyle oluşturdukları etki, sadeleşmiş ya da karıştırılmış halleri çizim üzerinde denenmeli; dokunsal dokular, ışık etkisi düşünülerek belirlenmelidir. Mücevher deseninde kullanılacak temel şeklin bu doğrultuda seçilebilmesi gerekmelidir.

Desen oluşturma sürecinde tasarlama eylemi, mücevher tasarımındaki faaliyetlerin tümünü kapsar. Zihinsel süreçten geçen tasarım nesnel gerçeklik kazanırken; bu gerçeklik, desen oluşturma aşamaları olur. Tasarımcı desen oluştururken yaratıcı üretim tekniklerinin yanı sıra görsel algılamanın doğasını kavrayarak yanılsamanın rolünü ve ürünlerin görsel dillini değerlendirmek durumundadır.

Mücevher tasarımcıları aldıkları sanat eğitimleriyle üretim süreçlerinde daha başarılı olurlar. Öğrendikleri sanat disiplinlerindeki incelikleri kendi fikirleri, yetenekleri ve yaratıcılıklarıyla birleştirerek, özgün, nitelikli ve estetik ürünler ortaya çıkarabilirler.

Mücevher tasarımında desen oluştururken tasarımcı zihninde oluşturduğu ana kalıbı aydınger kağıdıyla çizerek eskiz kağıdına aktarır. Eskiz kağıdına çizilen çizimin farklı versiyonları düşünülmeye başlanır. Ana parçalar değiştirilmeden, farklı yönlere çevrilerek nasıl görüneceğine bakılır. Göze hoş gelen fikirler yeniden eskizler üzerinde denenir. Bir fikir üzerinden yola çıkılarak üretilen mücevherin farklı varyasyonlarının sunulması o parçanın bir koleksiyona dönüşmesini sağlamakta ve fikri daha da güçlendirmektedir. Ana parçaların farklı yönlerde kullanımıyla ortaya çıkan tasarımlarda farklı renk, taş fikirleri düşünülür ve eskizler üzerinde denenir. Kullanılacak olan malzemenin özelliklerine de bu aşamada deneme yanılma yoluyla karar verilmektedir. Yönleri değişen tasarım her zaman tamamlanmaz, eksik olan kısımlara tasarımcı yeni elemanlar ekleyerek tasarımı olabildiğince estetik ve güçlü görünmesini sağlamaya çalışmalıdır.



Şekil 4. 17: Şeyma Evmez, Padme Taşlı Gerdanlık Deseni, altın-gümüş tonlaması, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022.

Şekil 4. 17'de altın yoğunlukta renklendirilmiş mücevher tasarımı gösterilmiştir. Damla şeklinde üç ayrı boyda mavi kabaşon taşlar kullanılmıştır.

Şekil 4. 17'de Padme isimli gerdanlığın şekline sadık kalınmış, kanat kısımlarının yönü değiştirilmiş, kullanılan damla taşlar fasetli ve üç ayrı renkte kullanılmış, gerdanlığın boyun kısmında beyaz sıralı taşlar dizilerek gümüş renkte boyama yapılmıştır.



Şekil 4. 18: Şeyma Evmez, Arven Taşlı Gerdanlık Deseni, altın- gümüş tonlaması, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022.

Şekil 4. 17'de Padme isimli gerdanlığın belirlenen formun altın rengi gümüşe dönüştürülmüş, sarkaç kısımlarındaki parça tamamen değiştirilmiş, kanat formunu takip eden sarmal kısımlar eklenmiş, kullanılan taşlar inci alternatifi olmuştur.



Şekil 4. 19: Şeyma Evmez, Hermione İncili Gerdanlık Deseni, gümüş madeni, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem, 2022.



Şekil 4. 20: Şeyma Evmez, Aliye Taşlı Gerdanlık Deseni, altın-gümüş madeni, kuru boya, beyaz marker kalem, 0.05mm siyah pilot kalem 2022.

Şekil 4. 17'de tasarlanmış olan Padme gerdanlığın ana formunun boyun kısmı değiştirilmiş, kullanılan taşlar farklı renkte ve üç ayrı taş kullanılmıştır. Sarkaç kısmındaki parça uzatılarak sıralı taşlı çapraz kısımla birleştirilmiştir.

4.5.2. Mücevher Tasarımında Form

Mücevher; doğrudan vücudun hareketli, değişken formuyla ilgili olan üç boyutlu bir disiplindir. Kavisli, yuvarlak formları ile üç boyutlu mücevherler 360 derece boyunca keşfedilmekte, görsel ve dokunsal olarak zengin bir deneyim sunmaktadırlar. İyi bir mücevher tasarımı hem büyük hem de küçük ayrıntılara gösterilen dikkat ile sıradan bir tasarımdan ayırt edilir. Tasarım süreci boyunca bir parçanın farklı yönlerinin doğru işlevlerde kullanıldığından emin olunmalıdır. Biçim, bir parçanın sadece görülebilen kısımlarından ibaret değildir. İyi bir tasarımda parçanın arka kısmı, ön kısmını tamamlamalı bir bütün oluşturmalıdır.

Mücevherin detaylı tasarımında takının estetik görünmesi için öncelikle çizim yapılacak kağıdın doğru özellikte seçilmesi gerekir. Mücevherin renkleri tamamen beyaz maden ve taşlardan oluşmaktaysa beyaz bir kağıdın üzerine çizilmesi doğru değildir. Koyu renklerde bir kağıdın üzerine beyaz renklerde çizilen desen tasarımı daha doğru ifade eder. Desenin çizileceği kağıdın çizimin yapılacağı boya ve kalem türlerine de uygun seçilmeli, sulu boya ile desen yapılacaksa, aydınger kağıdı üzerine çizilmemeli, kalın gramajda ve dokulu bir kağıt seçilirse mücevher deseninin daha estetik görünmesini sağlamalıdır. Deseni yapılacak mücevherin türüne göre kullanılacak kağıdın oranı doğru seçilmelidir. Set tasarımları için kullanılan kağıt en az A5 boyutunda olmalıdır. Daha küçük boyutlara çizilirse takının oranları kaybolmakta, üretimi yapacak olan kişiler için takının türü hakkında kafa karışıklığına neden olur. Yüzük tasarımı için A1 boyutunda bir kağıt seçmek kağıdın israfına neden olur. Bu ölçülerde bir kağıda onlarca yüzük çizilebilir. Tasarımcı çizecek olduğu deseni, kağıdın boyutuna karar verdikten sonra temel sanat eğitimi kurallarına uyarak deseninin kompozisyonunu kağıt üzerinde doğru yerleştirmelidir. Desen kağıt üzerinden taşmamalı, büyük bir kağıdın üzerinde küçücük şekilde çizilmemelidir. Takının oranları kağıt üzerinde doğru şekilde çizilmelidir. Biz yüzükle bilezik arasındaki fark desen üzerinde anlaşılmalıdır. Formun kağıt üzerinde ifade edilebilmesi oldukça güçtür. Zihinde tasarlama sürecinde mücevher üç boyutlu olarak düşünülmeli, kontur ve perspektif kullanılarak kağıt üzerine de bu görünüm doğru şekilde yansıtılmalıdır. Ölçülü çizim formu keşfetmenin doğru yoludur. Desen yapılacak kağıdın seçimi, üzerine çizilecek olan mücevhere uygun olmalıdır.

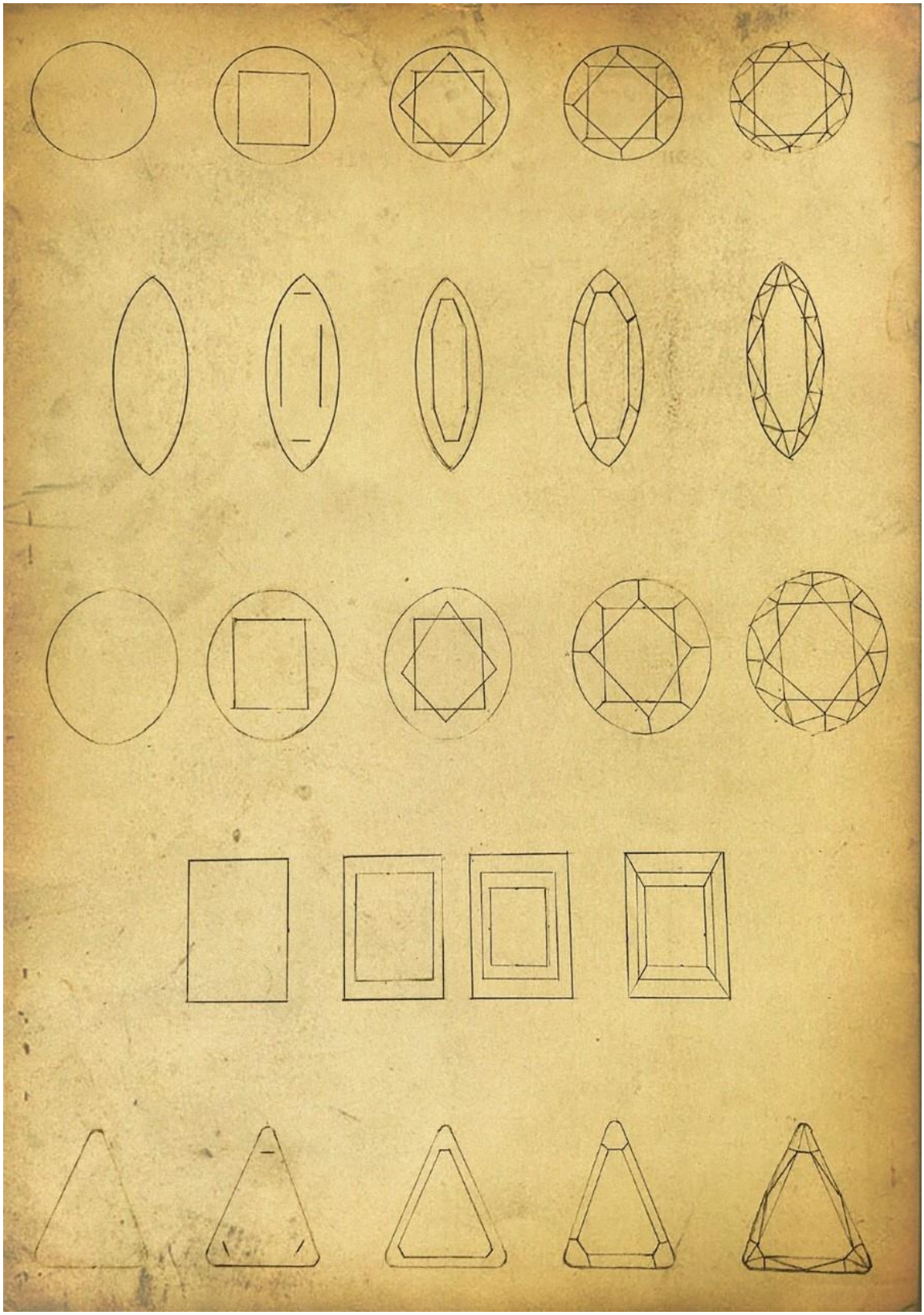
4.6. MÜCEVHER DESENİNDE TAŞ ÇİZİMİ

Tasarımda dikkat çekmenin en hızlı ve etkili yollarından biri rengi kullanmaktır. İnsanoğlu görsel olarak hassastır, ışık ve renk bizler için çok önemli uyarıcılardır. Değerli taşlar mücevherlerin olmazsa olmaz parçalarıdır. Geçmişten günümüze maden olarak başlayan kuyumculuk disiplini ilerleyen yıllarda kullanılan taşlarda bambaşka bir görsel güzelliğe bürünmüştür. Mine ve farklı türden malzemelerle rengin desteklenmesi günümüzde alternatif malzeme arayışına da yol açmaktadır. Tohumlar, tüyler, pullar gibi parlak nesneler mücevher tasarımlarında kullanılmaya başlamıştır. Çağdaş mücevherlerde platin, altın gibi değerli madenlerle birlikte çok daha fazla alternatif malzeme kullanılır. Plastik, organik malzemeler, mali değeri düşük madenlerin kullanımı, mücevher tasarımlarında değer kavramının sorgulanmasını sağlamaktadır. Günümüzde çevresel faktörlerle birlikte dünyanın içinde bulunduğu küresel ısınma faktörleri mücevherde kullanılan cevherlerin bulunuş ve işleniş yöntemi açısından da dikkat çekmekte ve çevreye duyarlı, organik malzeme arayışlarına yön vermektedir.

Mücevhere rengin dahil edilmesi tasarım stillerinin sıra dışı malzeme ve tekniklere yönelik keşifler bulmasını amaçlamakta ve tasarımcılar tarafından sürekli araştırılıp, geliştirilen bir konu olmaktadır.

İnsanların renklere karşı verdikleri tepkiler genellikle kişiseldir. Ama toplumsal olarak renklere yüklenen bazı genel anlamlarda bulunur. Beyaz renk saflığı, mavi renk sonsuzluğu, kırmızı renk şehveti, siyah renk asaleti temsil eder. Kültür, insanların renklere karşı farklı tutumlar sergilemelerini sağlamaktadır. Batılı bir gelinin düğün seremonisinde kırmızı renkte bir gelinlik giymesi pek görülen bir durum değildir. Oysa Çinli bir gelin kırmızı renkte bir gelinlik giyebilir çünkü kırmızı renk Çin kültüründe kutsal renk olarak kabul edilebilir.

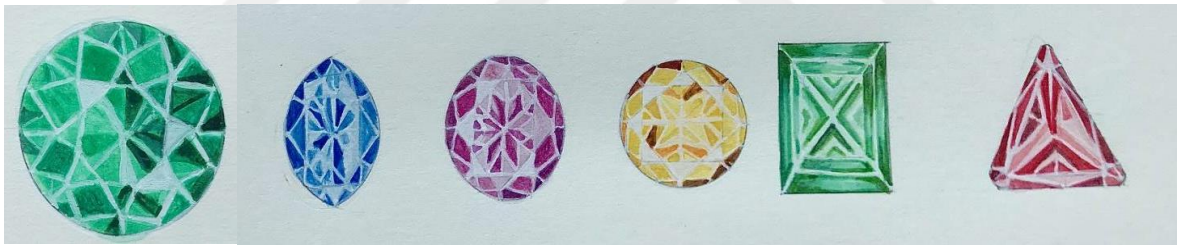
Rengin hangi anlamlara geldiğini bilmek bir mücevheri tasarlarken tasarımın çok daha dikkat çekmesini ve anlaşılmasını sağlamak için biçim, doku, şekil ve diğer faktörlerle birlikte nasıl kullanılacağını belirlemek için önemlidir. Mücevher tasarımcıları hitap edecekleri kesimlere göre kullanacakları madenin ve taşların rengine göre tasarımlarını şekillendirirler. Desenlerde kullanılan taşların özellikleri doğru şekilde renklendirilmelidir.



Şekil 4. 21: Şeyma Evmez, Fasetli Taş Çizim Aşamaları, 0.3mm kurşun kalem,2015.

Mücevher tasarımında değerli taş kullanımı çok önemlidir. Tasarımcı bazen elinde bulunan taşın özelliklerine göre tasarım yapar. Kullanılacak taşın ağırlığı, karatı, rengi, o mücevheri takacak olan kitlenin özelliği düşünülerek tasarım yapılır. Mücevher tasarımlarında taşların çizimi ve montürün dizaynı üretimi yapacak kişiler için aydınlatıcı olmalıdır. Taşın görünümünü kapatmayacak, taşın ağırlığını taşıyabilecek yuva ve tırnak şekilleri seçilmeli ve mücevherin estetik görünümüne uyum sağlamalıdır.

Her tasarımda kullanılan taşın özelliğine göre farklı kesim çeşitleri çizilir. Taşın özellikleri kesim çeşidini belirler. Standart kesim çeşitlerinin yanı sıra tasarıma özel taş kesimi de yapılır. Taş kesimlerinin farklı olmasının nedeni, taşa gelen ışığın doğru yansıtılmasıdır. Işığın yansıması çizim üzerinde doğru şekilde gösterilmelidir. Taşta kullanılacak olan yuva, tırnak şekilleri taşın özelliğine göre seçilmekte ve tasarımcı doğru taş için doğru taşıyıcı elemanı çizmektedir. Tasarımda kullanılan yuva ve tırnakların taşı tutmalarının yanı sıra estetik olarak da tasarımın bütünlüğüne hizmet etmelidir.



Şekil 4. 22: Şeyma Evmez, Renkli Fasetli Taş Boyaması, Sulu Boya,2015

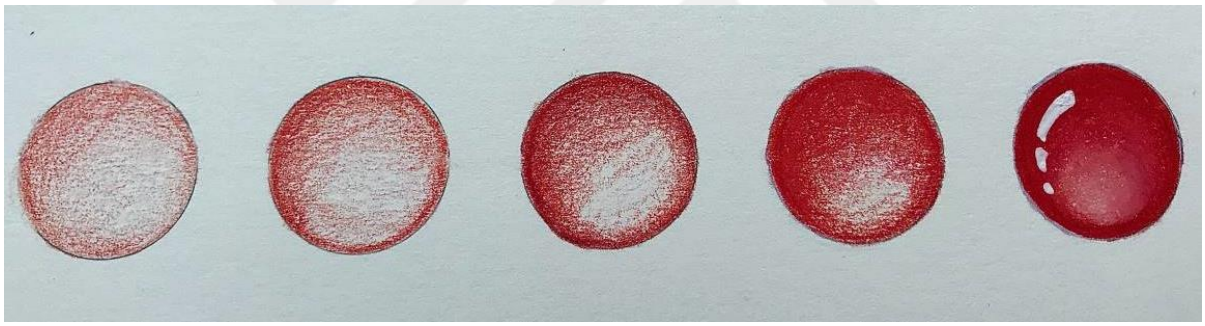
Fasetli taşların çiziminde bazı yöntemler kullanılmaktadır. En çok kullanılan yuvarlak, markiz, oval, baget ve üçgen taşların aşamalarıyla fasetlerinin nasıl çizileceği Şekil 4.21' de gösterilmiştir. Bu gösterilen şablon dışında tasarımcıların kendilerine ait farklı şekillerde faset çizim teknikleri de bulunmaktadır.

Fasetli taş çiziminde şablon ve cetvel kullanılır. 0.3mm uçlu kurşun kalem ile çizim yapılır. Fasetli taşların çizimi yapıldıktan sonra boyamak için hangi renge karar verildiyse o rengin açık koyu tonları elde edilmeli, faset çizgilerini belirginleştirmek için beyaz renk kullanılmalıdır. Sulu boya veya guaj boya kullanılıyorsa boyanan her katta boyanın kuruması beklenmelidir. Renkler çok küçük alanlarda bulunduğundan birbirine karışabilir.

Fasetli taşların standart bir görünümü varmış gibi görünse de tasarımcı deseninde kendine özgü bir taş boyaması yapabilir. Önemli olan taşın fasetli yüzeylerinde ışığın yansımasının doğru gösterilmesidir.

Mücevher tasarımında en çok kullanılan değerli taşlar; elmas, yakut ve safirdir. Bu taşların ışığı yansıtma şekillerine göre kesim çeşitleri uygulanır. Elmas kesimi en ayrıntılı yapılan kesim çeşididir. Bir elmasın yüzeyinde 58 faset vardır. Taşların karatına ve kesim şekline göre faset sayısı değişmektedir.

Opak ve ışığı geçirgenliği az olan taşlarda kabaşon kesim çeşidi tercih edilmektedir. Kabaşon kesim, taşın alt kısmının düz ya da oval üst kısmının yuvarlak olmasıdır. Değerli taşlar içerisinde opal taşının kesimi genellikle kabaşon kesimdir. Yarı değerli taşlardan turkuaz, mercan, akik gibi taşların kesiminde kabaşon kullanılmaktadır. Değerli taşlardan zümrüt ve yakutun kalitesi biraz düşükse kabaşon kesim tercih edilebilir ama kabaşon kesim oldukça nadir görülmektedir.



Şekil 4. 23: Şeyma Evmez, Kabaşon Taş Boyama Aşamaları, Kuru Boya,2015.

Kabaşon taşların renklendirilmesi seçilen rengin en açık tonuyla dairesel hareketlerle açıktan koyuya, renk geçişleri sağlanarak, ışığın olduğu yer belirlendikten sonra koyu kısımlarda kağıdın rengi neredeyse görünmeyecek şekilde boyama işlemi yapılır. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra taşın şekli kontur olarak belirginleştirilir ve koyu kısmına ışığı yansıttığını belirten beyaz marker kalemle parıltı eklenebilir.

Şekil 4.24' te kare ve damla şeklinde iki fasetli taş boyama örneği gösterilmiştir. Sarı renkli kare taşın tabla fasetinde ışığın yansıması gösterilmekte külah kısmındaki derinlik belirtilmemiştir. Mavi fasetli damla taş boyamasında ise külah kısmındaki derinlik taşın üzerinde gösterilmiştir. Işığı en çok alan fasetler mavinin en açık tonu ve beyaz renklerde

boyanmıştır. Faset çizgileri beyaz guaj boya ile belirginleştirilirken bazı tasarımcılar kendi estetik zevklerine göre bu çizgileri siyah kalem ile de çizebilirler. Sağ taraftaki mavi damla taşın altında ışığı yansıttığını ifade etmesi için beyaz renkte ışıltı eklenmiş, beyaz kağıt üzerinde daha net görülebilmesi için bu ışıltının kenar kısımlarına gri gölge çizilmiştir.

Fasetli taşların renklendirmesinde genellikle guaj ve sulu boya tercih edilir. Faset araları oldukça küçük olduğundan kuru boya ile çalışma imkanı kısıtlanır. Guaj ve sulu boya da renklerin koyu ve açık tonlarını elde etmek daha kolaydır ve milimetrik fırçalar ile en ince ayrıntılara bile boyama işlemi yapılabilir. Günümüzde bazı sanatçılar taş çizimlerini büyük boyutlarda tuvaller üzerine yağlı boya ile çizerek tablolar oluşturmakta, taş desenleri evlerin duvarları süsleyen eserler olarak sergilenmektedirler.



Şekil 4. 24: Şeyma Evmez, Taşlı Küpe Deseni, Sulu Boya,2022.

Mücevherler insanlar üzerinde duygusal etkiler bırakır. Renk, mücevherde bu unsuru en çok içeren taşlar sayesinde kullanıcı üzerindeki duyguyu ortaya çıkarır. Değerli ve yarı değerli taşlar mücevherlerde oldukça yaygın olarak kullanılır. Kullanılan taşlar mücevherin

değerini madenden daha çok etkilemektedir. Kabaşon kesimli taşın desen üzerinde ifadesi fasetli taşlardan daha farklı renklendirilir. Şekil 4.25te çizilmiş olan gerdanlık üzerinde hem fasetli hem de kabaşon taşların örneği gösterilmiştir.

Yeşil renklendirilmiş kabaşon taşlar gerdanlık üzerine bir yuva ile bağlanmıştır. Yuva tonlaması gümüş metal şeklinde yapılmıştır. Yeşil kabaşon taşlar boncuk görünümündedirler. Desen üzerinde ışığın geldiği yerler taş üzerinde açık renklerde bırakılmış, koyuya doğru tonlanmıştır. Yeşil rengin tonları karıştırılarak renk geçişleri hissedilmez sanki tek renk boyanmış gibi görünür.



Şekil 4. 25: Şeyma Evmez, Kabaşon ve Fasetli Gerdanlık, sulu boya, kuru boya, 2022.

Önceki bölümlerde markaların kendilerine ait oluşturdukları desen tekniklerinden bahsedilirken değerli taşları mücevher üzerinde ifade etme yöntemleri açıklanmıştır. Bu yöntemler arasında taşları metal üzerinde tutan yuva ve tırnakların görünmediği gizli mıhlama teknikleri anlatılmıştır.

Bu gizemli mıhlama tekniğinde büyük boyutta taşlar değil, küçük boyutta ve çok sayıda taş yan yana kullanılmıştır. Benzer boyutlardaki taşlar milimetrik farklarla yan yana arada

hiçbir metal yüzey görünmeden ray üzerinde dizilirler. Kıvrımların şekline göre taşların boyutu değişmekte dar alanlarda daha küçük taşlar kullanılmıştır. Sık bir şekilde yan yana dizilen taşlar bir araya geldiklerinde bir çiçeğin taç yaprağı gibi bütün halinde görünmüşlerdir. Işığın üzerine vurmasıyla taşlar üzerindeki fasetler ışığı yansıtmakta, göz alıcı parıldamalar oluşmaktadır. Mücevher üzerindeki kıvrımlı yüzeylerde kullanılan bu tekniklerin mücevher deseni üzerinde üreticilere de doğru aktarılması gerekir. Şekil 4.26'da bu şekilde gizli mıhlama yöntemiyle çizilen taşlı kolye deseni gösterilmiştir.



Şekil 4. 26: Şeyma Evmez, Taşlı Kolye Çizimi, kuru boya, 2022.

Çiçek ve yaprak motifi üzerindeki taşların kıvrımlı yüzeyler üzerinde ışığı yansıttığı kısımlar beyaz renkte vurgulanmış, gölgede kalan kısımları koyu tonlar ile renklendirilmiştir. Değerli taşları taşıyan montür gerdanlığın altında kaldığından bu kısım çizilmemiştir. Gerdanlık kolu metal yüzey üzerinde baget taşlarla sıralanmıştır. Çok renkli bir mücevher deseni olduğundan tasarımın doğru yansıtılması, renklerin kağıt üzerinde kaybolmamasına dikkat edilmesi gerekir. Mücevher desenlerinde kullanılacak taşın rengini en iyi yansıtacak kağıt seçilmelidir.

4.7. MÜCEVHER DESENİNDE İNCİ BOYAMA STİLİ

Mücevher deseninde değerli taşların kullanımıyla birlikte inci kullanımı da oldukça yaygındır. İnci değerli taşlar arasında en ekonomik olan gibi düşünülse de nadir bulunan renklerde ve boyutlarda ki inciler oldukça yüksek fiyatlara satılmışlardır. İnci; istiridye canlısının içerisine doğal yollarla giren kum tanesini, yabancı bir madde olarak algılamasıyla ve bu yabancı maddeden kendisini koruyabilmek için kum tanesinin etrafını, salgıladığı bir sıvıyla kaplaması sonucu oluşmaktadır. Bu kaplama işlemi sedef minerali tarafından belirli bir zaman sürecinde ve doğal akışında gerçekleşir. Doğal incilerin standart bir boyu, şekli, rengi yoktur. Her biri kendine özgü ve yuvarlak görünseler de aslında dokunulduğunda hafif pürüzlü bir dokusu vardır. Yapay inciler ise, istiridye havuzlarında yabancı maddenin bilinçli bir şekilde yerleştirilmesiyle ve sürecin tamamen insan tarafından takip edilmesiyle üretilir.



Şekil 4. 27: Şeyma Evmez, Doğal İnci, Gri İnci, Tahiti İncisi Çizimi, kuru boya, 2020.

İncinin standart bir kesim şekli yoktur genellikle doğal hali kullanılır. Tasarımlarda incinin doğru şekilde renklendirilmesi gerekir. İnci renklendirilirken sadece bir rengin açık- koyu tonları kullanılmaz. Örneğin beyaz inci renklendirilmesinde sarı, pembe, mor renk tonları da kullanılır, boya üzerinde ara ara geçişlerle gösterilir. Bu özellik sadece inci boyamasına özgüdür çünkü inci sedefli bir görünüme sahiptir ve yüzeyde ışık farklı renklerde yansıma yapar.

Okyanuslarda ve ılık denizlerde bulunan inciler, bulundukları bölgelere göre farklı şekillerde ve renklerde oluşurlar. Beyaz, fildişi, sarımsı beyaz, pembe, gri, yeşil ve siyah renkte inciler bulunmaktadır. En çok kullanılan beyaz inci olarak görülmekte aile içerisinde büyüklerden küçüklere miras olarak bıraktıkları manevi mücevherler olurlar. En nadir bulunan siyah inci en yüksek fiyatlara satılmaktadır.



Şekil 4.28: Şeyma Evmez, İncili Altın Kolye Ucu, kuru boya,2022.

Şekil 4.28'de yeşil inci dizisinde, incili altın kolye ucu renklendirmesi yapılmıştır. Metal yüzeyler dış bükey altın renklerinde tonlanmış, ışığı yansıtan yerleri aydınlık bırakılmıştır. Merkezinde bulunan yeşil incinin boyutu sıralı incilerin boyutundan daha büyüktür.

Şekil 4.29'da İncili gerdanlık boyama birinci aşama gösterilmiştir. Kağıt üzerine orantılı bir şekilde gerdanlık ölçüsü pergel ile daire olarak çizilir. Çizilen gerdanlık çapı hizasında inciler şablonla sıralanır. Kilit ve kolye ucu parçası çizilir. İncilerin ilk boyama katında ışığın geleceği kısımlar beyaz renkte kuru boya ile boyanır. Yansıma tam tur boyunca döndürülerek çizilir. Grinin en açık tonu ile renklendirme yapılmaya başlanır, dairesel hareketlerle ilk katı boyanır. Her katta gri tonu koyulaştırılarak boyanmaya devam edilir. Beyaz yerlerin boyanmamasına dikkat edilir.

Şekil 4.30'da İncili gerdanlığın ikinci boyama aşaması gösterilmiştir. Dairesel hareketlerle boyanan gri incilerin boyaması bittikten sonra, çizimde üç boyut hissinin arttırılması için sıralı incilerin etrafından daire şablonu yardımıyla siyah kontur yapılır.

Şekil 4.31' de inci boyaması tamamlandıkça kolye ucunun ve kilit kısmının ilk kat açık sarı tonu uygulanır, taşların ilk katı boyanır. Altın tonlamasında açık gelecek yerler beyaz renk boyanır, koyu yerlerde sarının en koyu tonu ile boyandığında üç boyutlu görünüm elde edilmiş olur. Yaprak kısımları yeşil mine uygulamasına uygun olacak şekilde boyanır. Taşların faset çizgisi çizildikten sonra koyu olan yerler netleştirilir, ışığı yansıtan fasetler beyaz renk boyanır.



Şekil 4. 29: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 1. Aşama, 0.3mm kurşun kalem, beyaz kuru boya, 2022.



Şekil 4. 30: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 2. Aşama, kuru boya, sulu boya, 2022.



Resim 4.31: Şeyma Evmez, İncili Gerdanlık Deseni 3. Aşama, kuru boya, sulu boya, 2022.

4.8. ALPHONSE MUCHA' NIN ESERLERİNDEN ETKİLENEREK MÜCEVHER TASARIMI

Çek asıllı bir ressam ve grafik sanatçısı Aphonse Mucha, çalışmaları XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan, Art Nouveau akımı etkisinde gibi görünse de aslında tamamen kendine özgü eserler olmuştur. Hayatı boyunca sanatın sonsuz olduğunu ifade eden sanatçı kendi tarzını yarattığını belirtmektedir. Yaptığı işler arasında resim, heykel, grafik, dekorasyon ve takı tasarımı bulanan sanatçı birçok alanla ilgilenmiştir. Eserleri arasında tiyatro sanatçısı Sarah Bernhardt için tasarladığı tiyatro afişleri oldukça popüler olmuş, Sarah birçok oyunu için sanatçıdan afiş tasarlamasını istemiştir.

Şekil 4.32'de Sarah Bernhardt' ın La Prinsecess Lointaine rolündeki afişinin çok beğenilmesi üzerine La Plume dergisinde yeniden basılan posteri bulunur. Posterde Sarah merkezde tanrıça figürleri gibi ilahı bir pozisyonda resmedilmiş başına zambaklardan oluşan taçlar takılmıştır. Sanatçının birçok eserinde kadınlar ve takıları oldukça dikkat çekmiştir. Kıvrımlı çizgiler, pastel tonlar, arka plandaki motifler, sanatçının kendi el yazısıyla oluşturduğu yazı karakterleri çalışmalarında dikkat çekmiştir

Resimlerinde yüzeysel bir görünüm değil sembolik bir anlam bulunmaktadır. Sarah'ın saçlarındaki zambak çiçeğinin mitolojide birçok anlamı bulunur. Yunan mitolojisine göre zambak, Tanrıça Hera' nın göğsünden damlayan sütten oluşur. Doğum, annelik, saflık, umut gibi anlamları çağrıştırır (Hurhun, 2013).

Mucha çalışmalarında kadınları mücevherler içerisinde resmetmiş, mücevherlerini de resmin bir parçasıymış gibi kullanmıştır. İri taçlar, sallantılı küpeler, çiçeklerden gerdanlıklar kullanmış, kristal gibi taşlar çizerek bu mücevherlere vurgu yapmıştır.

Şekil 4.33' te Alphonse Mucha' nın Sarah Bernhart için yaptığı tiyatro afişinden esinlenerek mücevher tasarımı yapılmıştır. Gerdanlığın boyun kısmı standart taşlı madenden yapılmış gibi görünse de uç kısımlarında mineli parçalardan üretilecek olan çiçek motifleri tasarlanmıştır. Çiçek motiflerinin arasından altın tellerle farklı boyutlarda mavi inciler yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır.



Şekil 4. 32: Alphonse Mucha, Sarah Bernhardt La Princesse Lointaine rolünde La Plume Dergisi Poster,1847

(http://www.muchafoundation.org/en/gallery/themes/theme/sarah-bernhardt/object/31 Erişim Tarihi ve Saati: 10.04.2022/16.41)



Şekil 4. 33: Şeyma Evmez, La Princesse Gerdanlık, guaj boya, 2022.

SONUÇ

İlkçağlardan günümüze kadar insanoğlu kendini ifade etme ihtiyacı duymuştur. Takı kendilerini ifade etme yöntemlerinden biri olmuştur. Süslenme ve beğenilme arzusu, güç göstergesi ve dini sembollerle bir araya gelerek takıya, her dönemde kullanımlarına göre farklı anlamlar yüklemişlerdir. İnsanların ihtiyaçları yaşadıkları dönemlere göre farklılıklar gösterir. Günümüzde tasarım her alana yayılmıştır. Tasarlanan mücevherler her dönemde farklılıklar gösterseler de; teknoloji, kültür, ekonomik ve sosyal faktörler mücevher tasarımında her zaman etkin rol oynamaya devam etmektedir. Günümüzde zaman ve teknoloji değişerek tasarımların sanatla bütünleşmesini sağlar. Zihinsel süreçten geçen mücevher tasarlama aşamaları, desen teknikleri uygulamalarında nesnel gerçekliği ifade ederken görsel ve sözel iletişimi sağlarlar.

Yaratıcı ve özgün tasarımlar üretme kaygısı olan tasarımcılar çağın gerektirdiği nitelikli ürünleri ortaya çıkarırken toplumun gereksinimlerine de yanıt verebilmektedirler. Mücevher tasarımında kullanılan malzemeler ekonomik, sosyal ve kültürel koşullara göre değişimler gösterse de yaratıcılık ve özgün olma kavramları desen tekniklerinde hiç değişmemekte günümüzde hala önemini korumaktadır. Mücevherler insanoğlu için bir aksesuar olmanın ötesinde statülerini, yaşam stillerini ve kültürlerini simgelerler.

Araştırması yapılan konunun gerekli literatür çalışmalarının yapılması ve uygulanması sonucunda mücevher tasarımı tarihinde desen tekniklerinin değişimler göstererek günümüze kadar önemini kaybetmediği görülmektedir. Çağa yön veren mücevher tasarımcıları desen teknikleri sayesinde markalaşmakta, günümüz tasarımcılarına yol göstererek ilerlemeye devam etmektedir. Bu tez çalışması sektörel ve eğitim öğretim bağlamında mücevher tasarımcılarına bir mücevherin tasarımında ve desen tekniklerinde kullanılan aşamaları takip ederek yol göstermesi amaçlanmıştır.

REFERANSLAR

Acar, Ö. (2011, Kasım 24). *Anadolu'da Tarihsel Adlandırmalar.* Dil Derneği: http://www.dildernegi.org.tr/yazdir?E0D5718AA6379D522C90D379DE7D33F3 adresinden alınmıştır

Avcı, S. (2014). Füzen ile Desen Çizmek. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 1.

Bayazıt, N. (1994). *Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarına Giriş.* Literatür Yayınları.

Becker, V. (1985). *Art Nouveau Jewellery.* London: Thames & Hudson Ltd.

Becker, V. (1987). *Antique and Twentieth Century Jewellery: A Guide for Collectors.* London: NAG Press Ltd.

Becker, V. (2006). *Bejewelled by Tiffany,1837-1987.* New Haven: Yale University Press.

Blanck, H. (1999). *Eski Yunan ve Roma' da Yaşam.* İstanbul: Arion Yayınevi.

Brunhammer, Y. (2000). Modern Mücevherin Yaratıcısı Rene Lalique. *P Kültür Antika*, 124.

Bulgari. (2021, 04 24). 01 16, 2022 tarihinde Bulgari: https://www.bulgari.com/en-int/267658.html adresinden alındı

Çağdaş. (2000). Çağdaş Takının Onbir Ustası. *P Sanat Kültür Antika*, 168-169.

Cambridge Dictionary. (tarih yok). mayıs 15, 2020 tarihinde dictionary.cambridge.org: dictionary.cambridge.org adresinden alındı

Cartlidge, B. (1985). *Twentieth-Century Jewelry.* New York: Harry N. Abras, Inc.

Cellini, B. (1995). *The Life of Benvetuno Cellini.* Londra.

Cofrin, Menkes ve Van Cleef. (2011). *Set in Style: The Jewelry of Van Cleef& Arpels.* Smithsonian Cooper Hewitt, National Design Museum.

Demirkan, S. Ö. (2000). Takının Serüveni. *Antik Dekor*, 132-138.

Duru, N. Ş. (2013). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı. *Dergipark*, 95-111.

Evans, J. (1989). *A History of Jewellery 1100-1870.* New York: Dover Publications.

Evren, Y. (2010). Mücevher Tasarımı ve Kuyumculuk. *İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri*, 243.

Faberge. (2021, 04 24). 12 12, 2021 tarihinde Faberge: https://www.faberge.com/exceptional-creations/objets-d-art/game-of-thrones-faberge-egg adresinden alındı

Fish, E. L. (1999). Edward C. Moore ve Tiffany İslami Stil Gümüş, c. 1867-1889. *The University Chicago Press*, 42-63.

Higgins, R. (1980). *Greek and Roman Jewellery.* London.

Hurhun, K. (2013, eylül 14). *Prag'da Randevu I. Alfons Mucha.* indigodergisi.com: https://indigodergisi.com/2013/09/pragda-randevu-alfons-mucha/ adresinden alınmıştır

İrepoğlu, G. (2000, Ocak 18). Temmuz 08, 2021 tarihinde Osmanlı'da Mücevher Geleneği: http://www.antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi adresinden alındı

İrepoğlu, G. (2000). Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevherleri. *P Kültür ve Sanat Antika*, 102.

İrepoğlu, G. (2000). Rönesans'tan Günümüze Batı'da Takı Kültürü. *P Sanat Kültür Antika*, 56.

İrepoğlu, G. (2000). Rönesans'tan Günümüze Batı'da Takı Kültürü. *P Sanat Kültür Antika*, 64.

James, D. (1989). *Old Jewellery.* Great Britain: Paperback.

Karlin, E. Z. (1993). *Jewelry and Metalwork in the Arts and Crafts Tradition.* Atglen: Schiffer Ltd.

Köroğlu, G. (2000). Bizans Kuyumculuğu. *P Kültür Sanat*, 35.

Köroğlu, G. (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı.* istanbul: Türk Eskiçsğ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.

Loring, J. (2000). *Tiffany Jewels.* Harry N. Abrams.

Love, C. (2016, mayıs 15). *Dünyada Değerli Taş ve Mücevher Tarihi*. ocak 26, 2021 tarihinde Circlelove.co: https://circlelove.co/dunyada-degerli-tas-mucevherat-tarihi/ adresinden alındı

Mark Waller, P. B. (1988). *The Art of Rene Lalique.* Chicago: The Wellfleet Press.

Mascetti, A. T. (1996). *Bvlgari.* New York: Abbellive Press.

Mascetti, D. B. (1989). *Understanding Jewellery.* London: Antique Collectors Club.

Meriçboyu, Y. A. (2000). Anadolu Eski Çağında Takıların Dili. *P Sanat Kültür Antika*, 16.

Munn, C. G. (1996). *Pre- Raphaelite to Arts and Craft Jewellery.* Woodbridge: Antique Collectors Club Ltd; 2nd edition.

Nadelhoffer, H. (1999). *Cartier: Jewelers Extraordinary.* New York: Hary N.Abrams.

Neret, G. (1984). *Boucheron: Four Generations of a World-renowned Jeweller.* New York: Rizzoli International Publications.

Ogden, J. (1992). *Ancient Jewellery: Interpreting the Past.* London: British Museum Press.

Pearson, H. (2004, Nisan 16). *Ancient jewellery found in African cave.* nature.com: https://www.nature.com/articles/news040412-9 adresinden alınmıştır

Phillips, C. (1996). *Jewelry, From Antiquity to the Present.* London: Thames and Huston LTD.

Raulet, S. (1989). *Art Deco Jewelry.* New York: Rizzoli International Publications, Inc.

Rincon, P. (2006, Temmuz 22). *Study reveals 'oldest jewellery'*. ocak 26, 2021 tarihinde news.bbc.co.uk: http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/5099104.stm#:~:text=BBC%20NEWS%20%7C%20Science%2FNature%20%7C%20Study%20reveals%20'oldest%20jewellery'&text=The%20earliest%20known%20pieces%20of,to%20an%20international%20research%20team. adresinden alındı

Rotenier, R. (2022, nisan 06). *Remy Rotenier*. nisan 06, 2022 tarihinde remyrotenier.com: https://remyrotenier.com/index.php/about-remy-rotenier adresinden alındı

Rudoe, C. G. (2010). *Jewellery in the Age of Queen Victoria: A Mirror to the World* . London: The British Museum Press.

Rudoe, J. (1997). *Cartier. 1900-1939.* USA: Better World Books.

Şaman, N., & Duru, N. (2013). İnsanın varoluşundan demir çağına kadar takı ve takının kalitesi. *ABMYO dERGİSİ*, 51-64.

Sataloff, J. (1984). *Art Nouveau Jewelry: A Practical Guide to Its History and Beauty, with Pictures of Over 150 Pieces of Jewelry and a Compendium of International Jewelers' Marks.* London: Thames&Hudson.

Savaşın, A. T.-M. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu.* İstanbul: Goldaş Kuyumculuk.

Scarisbrick, D. (1994). *Jewellery in Britain, 1066-1837.* Great Britain.

Serdar, S. (2005). *Mücevher ve Takı Dünyasının Rehberi Ceo.* İstanbul: Kuğu Gold-Pr&Danışmanlık.

T, S. (tarih yok).

Tait, H. (1986). *7000 Years of Jewelry.* London: British Museum Press.

Tunalı, İ. (2002). *Tasarım Felsefesi, Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı.* İstanbul: Yem Kitabevi.

Türe, A. (2003). *Antik Anadolu Takıları.* İstanbul: Goldaş.

Türe, A. (2006). *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2.* İstanbul: Goldaş Yayıncılık.

Türe, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi-2 Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları.* İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları.

Türkoğlu, S. (2013). *Topkapı Sarayı Müzesi Arşi ve Kütüphanesindeki Mücevher Tasarımları.* Temmuz 10, 2021 tarihinde antikalar.com: http://www.antikalar.com/topkapi-sarayi-muzesi-arsiv-ve-kutuphanesindeki-mucevher-tasarmlari adresinden alındı

Van Cleef & Arpels. (tarih yok). 11 24, 2021 tarihinde vancleefarpels.com: https://www.vancleefarpels.com/lu/en/the-maison/articles/the-coronation-set-of-empress-farah-pahlavi.html adresinden alındı

Vever, H. (2001). *French Jewelry of the Nineteenth Century.* London: Thames & Hudson.

Vever, H. (tarih yok). *French Jewelry of the Nineteenth Century.* Lond.

Vikipedia. (2021, Haziran 26). *Vikipedia*. Haziran 26, 2021 tarihinde Wikipedia.org: https://tr.wikipedia.org/wiki/Orta_%C3%87a%C4%9F adresinden alındı

W.B.Randolph, A. (2000). Rönesans Floransasında Mücevherin Anlamı. *P Kültür Sanat Antika*, 44.

W.B.Randolph, A. (2000). Rönesans Floransasında Mücevherin Anlamı. *P Sanat,Kültür,Antika*, 51.

Witt, V. J. (2003). *Marina b - l'art de la joaillerie et son design* . Paris: Skira.

Yıldız, A. (2012). *Tasarımın Gücü Marka Yönetiminde Nasıl Kullanılır?* Ocak 26, 2021 tarihinde Perakende Vitrini: http://perakendevitrini.com/tasarimin-gucu-marka-yonetiminde-nasil-kullanilir/ adresinden alındı

Zapata, J. (1999). More About Paulding Farnham, Tiffany's Designer Extraordinaire. *Antiques*, 556-557.