

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**20. YÜZYILDAN SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERLE SANATÇI TAKILARI**

**YÜKSEK LİSANS ESER METNİ**

**İpek EMEK  
20146046**

**Heykel Anasanat Dalı**

**Heykel Programı**

**Danışman: Doç. Yıldız GÜNER**

**TEMMUZ 2024**



**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**20. YÜZYILDAN SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERLE SANATÇI TAKILARI**

**YÜKSEK LİSANS ESER METNİ**

**İpek EMEK  
20146046**

**Heykel Anasanat Dalı**

**Heykel Programı**

**Danışman: Doç. Yıldız GÜNER**

**TEMMUZ 2024**



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....



## TEŞEKKÜR

Tez çalıőmamın her aőamasında verdiği fikirlerle ve yönlendirmeleriyle bana yol göstererek destek veren danışman hocam Doç. Yıldız Güner'e bütün katkıları için teşekkür ederim.





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ .....	ix
ÖZET.....	xiii
SUMMARY.....	xv
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>2. SANATÇI TAKILARI.....</b>	<b>3</b>
2.1. Alexander Calder (1898-1976) .....	8
2.2. Alberto Giacometti (1901-1966) .....	15
2.3. Claire Falkenstein (1908-1997) .....	18
2.4. Arnaldo & Gio Pomodoro.....	24
2.4.1. Arnaldo Pomodoro (1926) .....	25
2.4.2. Gio Pomodoro (1930-2002) .....	28
2.5. Mirko & Afro Basaldella .....	29
2.5.1. Mirko Basaldella (1910-1969) .....	29
2.5.2. Afro Basaldella (1912-1976).....	32
2.6. Jean Hans Arp (1886-1966) .....	33
<b>3. YAPITLAR: “SARMAL” .....</b>	<b>35</b>
3.1. Sarmal Takılar .....	37
3.2. Sarmal Heykeller .....	42
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>47</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>49</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>53</b>



## RESİM LİSTESİ

### Sayfa

Resim 2.1.1. Calder “mobil” ve “stabil” .	8
Resim 2.1.2. Calder’in yaptığı broşlar.	9
Resim 2.1.3. Calder. Hareket ve hareket izlenimi.	10
Resim 2.1.4. Calder. Sarmallar.	10
Resim 2.1.5. Calder. Karikatür figür şeklinde kemer tokası	11
Resim 2.1.6. Calder. Broş.	12
Resim 2.1.7. Calder. Kolye.	14
Resim 2.2.1. Giacometti’nin figürleri.	15
Resim 2.2.2. Giacometti. Avize.	16
Resim 2.2.3. Giacometti. Bileklik ve broş.	17
Resim 2.3.1. Falkenstein “Envelope” 122x152x91, 1958.	19
Resim 2.3.2. Falkenstein “Corona”, 21x31x19 cm, 1971.	20
Resim 2.3.3. Falkenstein. Hareketli parçalalardan oluşan kolye.	21
Resim 2.3.4. Falkenstein. Broş ve bileklik.	22
Resim 2.3.5. Falkenstein. Açık formulu kolyeler.	23
Resim 2.4.1.1. Arnaldo Pomodoro, heykellerindeki formları doğrudan takı tasarımına aktarmıştır.	25
Resim 2.4.1.2. Arnaldo Pomodoro. Mürekkepbalığı kemiği ile çalıştığı takılar.	26
Resim 2.4.1.3. Arnaldo Pomodoro. Heykel ve takıda “Büyük Disk”.	27
Resim 2.4.2.1. Gio Pomodoro’dan bileklikler.	28
Resim 2.5.1.1. Mirko Basaldella, “L’iniziato”, pirinç, 105x97 cm, 1955.	29
Resim 2.5.1.2. Mirko. Fosse Ardeatine Mozolesi kapısı.	31
Resim 2.5.1.3. Mirko. Bileziğin açık ve kapalı hali.	31
Resim 2.5.2.1. Afro Basaldella, kağıt üzerine mürekkep, 18x30 cm, 1964.	32
Resim 2.5.2.2. Afro. Kolye ve bileklik.	32
Resim 2.6.1. Jean Arp doğadan soyutlayarak yaptığı heykelleri.	33
Resim 2.6.2. Ein Hod’da üretilen takılardan örnekler. Soldaki “şişe başı ve bıyık”	34
Resim 3.1. Notilus kabuğu.	35
Resim 3.1.1. Sarmal gümüş yüzükler.	37
Resim 3.1.2. Sarmal gümüş yüzüklerin bedendeki görünümü.	38
Resim 3.1.3. Sarmal bronz yüzükler.	38
Resim 3.1.4. Sarmallar bronz bileklik.	39
Resim 3.1.5. Sarmal bronz bileklik.	39
Resim 3.1.6. Biyomorfik sarmal bronz bileklik.	40
Resim 3.1.7. Bitkisel sarmallar gümüş kolye.	40
Resim 3.1.8. Sarmal gümüş küpeler.	41
Resim 3.1.9. Sarmal bronz broşlar.	41
Resim 3.2.1. Kamusal alan heykeli ve broş olarak sarmallar.	42



Resim 3.2.2. Sarmallar.....	42
Resim 3.2.3. Dikey sarmal kamusal alan heykeli ve sarmal bronz broş.....	43
Resim 3.2.4. Sarmal sokak lambası heykel ve bronz broş.....	43
Resim 3.2.5. Sarmallar deniz korkuluğu.....	44
Resim 3.2.6. Birim olarak ele alınan sarmal bronz broş ve ondan çoğaltılarak tasarlanmış deniz korkuluğu.....	44





## 20.YÜZYILDAN SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERLE SANATÇI TAKILARI

### ÖZET

20. yüzyıl sanatçıları yapıtlarını tasarım alanına taşıyarak endüstriyel üretime karşı bireysel yaratıcılık imkânlarının araştırılmasına neden olmuştur. Bedende taşınan küçük heykel olarak da tanımlayabileceğimiz takı özellikle heykeltıraşların üretim alanlarından biri haline gelmiştir.

20. yüzyılın en yaratıcı ve ilham veren heykeltıraşlarından olan Calder, ardında çok sayıda takı bırakmıştır. Heykel çalışmalarının devamı olarak görebileceğimiz takılarını heykelleri ile aynı yöntemlerle üretmiştir. Heykelleri ve desenleri ile bilinen Giacometti takı alanında çok az yapıt bıraksa da heykellerindeki formları doğrudan tasarımlarına taşımıştır. Malzemeyi eline alarak takılarını yaratan bir diğer sanatçı Falkenstein'dir. Sonraki bölümlerde yer alan Pomodoro ve Basaldella kardeşler yine sanat üretimleri ile tasarımları arasında yakın geçişler sergilemiştir. Ancak üretimleri kimi zaman zanaatçının elinde takıya uygulanmıştır. Jean Arp'ın tasarımları da yine zanaatçı yardımıyla takıya aktarılırken, heykellerindeki doğa yorumunu andıran, akışkan formlarla özgün, neşeli tasarımlara dönüşmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Takı, Sanat, 20. Yüzyıl Sanatı, Sarmal



## ARTIST'S JEWELRY WITHIN THE SELECTED EXAMPLES OF 20TH CENTURY

### SUMMARY

20th-century artists have brought their works into the realm of design, leading to an exploration of the possibilities of individual creativity against industrial production. Jewelry, which can be described as small sculptures worn on the body, has especially become one of the fields of production for sculptors. Calder, one of the most creative and inspiring sculptors of the 20th century, left behind numerous pieces of jewelry. He produced his jewelry using the same methods as his sculptures, which can be seen as a continuation of his sculptural work. Although Giacometti, known for his sculptures and drawings, left very few works in the field of jewelry, he directly transferred the forms in his sculptures to his designs. Another artist who created her jewelry by taking the material into her hands was Falkenstein. In the subsequent sections, Pomodoro and the Basaldella brothers also demonstrated close transitions between their art productions and designs. However, their works were sometimes applied to jewelry by the hands of craftsmen. Jean Arp's designs were also transformed into jewelry with the help of craftsmen, turning into unique, cheerful designs with fluid forms reminiscent of his nature interpretations in his sculptures.

**Keywords:** Sculpture, Jewelry, Art, 20th Century Art, Spiral



## 1. GİRİŞ

20. yüzyılda sanatçıların zaman zaman tasarım alanında da üretimlerini sürdürdüklerini görmekteyiz. Sanat ve zanaatın birbirlerine temas ettiği noktalarda, biçim ve teknik çeşitlilikte zenginlik ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada, bu etkileşimin, takı üretimindeki sonuçlarına odaklanarak; modern sanatta öne çıkan bazı sanatçılara ait takı tasarımlarının, biçim ve üretim teknikleri açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma 20. yüzyıl heykel sanatçılarından örnekleri içermektedir. Sıralama yapılırken öncelik takılarını kendi üreten sanatçılara verilmiştir. Calder, sarmal biçimleri ve üretim tekniği ile ilham veren bir sanatçı olarak ilk sırada yer almıştır. Diğer sanatçılar takı alanındaki yenilikçi buluşlarına göre seçilirken, heykelleri ve takıları arasındaki yakınlık öne çıkarılmıştır.

Çalışmada ağırlıklı olarak internet kaynakları kullanılmıştır. Metinde bahsi geçen yapılara ait görsel malzemeye basit internet araması ile ulaşılmıştır.

Araştırma heykeltıraşların yaptığı takı tasarımına odaklanırken, eş zamanlı yürütülen eserlerde sarmal formunun öne çıktığı bir takı koleksiyonu oluşturma fikri doğmuştur. Beden üzerinde sergilenen küçük heykel olarak ele alınan takılar boyut, malzeme, biçim ve işlev değişikliği ile kamusal alan heykeli olarak önerilmiştir.



## 2. SANATÇI TAKILARI

Şaşırtıcı bir şekilde, dünyanın bilinen en eski sanat eserlerinden birinin, bir takı parçası olduğu düşünülmektedir. Schelkingen Venüsü olarak da bilinen Hohle Fels Venüsü 2008 yılında Almanya'nın güneybatısındaki bir mağarada keşfedilmiştir. Bir mamut dişinden oyulmuş, sadece 6 cm boyundaki bu Paleolitik dönem başsız kadın figürü M.Ö. 38.000-33.000 yıllarına tarihlenmektedir. Keşfedilen en eski figüratif heykelciklerden biridir. Hohle Fels Venüsü'nde baş yerine asılı durabileceği bir halka bulunmaktadır, bu da onun bir muska ya da kolye olarak kullanıldığı varsayımını ortaya çıkarmıştır (Guinness, 2018).

Çağlar boyunca takı kullanımı ve üretimi insanın sosyal örgütlenmesinin ve yaşam koşullarının değişimleriyle paralel olarak çeşitlenmiştir. Takılar eski çağlarda tılsım, muska veya dini sembol gibi amaçlarla kullanılırken zaman içinde çeşitli sosyal olayların etkisiyle ve buna bağlı ekonomik sistemin değişmesiyle zenginlik ve statünün de bir göstergesi olmaya başlamıştır. Özellikle Avrupa'da gelişen ticaretle birlikte yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkması, esnaf loncalarının güçlenmesi bu alanda da etkili olmuştur.

Yaratıcı ifadenin önem kazandığı Rönesans döneminde özellikle İtalya'da sanatçı kuyumcu geleneği ortaya çıkmıştır (Haspeslagh, 2015). Rönesans'ın ünlü sanatçıları arasında yer alan İtalyan heykeltıraş ve ressam Benvenuto Cellini, aynı zamanda dönemin en önemli kuyumcularından biriydi. Büyük ölçekli heykellerinin yanı sıra karmaşık takılar da yaratmıştı (Guinness, 2018). Cellini'nin yanı sıra İtalya'da bu dönemin bilinen sanatçı kuyumcuları arasında Lorenzo Ghiberti, Sandro Botticelli, Antonio del Pollaiuolo, Luca Della Robbia ve Andrea del Verrocchio yer almıştır (Singapuri, 2019). Avrupa'nın diğer ülkelerinde de bu tipte sanatçılar görülmüştür; örneğin Almanya'da ressam Albrecht Dürer babasının kuyumcu atölyesinde kuyumculuk öğrenmiştir. Hans Holbein ise takı tasarımları yapmıştır (Bayburtlu, Ertürk, Ulusman, 2018). 17. ve 18. yüzyıllarda, küresel ticaret değerli taşları daha

erişilebilir hale getirdikçe ve gelişen taş kesim teknikleri bu taşların güzelliklerini artırdıkça, takılar da zenginlik göstergesi olarak kullanılmaya devam etmiştir. Sanatçılar ancak 19. yüzyıla gelindiğinde takı alanında yeniden varlık göstermeye başlamışlardır. 1848'de kurulan *Pre-Raphaelite* grubunun genç sanatçıları, dekoratif sanatın resim ve heykel kadar önemli olduğunu savunmuş ve takılar da dahil olmak üzere gündelik nesnelere sıkça resmetmişlerdir. Resimlerinin çoğunda sembolik anlamları ve gizli mesajları olan takılar yer almıştır (Guinness, 2018).

Takı 19. yüzyılın ikinci yarısında bir sanat formu olarak kabul görmeye başlamıştır. Bunda *Arts and Crafts* hareketinin etkisi olmuştur. *Arts and Crafts* fabrikada üretilen takıların reddedilmesi de dahil olmak üzere sanayileşme süreçlerine karşı çıkmıştır. Bunun yerine, benzersiz, el yapımı takılara odaklanılmıştır (Guinness, 2018). Kısaca *Arts and Crafts* hareketi, halkın zevkini eğiterek endüstrinin zevksiz seri üretimine karşı, iyi biçimlendirilmiş, işçiliği iyi olan eşyalar yaparak sanat ile zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlamıştır (Guinness, 2018; Olcay, 2014). Bu yaklaşım, o dönemin sanat anlayışının sınırlarının çok ötesine geçen bir bakış açıydı; bu yeni hareketin savunucuları, makine çağının getirdiği sosyal, ekonomik ve politik rahatsızlığa çare olarak el işçiliğine başvurmuşlardır (Guinness, 2018). Metal işleri ve çömlekçilik gibi küçük el sanatları büyük bir yaratıcı canlanmanın odağı ve sanatçıların kendilerini ifade edebilecekleri önemli araçlar haline gelmişlerdir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, tüm dünyada eğlence ve eğitim amaçlı fuarlar düzenlenmiştir. Bu etkinliklerde güncel sanat ile sanayi ürünlerinin bir araya gelmesi sağlanmış, fikir alışverişi yapılmış, makine çağında sanatsal bütünlüğün korunması ve endüstriyel üretime yönelik tasarım için tarzların belirlenmesi gibi problemler konusunda tartışmaların yapılabileceği platformlar oluşturulmuştur (Olcay, 2014). Bu gelişmelerle birlikte 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan *Art Nouveau* hareketi *Pre-Raphaelitlerin* ve *Arts and Crafts* hareketinin zemininde yeşermiştir. Hızla gelişen teknolojiyi ve bilimi dünyanın çeşitli yerlerinde gözler önüne seren bu sergiler ve fuarların mekanlarında sanat dünyası da yer almış ve bu ivme sayesinde bir yenilenme sürecine girmiştir. Önce kurallar sorgulanmış diğer yandan ilgi alanları genişletilmiş ve görsel estetiğin resim, heykel ve mimari dalları ile sınırlı kalmaması düşüncesi yaygınlaşmıştır (Filidis, 2014). Dönemin sanatçılarından René Lalique,

tarih ressamı olarak eğitim görmüştür ancak en etkili eserlerini takılar da dahil olmak üzere dekoratif sanatlarda vermiştir (Guinness, 2018). Yine 19. yüzyılın sonlarında, aralarında Dante Gabriel Rossetti, William Burges ve Alfred Gilbert'in de bulunduğu pek çok Avrupalı sanatçı ve mimar, metal işleri ve takı tasarımları yapmıştır. Gilbert, 20. yüzyılın başında Britanya'nın önde gelen heykeltıraşlarından biriydi ve en çok alüminyum heykelleriyle biliniyordu. Gilbert'in farklı metallerin kullanımına yönelik yenilikçi yaklaşımı onu takı alanında denemeler yapmaya yöneltmiştir (Guinness, 2018). Tel, yarı değerli ya da değersiz taşlar kullanarak o dönem için oldukça yenilikçi takılar üretmiştir (Bayburtlu, Ertürk, Ulusman, 2018).

Sanatçıların takı alanında yer alması, 20. yüzyılın başlarında en yüksek noktasına ulaşmıştır (Guinness, 2018). Kendilerini bu alanda da ifade etmek isteyen sanatçılar malzemelerle ve formlarla denemeler yapmışlardır. Heykeltıraşlar, üç boyutlu düşünmeye ve elleriyle çalışmaya alışkın olduklarından, genellikle tasarladıkları takıları kendileri üretmeyi başarmışlardır; ancak özellikle ressamların, fikirlerini kavramdan alıp işlevsel bir gerçekliğe dönüştürebilecek bir kuyumcu ile iş birliği yapmaları gerekmiştir. Örneğin Mario Masenza Roma'da, GianCarlo Montebello Milano'da ve François Hugo Fransa'da sanatçılarla iş birliği yapan yapımcı kuyumculardı (Haspeslagh, 2015).

Yirminci yüzyılda sanatçılarla iş birliği yapan ilk ve en önemli yapımcı kuyumculardan olan François Hugo, şair ve romancı Victor Hugo'nun büyük torunuydu. Yetişkin yaşamının ilk bölümünü iki savaş arası Fransa'sının sanatsal ortamında dolaşarak, gelecekte isminden söz ettirecek sanatçıların çoğuyla arkadaşlık ederek geçirmişti. Heykel, resim ve mucitlikle uğraştıktan sonra 1930'larda kuyumculuk sanatında karar kılan Hugo, Fransa'nın güneyinde bir dükkân açarak değerli metallerden tabaklar, madalyonlar ve küçük heykeller yapmak üzere sanatçılarla birlikte çalışmıştır. Arman, Jean Arp, Jean Cocteau, André Derain, Jean Dubuffet, Max Ernst, Jean Lurçat, Roberto Matta, Sidney Nolan, Pablo Picasso ve Dorothea Tanning gibi birçok modern sanatçıyla iş birliği yapmıştır (Guinness, 2018).

Sürrealistler, 20. yüzyılın geri kalanında sanatçı takıları alanının gidişatında etkili olmuşlardır. Örneğin, André Breton ve diğer Parisli sürrealistler moda tasarımcısı

Elsa Shiaparelli ile dost olmuş, o da heykeltıraş Alberto Giacometti'yi bazı giysileri için dekoratif düğmeler yapmaya ikna etmiştir (Guinness, 2018).

Yirminci yüzyılın ilk yarısında sürrealistlerle eş zamanlı olarak ortaya çıkan çeşitli akımlar -Dada, Bauhaus, Konstrüktivizm ve De Stijl- o dönemde takı yapan sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Genellikle sanatçı takıları alanının babası olarak anılan Alexander Calder, ünlü eseri Cirque Calder'i yaratırken bu akımların her birinden ilham almıştır (Guinness, 2018).

Bu grupları, orijinal ve sanatçı takılarının hikayesinde önemli kılan şey, tüm araçların 'sanat' teşkil ettiğine ve işlevsel ya da başka türlü herhangi bir nesnenin -resim, mimari, çanak çömlek, tekstil ya da takı- eşit derecede sanat eseri olarak tanımlanması gerektiğine olan inançlarıydı (Guinness, 2018).

Calder, sanatta hiyerarşiyi reddeden bu yaklaşımı benimsemiştir ve aynı zamanda herhangi bir akımın parçası olmayı şiddetle reddetmiştir. Dada hareketi içinde güçlü bir aktivist olan Man Ray, eğlenceli ve deneysel sanat anlayışını, takılara ve diğer eşyalara taşımıştır. Harry Bertioia, 1940'ların sanatçı takıları alanının üretken isimlerinden biri olmuştur. Kendi elleriyle birçok parça yapmıştır. Calder gibi o da hareketle ilgilenmiştir (Guinness, 2018).

Amerikan avangard sanat hareketi, yirminci yüzyılın ortalarından sonlarına kadar sanatçılar tarafından yapılan takıların büyümesi için en verimli zemin olmuştur. Bu dönemde malzeme içeriğine daha az, estetiğe daha çok önem verilmiştir. Kaba taşlar, akıllıca hazırlanmış hazır değerli metal parçalarıyla birlikte kullanılmıştır. Yenilikçi ve pratik üretim yöntemleri benimsenmiştir. Geleneksel tasarıma meydan okunmuş ve takı tasarımı ve üretimi alanı yeni bir çağa girmiştir (Guinness, 2018).

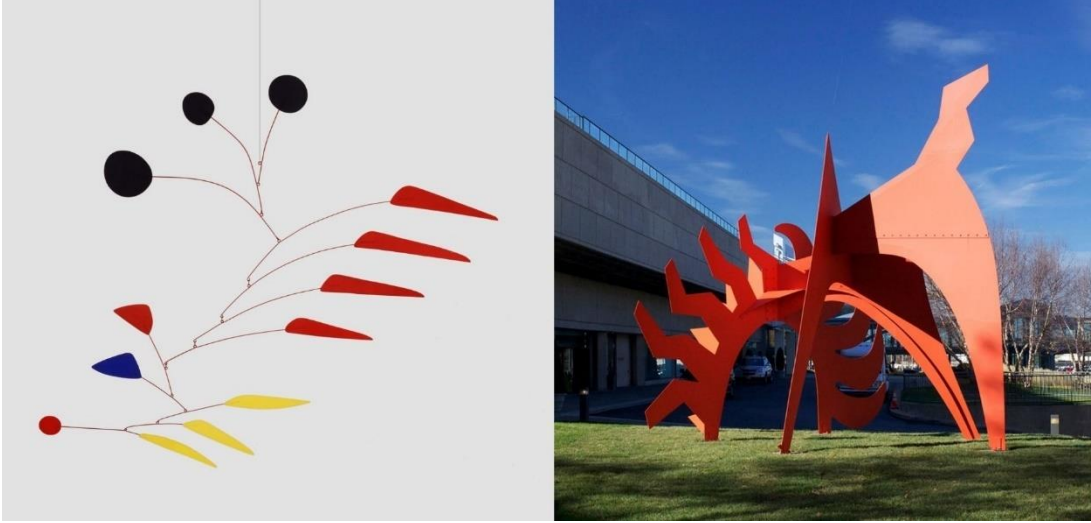
Bu yıllarda, sanatçı takılarının sergilendiği sergiler bu türün kamuoyunun da dikkatini çekmesini sağlamıştır. Ancak, tasarımları hayata geçirmekte yardımı ve kolaylaştırıcılığı olan kuyumcular bu alanda büyük rol oynamıştır. Milano'da bulunan GianCarlo Montebello bu yapımcı kuyumcuların en önemlilerinden biriydi. 1967 ve 1978 yılları arasında 50'den fazla sanatçıyla çalışarak, değerli olmayan malzemeler kullanarak ve fiyatı düşük tutarak, herkesin ulaşabileceği tasarım takılar yapmıştır. Ana fikir, basit üretim teknikleri ve erişilebilir malzemeler kullanarak, sınırlı sayıda

ancak ince işlenmiş eserler üreterek herkesin ulaşabileceği takılar yapmaktı. Bu noktadan yola çıkan Montebello, Man Ray, Lucio Fontana, Nikki de Saint Phalle ve daha birçok sanatçı ile çalışarak projeler gerçekleştirmiştir (Guinness, 2018). Bir dönem Arnaldo Pomodoro ve Gio Pomodoro ile de çalışmıştır.

Sanatı daha erişilebilir kılmak fikriyle takı alanında da yaratımlar ve yenilikler yapan sanatçıların, bu alanda çalışmaları genellikle şaşırtıcı gelmiştir; ancak bir sanatçının eserini mümkün olduğunca geniş kitlelere yaymak istemesi oldukça doğaldır. "Giyilebilir heykeller" veya "giymek için sanat" olarak adlandırılan minyatür giyilebilir sanat eserleri, yaratma zorluğuna rağmen, daha geniş ve bazen yeni bir kitle tarafından görülebilmiş ve takdir edilebilmiştir. Ayrıca, sanatsal ifade özgürlükleriyle yarattıkları bu takılar genellikle daha büyük eserlerinin aynı formlarını ve dokularını almıştır (Haspeslagh, 2015).

## 2.1. Alexander Calder (1898-1976)

Alexander Calder, dünyanın en üretken heykeltıraşlarından biriydi. Fransız sanatçı Marcel Duchamp'ın 1931'de "mobiller" (hareketliler) olarak tanımladığı stili icat ederek heykel sanatında bir devrim yaratmıştır. Narin bir denge üzerinde duran yapıtları, tellere asılı duran ve hava akımlarıyla hareket eden soyut şekillerden oluşmuştur. Calder bunları "dört boyutlu çizimler" olarak tanımlamıştır. Ayrıca, Fransız heykeltıraş Jean Arp'ın "stabiller" (durağanlar) adını verdiği büyük statik heykeller de üretmiştir. Bu heykeller birbirlerine civatalarla tutturulmuş metal levhalardan oluşmuştur. Cesur kıvrımlarıyla şekil olarak mobillerine benzeyen bu heykeller, izleyiciyi etraflarında yürümeye davet ederek hareket hissi uyandırmıştır (Graham-Dixon, 2010).



**Resim 2.1.1.** Calder "mobil" ve "stabil".

Calder, büyük ölçekli ve küçük ölçekli heykellerden resimlere ve takılara kadar çeşitli alanlarda çalışmıştır. Kendi ürettiği binlerce benzersiz takı yapmıştır ve bu takılar sanatının önemli bir bölümünü oluşturmuştur (Guggenheim, 1965). Sanatçı takısı alanının kurucusu ve çağdaş takı tasarımının öncüsü sayılmıştır (Guinness, 2018; Clark-Russell, 2022). Birçok sanatçının takı yapmayı düşünmediği bir dönemde takı yapmıştır. 'Hareket' ilgisini çektiği için insan bedeninin sunduğu 'hareket' olanağını takılarının bir parçası haline getirmiştir (Guinness, 2018). Giyilebilir sanat fikri üzerinde çalışan ilk sanatçılardan biri olmuştur (Clark-Russell, 2022). Heykelleri ve takıları arasındaki bağ, sanatı farklı boyutlarda ve formlarda algılayabilmenin

kapılarını aralamıştır. Yaptığı takılar, sanatın günlük yaşama entegre edilebileceğini göstermiştir.

Takı yapmaya küçük bir çocukken, kız kardeşinin oyuncak bebekleri için küpeler ve kolyeler yaparak başlamıştır. Bu işi o kadar çok sevmiştir ki bir süre sonra yanında sürekli tel ve pense taşımaya başlamıştır (Guinness, 2018). Daha sonra akrabaları, arkadaşları ve müşterileri için sık sık takılar yapmıştır. Eşi Louisa'ya da birçok takı yapıp hediye etmiştir. Louisa bunları, tuvalet masasında otururken bir sanat eseri izler gibi izleyebilmek için duvara asmıştır. Calder ona bir nişan yüzüğü ve çok sayıda broş yapmıştır (Guinness, 2018).



**Resim 2.1.2.** Calder'in yaptığı broşlar.

Calder, sanatında çoğunlukla hareket unsuruyla ilgilenmiş ve bu ilgi, onun özgün takılarında da kendini göstermiştir. Calder'in formlar ve hareketle yaptığı deneysel çalışmalar, heykellerinin yanı sıra takılarında da devam etmiştir. Yaptığı takılar hareketli parçalardan ya da statik ancak hareket izlenimi veren formlardan oluşmuştur<sup>1</sup> (Sotheby's, 2022).

---

<sup>1</sup> Sanatçılar, 20. yüzyılın başından itibaren eserlerine hareketi dahil etmişlerdir ve Kinetik Sanat, 1950'lerin sonu ve 1960'ların önemli bir sanat hareketi olmuştur. Kinetik, "hareketle ilgili veya hareketten kaynaklanan" anlamına gelir. (Sotheby's, 2022)



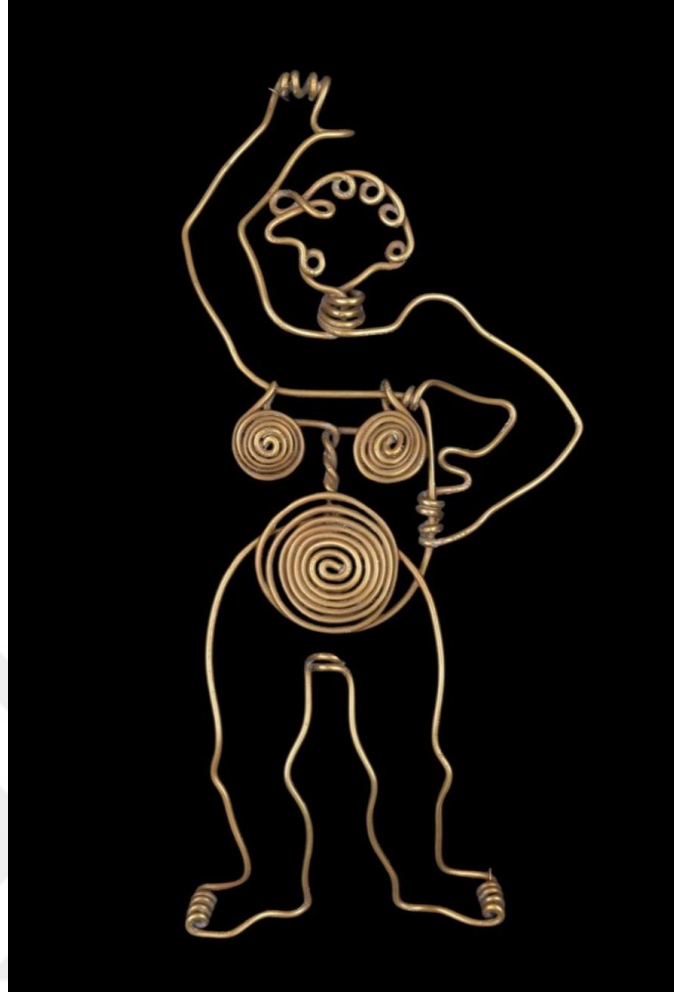
**Resim 2.1.3.** Calder. Hareket ve hareket izlenimi.

Calder'in takıları genellikle soyut ve geometrik formlara sahiptir. Takılarında kabile ve Afrika sanatının formlarını anımsatan formlar kullanmıştır. Bu formları resimleri ve mobil heykellerinde de görmek mümkündür. Özellikle sarmal, sık kullandığı ve gözün aşına olduğu bir formdur (Guinness, 2018). Afrika takılarını anımsatan büyük bilezikler, büyük kolyeler, taçlar ve broşlar üretmiştir.



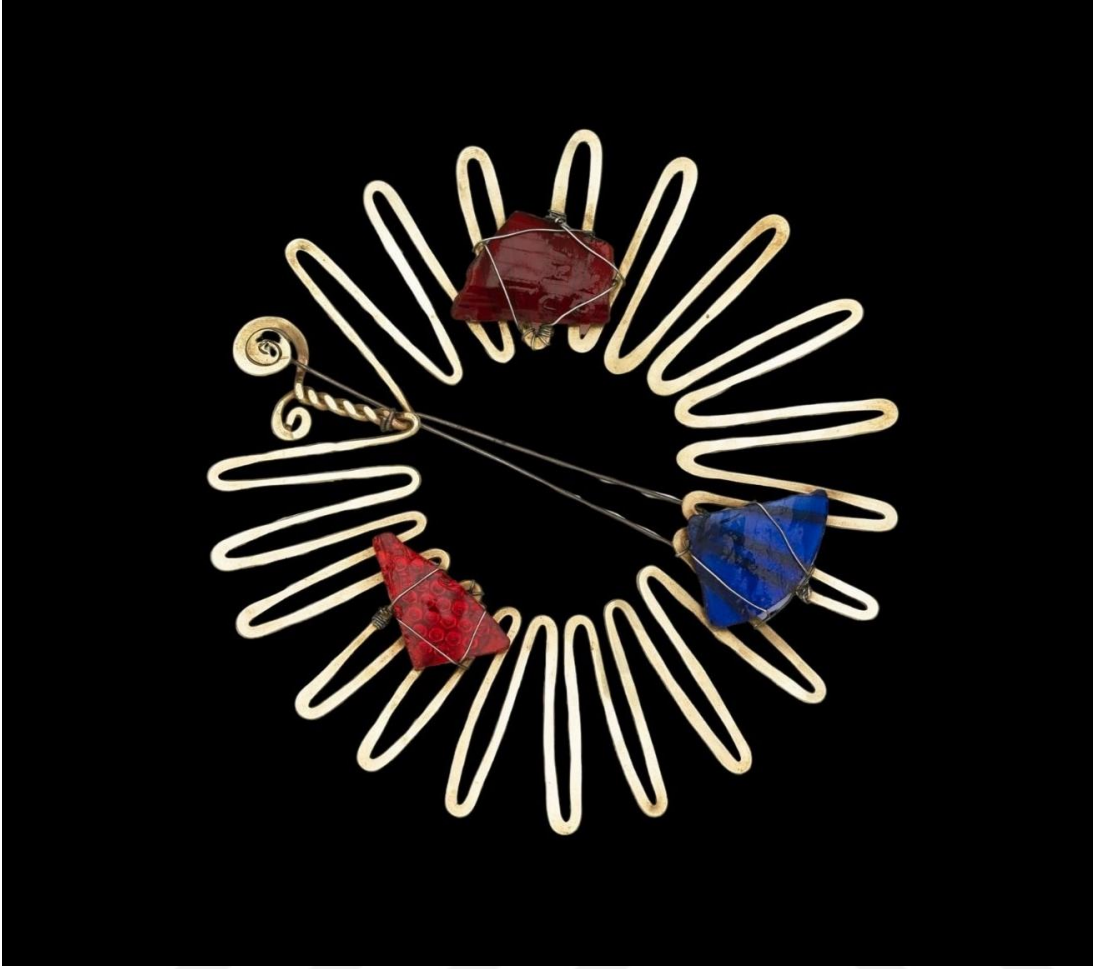
**Resim 2.1.4.** Calder. Sarmallar.

Calder için telle çalışmak, kâğıda kalemle çizim yapmaktan farksızdı. Telle üç boyutlu taslaklar çizmiştir. 1920'lerde Paris'teyken sık sık telden karikatürize insan ve hayvan figürleri yapmıştır. Telden çalışmalarının yoğunlaştığı bu dönemde *Cirque Calder* olarak bilinen eserini yaratmıştır. Bu eserde sirk temasını ele alarak bir sirki üç boyutlu olarak canlandırmıştır. Yine bu dönemde, tellerle çalışmayı sevdiği için takı alanına daha fazla yoğunlaşmıştır (Guggenheim, 1965; Guinness, 2018).



**Resim 2.1.5.** Calder. Karikatür figür şeklinde kemer tokası.

Erken dönem takılarında kıvrılmış ve sarılmış teller sıkça görülmektedir. İleriki dönemlerde çeşitli şekillerde kesilmiş ve bükülmüş düz metal parçaları da takılarında kullanmıştır (Guggenheim, 1965). Yaptığı takılarda çekiç izlerini, dokuları ve perçinli bağlantıları sıklıkla görmek mümkündür. Bunlar, takılarını tamamen elde şekillendirdiğini bariz şekilde yansıtmıştır. Metalleri ve telleri makasla kesmiş, penseyle şekil vermiş, çekiç ve örs ile dövmüş, dokular kullanarak malzemenin yüzeyini değiştirmiştir ve hiç lehim kullanmamıştır (Guinness, 2018). Bazen kırık cam parçaları, çanak çömlek parçaları, taş gibi malzemeleri de takılarına dahil etmiş ve özellikle değerli olmayan nesnelere kullanmayı tercih etmiştir. Nadiren değerli metalle çalışmıştır (Guggenheim, 1965; Guinness, 2018).



**Resim 2.1.6.** Calder. Broş.

Calder'in torunu Alexander S. C. Rower şöyle demiştir: "Başkalarının gözden kaçırdığı şeylerde değer buldu. Bunu 'değerli taşlar' yerine kullandığı parçalarda görebilirsiniz: kırık cam parçaları, kırık çömlek parçaları; diğer insanların ellerinden çıkardığı küçük hazineler." (McCarthy, 2021)

Calder'in takıları o güne kadar yapılan takılardaki normların dışında olmuştur; yuvarlanmış, pürüzsüz ve aşırı cilalanmış yüzeyleri yoktur. Kuyumcu atölyelerinden çıkan takılardaki ince metal işçiliği görülmez. Metali kendine has bir şekilde işlemiştir (Clark-Russell, 2022). Metalin yüzeyinde bıraktığı pense ve darbe izleri, tellerle oluşturduğu kıvrımlar ve tasarımlarındaki dinamik hareket takılarına özgünlük katmıştır.

Heykellerinde oluşturduğu görsel dili takılarına da yansıtmıştır. Takılarını heykellerinden farklı objeler olarak görmemiştir ve bunları minyatür heykeller olarak

ele almıştır. Calder'in etkisiyle sanatçılar takı alanında daha çok yer almaya başlamışlardır (Clark-Russell, 2022).

Calder hayatı süresince 1800'den fazla takı üretmiştir ve hepsini kendisi yapmıştır. Seri üretime geçmeyi hiç düşünmemiştir. Kişisel bir yaratım olarak gördüğü takı üretim sürecine, bir başkasının elinin karışmasının, sürecin bütünlüğünü bozacağını düşündüğü için takılarının seri üretimle çoğaltılmasıyla ilgili önerileri kabul etmemiştir (Guinness, 2018).

Birçok alanda üretim yapan Calder, tel heykel, mobil heykel, resim, tekstil, takı ya da oyuncak ayırt etmeksizin tüm üretimlerine eşit derecede önem vermiştir. Kendi dönemiyle eş zamanlı olarak ortaya çıkan Bauhaus hareketinde olduğu gibi, bu tür nesnelere arasında neden bir hiyerarşi olduğunu sorgulamıştır; sanatsal ilham ve becerinin her türlü nesne yapımına eşit derecede iyi uygulanabileceğine inanmıştır (Guinness, 2018).

Calder'in takıları, küçük boyutlarına rağmen genellikle heykellerinde görülen özelliklerle doludur. Bu takılar her zaman kendine has heykel üslubundan izler ve benzerlikler taşımıştır. Her iki formda da hareket ve denge önemli bir rol oynamıştır. Takıları, takan kişinin hareketiyle etkileşime girerken, heykelleri de çevresel faktörlerle etkileşim içinde olmuştur. Geometrik şekiller, doğal motifler ve soyut formlar içeren takıları, heykellerinde de gördüğümüz estetik anlayışını yansıtmıştır. Takılarındaki yaklaşımla, heykellerindeki basit ve etkileyici formlardaki yaklaşım benzerdir. Her iki alandaki üretimlerinde malzemenin doğal özellikleri ön plandadır. Metalin kıvrımları, halkaların yumuşaklığı ve hatların yalınlığı, Calder'in görsel dilinin ana hatlarını oluşturmuştur. Özgün yaklaşımıyla, eserlerine dinamik bir hareket katmıştır.

Heykeldeki ve takıdaki üretimlerinin çoğu hareket etmek ya da performans sergilemek için tasarlanmıştır. Yaptığı takılar, bir anlamda, takan kişiyi dönüştürme ve takının bir parçası haline getirme eğilimindedir (Guinness, 2018; McCarthy, 2021).



**Resim 2.1.7.** Calder. Kolye.

Sonuç olarak, Calder'in takıları ve heykelleri arasındaki ilişki, formun farklı boyutlarını ve ifade şekillerini keşfetmek için zengin bir zemin oluşturmuş, hem takılarında hem de heykellerinde gördüğümüz temel estetik ve kavramsal özellikler, sanatının bir bütün olarak algılanmasını sağlamıştır. Calder'in eserleri, izleyicileri ve kullanıcıları sanatla etkileşime geçmeye teşvik etmiş ve farklı perspektifler sunmuştur.

## 2.2. Alberto Giacometti (1901-1966)

İsviçre’li heykeltıraş Giacometti 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından biridir. 1922'den 1966'daki ölümüne kadar Paris’te yaşamıştır.

Giacometti en çok uzun, ince ve yalın figürleriyle tanınmıştır. Sanatındaki figürler genellikle gerçeğin stilize ve deforme edilmiş üç boyutlu hayalleri gibi görünmüştür (Sotheby’s, 2022).



**Resim 2.2.1.** Giacometti’nin figürleri.

Sanatçı özellikle bir dönem daha çok Avrupa dışı sanatlarla ilgilenmiştir ve 1920'lerin ortalarından itibaren Afrika ve Mısır sanatındaki formlardan esinlenmiştir. Aynı zamanda bu sanatlarda, dekoratif objelerini oluşturmak için kullanabileceği fikirler bulmuştur (Pautot).

Giacometti dekoratif sanatların hiçbir zaman önemsiz olduğunu düşünmemiştir ve sıkça dekoratif objeler üretmiştir. Bu alandaki çalışmaları ve objeleri heykel çalışmalarını etkilediği gibi, heykel çalışmaları da dekoratif alandaki çalışmalarını etkilemiştir (Pautot).



**Resim 2.2.2.** Giacometti. Avize.

Ürettiği nesnelerin görünümü heykellerinin görünümüne benzemektedir. Heykelleri gibi bu nesneler de simetrik görünmelerine rağmen aslında düzensiz ve serbest modellenmiş nesnelere sahiptir. Bunun sonucu olarak çoğunlukla alçı ve bronzdan yaptığı bu nesnelerin yüzeylerindeki çizikler ve aşınmalar karakteristik özelliklerini oluşturmuştur (Pautot).

Giacometti bir sanatçı olarak Paris'te yaşamını sürdürürken, ünlü Fransız iç mimar ve dekoratör Jean-Michel Franck için de çalışmıştır ve Franck aracılığıyla modacı Elsa Schiaparelli'nin Paris'teki butiği için bazı dekoratif objeler üretmiştir (Crichton Miller, 2022). Bu sırada modasını sanatçı çalışmalarıyla beslemek için sanatçılarla iş birliği

yapan Schiaparelli, Giacometti'den ürettiği giysiler için düğmeler ve bazı takılar yapmasını istemiştir. Giacometti insan ve hayvan figürlerinden ve mitolojik karakterlerden esinlenerek broşlar, bilezikler ve düğmeler yapmıştır. Bu çalışmalarında da dekoratif objelerinde olduğu gibi yalın ve ilkel formları kullanmıştır. *Visage de Chimère ou Naiade* (Kimera'nın Yüzü veya Naiad) adlı bileziğin kabartması, tasarladığı bronz ve alçıdan lambaların kalıplarından alınmıştır. Giacometti'nin bu eserlerinden çok azı günümüze ulaşmıştır. Tam olarak kaç tane yapıldıkları bilinmemekle birlikte, son derece değerli ve nadir oldukları düşünülmektedir (Guinness, 2018).



**Resim 2.2.3.** Giacometti. Bileklik ve broş.

Giacometti takı yapmayı deneyen ilk modern sanatçılardan biri olmuştur. Daha sonra "o zamanlar bu işe pek sıcak bakılmadığını" söylemiştir. Ancak çok geçmeden diğer sanatçılar da onun yolundan gitmiştir (Crichton Miller, 2022).

### 2.3. Claire Falkenstein (1908-1997)

Amerikalı heykeltıraş Claire Falkenstein çizgisel etkili metal heykelleriyle bilinmektedir. Yapıtlarında, katı kütleli formlar yerine, el yazısı bir hareketi ya da havaya bir karalamayı anımsatan formlar kullanmıştır. Kendisini her zaman çizimleriyle özdeşleştiren Falkenstein, bu çizgisel ifadeyi takılarında, heykellerinde mimari çalışmalarında kullanmıştır. Hacmi çizgisel etkiyle yaratmıştır. Kütleden ziyade harekete, durgunluktan ziyade ritme önem vermiştir. Sanatsal amacı evrenin gizemlerine anlam kazandıran formlar yaratmak olmuştur. Bu amaçla, Pisagor matematiği ve modern bilimin, özellikle de Einstein fiziğinin öğretileri için metafor olarak sembollerden oluşan kişisel bir kelime dağarcığı kullanmıştır. Bu temaları hem heykellerinde hem de takılarında araştırmıştır (Lesser Wolf, 1991).

Claire Falkenstein'in heykellerindeki ayırt edici özellik, eylem resminin (*action painting*) spontane yapısını metal malzemesine uygulayarak farklı bir ifade dili geliştirmesidir (Lesser Wolf, 1991). Geliştirdiği bu spontane ifadeyle heykel ve takılarında dinamik bir soyutlama yaratmayı başarmıştır. Esasen, heykelin geleneksel süreçlerinden uzaklaşmış ve böylelikle kendine özgü bir heykel pratiği bulmuştur. Bundan dolayı sanat eleştirmeni ve kuramcı Michel Tapié tarafından *Art Autre*'nin (başka sanat) heykel alanındaki temsilcisi olarak görülmüştür<sup>2</sup> (Plante, 1994).

Falkenstein, sıklıkla tellerle çalışmış ve doğrudan metal işleme tekniklerini kullanmıştır. Bu teknikleri takı alanında yaptığı çalışmalarla geliştirmiştir. Falkenstein bu yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir: "Metal üzerinde çalışmaya başladım ve takı için bazı fikirler geliştirdim. Bu, kendime metal işleme zanaatını öğretmenin bir yoluydu." (Lesser Wolf, 1991) Tellerle çalışırken bir ölçüde Calder'den etkilenmiştir;

---

<sup>2</sup> Tapié, Fransa'da ortaya çıkan *Art Autre* hareketinin arkasındaki kişidir. *Autre art*'ın özelliği, gelenekselin dışında alternatif malzemelerin kullanımının yanı sıra sanat yapma sürecine yeni yaklaşımlardır. *Art informel* olarak da bilinen *art autre*, 'başka türde sanat' olarak tercüme edilir ve 1940'lar ve 1950'lerde doğaçlama bir yaklaşım ve oldukça jestsel tekniklerle karakterize edilen soyut sanatın baskın eğilimini tanımlamak için kullanılmıştır. Terim, Fransız eleştirmen Michel Tapié tarafından 1952 tarihli *Un Art Autre (Başka Türden Sanat)* adlı kitabında kullanıldı. Tapié, savaş sonrası Avrupa resminde tüm geleneksel düzen ve kompozisyon kavramlarından radikal bir kopuş olarak gördüğü bir eğilimi tanımlamıştır. Bu tür çalışmaları tanımlarken *art informel* (Fransızca 'informe'den gelen, biçimsiz anlamına gelen) terimini kullandı. (Tate)

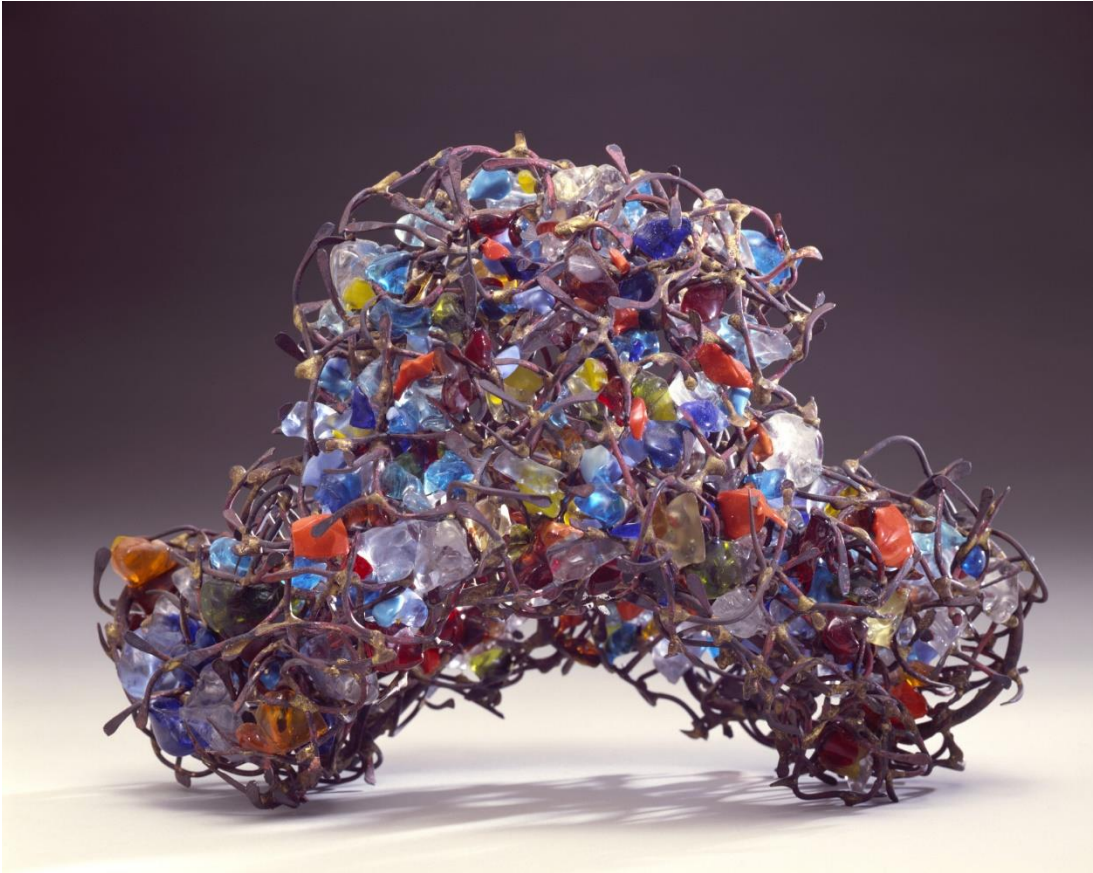
ancak Falkenstein'in telleri kıvrılarak tasarladığı yapıtlarındaki sanat anlayışı Calder'le kıyaslandığında daha soyuttur.

Kendisini destekleyen Michel Tapié koleksiyonu için daha önce yaptığı büyük metal bir heykelin küçük ve bronz döküm bir versiyonunu yapmasını isteyince maddi imkansızlıklar nedeniyle soba borusu teli kullanarak eseri yeniden yapmıştır. Bu işi yaparken heykel üretimlerinin çoğunun temelini oluşturan kafes yapısını icat etmiştir. Kafes yapısında, demir tel kullanarak bir ağ oluşturmuştur. Bu kafes yapısı, şeffaf ve şekillendirilebilir düzlemsel formlar yaratabilmesine olanak vermiştir. Neticede bu yapı, kütle, hacim ve biçimin geleneksel heykelsi özelliklerini reddedip formlarına boşluğu yani mekânı dahil etmesine, hacimli transparan yapılar oluşturmaya imkân tanımıştır. Bu teknikle çalıştıkça, heykelsi boşluğa dair fikirler geliştirebilmiştir. İç/dış, boşluk/biçim ve ön/arka arasında oluşturduğu kurguyla algısal bir gerilim yaratmıştır. Kafes yapının mekânı kesin çizgilerle sınırlamayan, boşluğu sararak çevreleyen yapısı nedeniyle formların iç kısmıyla dış kısmının sınırları bulanıklaşmıştır. Bazı heykellerini bir tel aracılığıyla asarak sergilemiş ve böylece bu eserleri bir kaidenin sınırlamasından kurtarmayı amaçlamıştır (Plante, 1994).



**Resim 2.3.1.** Falkenstein "Envelope" 122x152x91, 1958.

Zaman içinde kafes yapının içine renkli camlar yerleştirmiş ve metali camla kaynaştırmak için bir yöntem geliştirmiştir. Bir kuyumcu yaklaşımıyla geliştirdiği bu yöntemle, eritilmiş camı boşluklu formların içinde kullanması, renklerin formların içine sızmasını sağlamıştır. Takılarından heykellerine yaptığı aktarımlardan en göze çarpanı bu teknik olmuştur (Plante, 1994).



**Resim 2.3.2.** Falkenstein "Corona", 21x31x19 cm, 1971.

Falkenstein'in öğrendiği kuyumculuk tekniklerinin heykelleri üzerindeki etkisi çok büyük olmuştur. Takı yapımının biçim ve tekniklerini heykellerine uyarlamıştır. Takı ve beden arasında kurduğu ilişki ve yaptığı denemeler, heykel alanında da devam eden bir biçim dili geliştirmesini sağlamıştır (Plante, 1994). Bedeni, üzerine heykelsi takılar yerleştirebileceği bir konstrüksiyon olarak görmüştür ve böylece hareket potansiyeli olan büyük, dramatik parçalar yaratmıştır (Lesser Wolf, 1991).



**Resim 2.3.3.** Falkenstein. Hareketli parçalardan oluşan kolye.

Falkenstein takı yapmaya heykellerinde kullanacağı öğeler için destekleyici bir çalışma ve deneme olarak yaklaşmıştır. Takıyı, doğrudan metal işleme tekniklerini öğrenmek için mükemmel bir alan olarak görmesinin yanında bunları yalnızca deneme olarak görmemiş takılarına ciddiyetle yaklaşmış ve önem vermiştir (Plante, 1994; Lesser Wolf, 1991).

Falkenstein, takılarının yalnızca dekoratif amaçlı olmadığını hem kavramsal hem de görsel olarak heykeliyle ilişkili olduğunu belirtmiştir (Lesser Wolf, 1991). Heykellerinde kullandığı işaret ve sembollerin aynısını takılarında da uygulamıştır, benzer organik formlarla, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi yansıtmıştır.



**Resim 2.3.4.** Falkenstein. Broş ve bileklik.

Sanatçının takıları arasında sadece enseye oturarak boyundan sarkan kolyeleri ve C şeklinde kolyeleri ilgi çekicidir (Lesser Wolf, 1991). Bunlar boşlukta desen etkisi yaratan heykelsi formlar oluşturmuştur. Heykel ve takılarında ortak bir dil oluşturan organik soyutlama özgür bir ifadeye dönüşmüştür.



**Resim 2.3.5.** Falkenstein. Açık formlu kolyeler.

#### **2.4. Arnaldo & Gio Pomodoro**

İtalyan heykeltıraş kardeşler Arnaldo Pomodoro ve Giò Pomodoro, takı tasarımı alanında çokça üretim yapmışlardır. Bu alanda çalışmalarını sürdürürken heykel alanına da odaklanmışlardır. Arnaldo ve Giò Pomodoro, yenilikçi ruhları ve yaratıcı vizyonları sayesinde her iki alanda da çalışmışlar ve kendilerine has bir üslup geliştirmişlerdir (Newby Haspeslagh, 2013).

İki kardeşin takı yapımı alanında birbirini tamamlar nitelikte ve uyumlu ortak çalışmaları olmuştur. Bu sebeple erken dönem takılarında kişisel üslup farklılıkları ayırt edilememiştir. Arnaldo'nun belirttiği gibi, araştırma ve yaratım süreçleri paralel olarak ilerlemiştir ve genellikle birinin başladığı bir takıyı diğeri tamamlamıştır (Newby Haspeslagh, 2013). Her iki kardeş de sanatsal süreçlerinin bir parçası olarak takı tasarımı ve yapımıyla uzun süre uğraşmışlardır. Takı yapımındaki uzmanlıklarını sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirmelerinin yanı sıra, heykel denemelerine finansal destek sağlayan bir kaynak olarak da kullanmışlardır. Takı alanındaki çalışmaları heykel alanında fikirler geliştirmelerine katkı sağlamıştır, ancak bunun tersi olarak heykeller de takılar için ilham kaynağı olmuştur. Takılarındaki anlayış, heykellerinde de etkisini hissettirmiştir. Titiz işçilik, karmaşık formların ve malzemelerin kullanımındaki yaratıcılık her iki alanda da benzerlikler göstermiştir (Newby Haspeslagh, 2013).

### 2.4.1. Arnaldo Pomodoro (1926)

Heykeltıraş Arnaldo Pomodoro, takı yapımının geleneksel kurallarından koparak çeşitli giyilebilir heykeller yaratmıştır (Sotheby's, 2019). Takılarında karşıt unsurları, doku farklılıklarını, doğal dokuları ve keskin formları bir arada kullanmıştır. Bu farklı, birbirine karşıt unsurların bir arada kullanılması zengin ve benzersiz bir görsel dil yaratmıştır. Arnaldo'nun takılarının ince dokulu yüzeyleri, devasa bronz heykellerinin yüzeyleriyle de benzerlik göstermiştir. Bu benzerlik pürüzsüz dış yüzeylerle, kaba, bükülmüş iç yüzeyler ve boşluklar ile formlar arasındaki zarif etkileşimde ortaya çıkmıştır. Heykellerindeki motifleri ve karakteristik özellikleri taşıyan takılar, detaylı, dokulu ve karmaşık tasarımlarıyla dikkat çekmiştir. Takılarını genellikle geometrik formlarda ve büyük bronz heykellerinde görülen niteliklerde üretmiş, boşluklar ve kütleler, farklı şekiller ve hacimler, negatif ve pozitif alanlar, kabartma ve oyuklar arasında ince bir dengeyle oluşturmuştur. Pürüzsüz yüzeyler ve karmaşık detaylarla belirgin bir kontrast yaratmıştır (Newby Haspeslagh, 2013).



**Resim 2.4.1.1.** Arnaldo Pomodoro, heykellerindeki formları doğrudan takı tasarımına aktarmıştır.

Takılarındaki bu karmaşık tasarımları desteklemek için Arnaldo Pomodoro, kuyumculukta kullanılan mürekkep balığı kemiği döküm tekniğini kullanmıştır. İşlemesi ve sonuç alması son derece hızlı olan bu teknikte, mürekkep balığı kemiğinin iç kısmını, modelin negatifini oluşturacak şekilde oymuş ve bu kemikten bir kalıp üretmiştir. Bu kalıbın içine erimiş maden dökerek, mürekkep balığı kemiğinin çizgisel dokusunu takılarında kullanmıştır (Newby Haspeslagh, 2013). Bu teknikle çok özel doğal bir doku elde etmiştir. Pek çok takısında, mürekkep balığı kemiğinin yüzeyindeki karakteristik izler net bir şekilde görülebilmektedir. Bu tasarımlarını altın, gümüş gibi değerli malzemelerle zenginleştirmiştir.



**Resim 2.4.1.2.** Arnaldo Pomodoro. Mürekkepbalığı kemiği ile çalıştığı takılar.

Arnaldo Pomodoro heykellerinde de genellikle büyük, soyut ve geometrik formların pürüzsüz yüzeylerini, karmaşık detaylarla dolu girintili vadilerle bölerek, belirgin bir zıtlıkla hareketlendirmiştir. Bu heykellerde, gergin geometrik formların çatlaklarından görünen iç kısımlarının parçalı ve girintili yapıları ortaya çıkmış, kütle her an parçalara ayrılacakmış ya da bir anda birleşecekmiş gibi bir izlenim oluşmuştur. Heykellerin yüzeyindeki oyulmuş çukurlar, ışık ve gölge oyunları ile birlikte dinamik bir görüntü yaratmıştır. Örneğin *il Grande Disco* (Büyük Disk) hem kolyesini hem de heykelini yaptığı, parlak geniş yüzeyleriyle ışığı yansıtıran, ortasından başlayıp kenarlara doğru uzanan yarıklarından geometrik parçalar görünen bir formdur. Disk biçimli bu büyük heykelin yarıklarından görünen keskin geometrik parçalar, parlak yüzeyin altındaki içyapı gibi görünmektedir. Dış kabuğu korozyona uğrayan veya parçalanmaya başlamış bir gök taşı andıran diskin çatlaklarından görünen kısım, keskin kenarlı kare, dikdörtgen ve şerit parçalardan oluşmuştur. Dışa doğru dağılan bu küçük parçalar, heykelin dinamik ve hareketli bir izlenim vermesini sağlamıştır.



**Resim 2.4.1.3.** Arnaldo Pomodoro. Heykel ve takıda “Büyük Disk”.

Arnaldo Pomodoro'nun heykelleri ve takıları arasındaki ilişki, form ile mekânın farklı ölçeklerde nasıl etkileşime girebileceğini göstermiştir. Her iki alan arasında kurduğu paralellikler, Pomodoro'nun sanatının tutarlılığını ve derinliğini vurgulamıştır.

#### 2.4.2. Gio Pomodoro (1930-2002)

Gio Pomodoro'nun takı tasarımları genellikle geometrik formlar ve soyut desenlerle dikkat çekmiştir. Tasarımları, heykelsi formlara sahip karmaşık parçalardan oluşmuştur (Stroppiana, 2018). Giò Pomodoro da başlangıçta Arnaldo Pomodoro gibi mürekkep balığı kemiği dökümleriyle çalışmıştır ancak zaman içinde anlayışı değişmiştir. Organik formlar ve dokulu yüzeylerden uzaklaşıp daha pürüzsüz yüzeylere yönelmiştir. Tarzı geometrik ve oldukça benzersiz hale gelmiştir. Menteşeli ve vidalı mekanizmalarla oluşturduğu gergin yüzeyli geometrik elemanlara sahip, canlı renkli mineleri de kullandığı takılar üretmiştir (Newby Haspeslagh, 2013). Gio'nun takılarında genellikle altın, gümüş ve diğer değerli metaller yer almıştır. Takıları genellikle büyük, çarpıcı ve dikkat çekici olmuştur.



Resim 2.4.2.1. Gio Pomodoro'dan bileklikler.

## 2.5. Mirko & Afro Basaldella

İtalya doğumlu iki kardeş sanatçıdan biri heykeltıraş, diğeri ressam olarak takı tasarımında çalışmışlardır.

### 2.5.1. Mirko Basaldella (1910-1969)

Mirko Basaldella, İtalyan heykeltıraş ve ressamdır. 28 Eylül 1910'da Udine'de doğmuştur. Kardeşleri Dino heykeltıraş, Afro ise ressamdır (Guggenheim Venice). Hayatı boyunca heykel, resim ve öğretmenlik alanındaki çalışmalarına ve ayrıca müze ve galerilerdeki sergilere aktif katılımına hiç ara vermemiştir (Studio Gariboldi). Sanat yolculuğunun başlarında 1937'de Paris'e gittiğinde yüzyılın başından kalma avangard başyapıtları görme fırsatı bulmuştur. Sürrealistlerin çalışmalarından yalnızca bir ölçüde etkilenmiş olsa da Kübizm'den derinden etkilenmiştir ve 1939'dan 1945'e kadar olan çalışmalarında, kendi görsel dili ile 20. yüzyılın başlarındaki modernist sanatsal eğilimler arasında bir sentez yaratmıştır (Guggenheim Venice). Aztek mozaik heykellerinden ve Donatello'dan ilham almış, yeni formlar denemiştir (Elisabetta Cipriani). Heykelleri geliştikçe Mirko, boşluğu, karanlık ve aydınlık alanları yenilikçi ve deneysel yollarla incelemeye başlamıştır. İç içe geçmiş motifler ve boşluklar alametifarikası haline gelmiştir.



**Resim 2.5.1.1.** Mirko Basaldella, "L'iniziato", pirinç, 105x97 cm, 1955.

1950'lerde Suriye ve Ürdün'e gittikten sonra doğu, Mirko için bir ilham kaynağı olmuş, oryantal kültürün izleri ve egzotik etkiler çalışmalarına yansımıştır. Üretimlerini totemler, mitolojik ikonografiye dayanan konular ve Kolomb öncesi Amerika, Mezopotamya gibi eski uygarlıklara ait eserlerin rekonstrüksiyonları ile zenginleştirmiştir (Emporium Art). Doğu'dan ve Kolomb öncesi Amerika'dan ilham alan, idol ve canavar temalı, ritim duygusunun öne çıktığı parçalar yaratmıştır. Mirko Basaldella, 30'lu yıllarda eşine hediye etmek için takılar yapmaya başlamıştır. Başlangıçta figüratif öğelerin yer aldığı mitolojik temalı takılarını sert altın ve gümüş plakalardan üretmiştir. 50'li yıllarda iç içe geçmiş parçalı görünümde motiflere yönelmiştir. Bağımsız olarak takılarını yaparken önemli bir figür ve ünlü bir Romalı kuyumcu olan Mario Masenza kendisi için tasarımlar yapmasını teklif etmiştir. Müşterileri arasında İtalyan kraliyet ailesi de bulunan ve Roma'nın ünlü bir kuyumcu ailesinden gelen Masenza, değerli malzemelerden yapılmış heykeller şeklinde takılar tasarlamak için sanatçılarla çalışmak istiyordu (Elisabetta Cipriani). Kendisi sadece bir kuyumcu değil, aynı zamanda *Scuola Romana*<sup>3</sup> (Roma Okulu) sanatçılarına büyük ilgi duyan bir sanat koleksiyoncusuydu ve kuyumculuk sanatına yeni bir canlılık kazandırmak, 'entelektüel bir moda' yaratmak istiyordu (Haspeslagh; Sotheby's). Bu sebeple aralarında Mirko Basaldella'nın da bulunduğu Scuola Romana'dan en sevdiği sanatçılarla iş birliği yapmıştır (Elisabetta Cipriani). Masenza, toplamda otuzdan fazla sanatçıyla iş birliği yapmıştır. Sanatçılarla çalışarak geleneksel metal işleme tekniklerini çağdaş estetikle birleştirmiş ve kuyumculuğa son derece yaratıcı bir yaklaşım getirmiştir. Başlangıçta Basaldella, Masenza ile iş birliğini reddetse de sonrasında onunla çalışıp takılar üretmiştir. Örneğin Basaldella'nın Roma'daki Fosse Ardeatine Mozolesi'nin bronz kapılarını yaparken kullandığı formlara benzer formlarda, birbirine geçen çizgisel şekillerden oluşan Soyut Motifli bileziği Masenza'nın atölyesinde üretilmiştir. Bu bilezikte, ayırt edici altın-gümüş alaşımından dolayı 'yeşil altın' olarak da tanımlanan 'Masenza altın 64' kullanılmıştır (Elisabetta Cipriani). Masenza kendine özgü altın karışımında, antik Etrüskler ve

---

<sup>3</sup> Scuola Romana (Roma Okulu), 1920'lerde ve 1930'larda Roma'da yaşayan veya Roma'yla yakın bağları olan sanatçılar için kullanılan bir şemsiye terimdir. Bu terim çok çeşitli sanat türlerini ve tarzlarını kapsar. Başlıca sanatçılar arasında Giorgio De Chirico, Giacomo Balla, Renato Guttuso, Arturo Martini, Fausto Pirandello, Gino Severini bulunmaktadır. (Tate)

Romalılar tarafından kullanılan altınlardakine benzer sıcak bir ton kullanmıştır. Dönemin sanatçı takılarında altın kullanımı alışılmadık bir durumdu ve Alexander Calder, Harry Bertoia, Ibram Lassaw gibi Kuzey Amerikalı sanatçıların pirinç, bronz ve daha az oranda gümüş kullanarak ürettiği takılarla tezat oluşturmuştur (Haspeslagh, 2015).



**Resim 2.5.1.2.** Mirko. Fosse Ardeatine Mozolesi kapısı.



**Resim 2.5.1.3.** Mirko. Bileziğin açık ve kapalı hali.

### 2.5.2. Afro Basaldella (1912-1976)

Mirko Basaldella'nın kardeşi olan Afro Basaldella, soyut resimleriyle bilinen İtalyan ressamdır. O da Mirko gibi Scuola Romana'nın bir üyesidir ve kuyumcu Mario Masenza'nın özel takılar yaratmak için iş birliği teklif ettiği sanatçılardan biridir. Masenza için çok sayıda takı tasarlamıştır (Sotheby's).



**Resim 2.5.2.1.** Afro Basaldella, kâğıt üzerine mürekkep, 18x30 cm, 1964.

Afro, takı tasarımlarında genellikle antik Etrüsk, Roma ve Helenistik heykellerden, Aztek oymalarından ve Kolomb öncesi Amerika sanatından ilham almıştır. Tasarımlarının çoğu, kabartmalı ve keski izli altın içine yerleştirilmiş değerli taşlardan oluşmuştur (Sotheby's, 2022). Afro tarafından tasarlanan ve Masenza'nın atölyesi tarafından üretilen bu takılarda Afro'nun ilkel figür formlarına olan ilgisi görülebilmektedir. Ayrıca bu takılarda, parlak taşlar ve donuk altın dokusu kontrast oluşturacak şekilde bir arada kullanılmıştır.



**Resim 2.5.2.2.** Afro. Kolye ve bileklik.

## 2.6. Jean Hans Arp (1886-1966)

Alman-Fransız sanatçı Jean Hans Arp, Dada akımının önde gelen isimlerinden biridir. Heykeltıraş, ressam ve şair olan Arp, Dada'dan sonra Sürrealizm ve Soyut Sanat'la da ilgilenmiştir. Yaratıcılık dolu uzun hayatı boyunca, kolaj, duvar halısı, gravür gibi farklı alanlarda da çalışmıştır (Graham-Dixon, 2010). Arp, eserlerinde sert malzemeleri akışkan çizgileri olan yumuşak formlara dönüştürmüştür. Çalışmalarının çoğu soyut formlarda olsa da bitkiler ve insan vücudu gibi canlı formları çağrıştırmıştır (Sotheby's, 2022).



**Resim 2.6.1.** Jean Arp doğadan soyutlayarak yaptığı heykelleri.

Arp'ın doğa soyutlamaları "insanı iki dünya savaşına sürükleyen narsisizmine meydan okur" (Barcio, 2016). İnsan bedenini doğadaki başka herhangi bir varlıktan üstün görmeyerek, doğanın bir parçası gibi yorumlamıştır. Arp için soyutlama ele aldığı doğal konuların özüne inmektir. "İmalı inandırıcılık" olarak nitelendirebileceğimiz doğa izlenimi taklitten uzak, kütlenin ana hatlarını aktaran, eylemin duygusunu yansıtan, şiirsel bir yorumdur (Soby, 1958).

Biyomorfik tasarımlı takılarında heykellerindeki benzer soyutlama anlayışı devam etmektedir. Takıları arasında en bilinenler, Dadaist Marcel Janco için tasarladığı ve Janco'nun İsrail'de kurduğu Ein-Hod sanat kolonisinde Johanaan Peter tarafından üretilen kolye ve kolye ucu/broştur (Newby Haspeslagh). Ein Hod'da üretilen *Tête de Bouteille et Moustache* (Şişe Başı ve Bıyık) isimli kolye yarı değerli taşlar ve gümüş kullanılarak üretilmiştir. Üzerinde göz izlenimi veren taşlar bulunan kırık şişe başı formundaki kolye ucunun her iki yanı bıyık şeklinde bağlantılarla tamamlanmıştır. Bu tasarım Arp'ın biyomorfik soyutlamasının çarpıcı bir örneği olmuştur.



**Resim 2.6.2.** Ein Hod'da üretilen takılardan örnekler. Soldaki “şişe başı ve bıyık”.

### 3. YAPITLAR: “SARMAL”

“Antik çağın matematiğinde sayılar formları, yani aritmetik geometriyi önceler. Ne var ki sayılar formlarla ifade edilir. Eski Mısır’da sayılar resimliydi. Formlar kozmik armoninin ikonografisidir. Bir gösterge sistemi kurarlar ve bunun üzerinden bir dil oluştururlar; bu diller yazılır ve okunur. Kepler’e göre geometri “Tanrı’nın kendisidir ve Tanrı dünyayı geometrinin sağladığı modellere göre yaratmıştır...” (Artun, 2024).

Sarmal, tarih boyunca sanat ve tasarımda sıkça karşımıza çıkan geometrik bir formdur. Kuşkusuz bunda, doğanın en temel yapı taşlarından biri olmasının payı büyüktür. Merkezden dışa doğru yayılmasıyla ya da dıştan içe doğru çekilmesiyle doğanın hareketini ifade eden bu şekil, evrende sıkça görülen bir formdur. Sarmal hem makrokozmosta galaksilerin döngülerinde hem de mikrokozmosta DNA moleküllerinin yapısında kendini gösterir. Yok denecek kadar küçükten hayal edilemeyecek kadar büyük varoluş seviyelerine kadar sarmallar etrafımızda ve içimizdedir. Bu form evrenin en küçük parçalarından, yıldızların doğduğu ve yaşam koşullarının olduğu galaksilere kadar yapıları belirler ve varoluşu şekillendirir. Sarmal formu, hayvanlardan bitkilere, insan anatomisinden dalgaların kıvrımlarına, sudaki girdaplardan hava sistemlerinin girdaplarına kadar doğanın en çok tercih ettiği büyüme modeli, yaşamı tetikleyen, koruyan ve destekleyen enerjisinin etkili dağıtıcısı olarak karşımıza çıkar; doğadaki en güzel örneklerinden biri ise notilusun Altın Oran’a çok yakın olan kabuğudur (Ward, 2018).



**Resim 3.1.** Notilus kabuğu.

Birbirini çevreleyen iç içe geçmiş çemberlerden oluşan sarmal formu, Afrika'dan Sibiryaya, neolitik çağ kültürlerinden Anadolu uygarlıklarına, Etrüsklerden Keltlere kadar pek çok medeniyette yer bulmuştur.

Güneşin, yaşamın ve evrenin düzeninin çok eski bir sembolü olan sarmal, sürekli dönüşüyle tüm yaşamın nabzını ve periyodikliğini de simgeler (Frutiger, 1989). Bu evrensel şekil, mikrokozmos ve makrokozmos, fizik ve metafizik, insan ve evren arasında bir köprü kurar. Hem sanat hem tasarım alanında sıklıkla kullanıldığı için bu iki alan arasında da bir bağlantı kurar. Bu noktadan yola çıkılarak sarmal formu hem takı hem de heykel olarak ele alınmış, farklı boyutlardaki etkisi değerlendirilmiştir. Sarmal ve dalgalı formların hem küçük ölçekli takı hem de büyük ölçekli kamusal alan heykeli formunda üretilebilme olanakları araştırılmış ve formun hem insan bedeni hem de geniş bir mekânla olan ilişkisini olanaklı kılacak tasarımlar yapılmıştır.

### 3.1. Sarmal Takılar

Takılarda uygulanan sarmal formu mum modelleme tekniğiyle şekillendirilerek, kayıp mum tekniğiyle gümüş ve bronz dökülmüştür. Elde şekillendirilen mumun organik dokusu kalıptan çıkan maden üzerinde bırakılmış, doğal bir bitiş uygulanmıştır.

Tek bir çizgiyle sonsuz anlatım olanakları sağlayan sarmallar, farklı varyasyonlarla tasarlanarak çeşitlendirilmiştir. Kendi içinde bir dönüşü ve hareketi ifade eden sarmallar yumuşak zikzak çizgilerle devam ettirilerek ritmik bir akış oluşturulmuştur. Yalın ve güçlü ifadesiyle sarmal ve onu oluşturan dalgalı çizgi formunun primitif etkisi, yüzeylerdeki doğal dokuyla güçlendirilmiştir. Organik formu ve doğal dokulu bu takılar, minimal bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Böylece insanın kültürel hafızasıyla ve doğayla güçlü bağlarını hatırlatan, dinamik ve yaşayan tasarımlar üretilmesi amaçlanmıştır.



**Resim 3.1.1.** Sarmal gümüş yüzükler.



**Resim 3.1.2.** Sarmal gümüş yüzüklerin bedendeki görünümü.

Yüzükler çizgisel ifadeyle ele alınmış, tek çizginin kıvrılmasıyla ergonomik tasarımlar üretilmesi hedeflenmiştir.



**Resim 3.1.3.** Sarmal bronz yüzükler.

Birbirini tamamlayan parçalardan oluşan eklemli bileklik, kıvrımlı sarmallar ve düz çizgilerle el yazısı benzeri ritmik bir form şeklinde ele alınmıştır. Boşluk/doluluk gibi zıt unsurlarla hareketli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çok parçalı, çizgisel ve hareketli yapısıyla dinamik bir etki yakalanmıştır.



**Resim 3.1.4.** Sarmallar bronz bileklik.

Tek parça bilekliklerde de çizgisel ifade, boşluk/doluluk etkisiyle devam ettirilmiştir.



**Resim 3.1.5.** Sarmal bronz bileklik.



**Resim 3.1.6.** Biyomorfik sarmal bronz bileklik.

Kıvrımlar ve sarmallarla birbirini tamamlayan parçalardan oluşan ve bitkisel formların soyutlanmasıyla tasarlanan kolye gümüşten üretilmiştir.



**Resim 3.1.7.** Bitkisel sarmallar gümüş kolye.

Sarmal formlu gümüş küpeler iki parçalı ve hareketli olacak şekilde tasarlanmıştır.



**Resim 3.1.8.** Sarmal gümüş küpeler.

Broşlar tek çizgiyle bulut formundan yola çıkılarak tasarlanmıştır ve her biri farklı kıvrım hareketleriyle üretilmiştir.



**Resim 3.1.9.** Sarmal bronz broşlar.

### 3.2. Sarmal Heykeller

Sarmal formu takının yanı sıra heykel olarak da tasarlanmış, heykeller Üsküdar Paşalimanı sahil şeridinin uygun noktaları araştırılarak konumlandırılmıştır. Seçilen mekânda kullanılan sarmal formu, konumlandırıldığı yere göre denizin, havanın, toprağın ve bitkilerin hareketini ifade eden ve insanın doğayla bağıni simgeleyen heykellere dönüşmüştür. Bu kamusal alan heykellerinde broşlardaki sarmal formlar boyutu ve işlevi değiştirilerek ele alınmıştır. Kıvrımlı çizgiler ve sarmallardan oluşan üçlü heykel kompozisyonu Paşalimanı Parkı yeşil alanına konumlandırılmıştır. Alüminyum döküm olarak farklı renklerde ele alınmıştır. Yeşil alana ve denize uygun doğal dokulu formlar, organik renklerde kahverengi, sarı ve yeşil patinalı olarak tasarlanmıştır. Bu yatay kompozisyonda insanların üzerine oturabileceği ya da etrafında vakit geçirebileceği bir işlevsellik de amaçlanmıştır.



**Resim 3.2.1.** Kamusal alan heykeli ve broş olarak sarmallar.



**Resim 3.2.2.** Sarmallar.

Sarmal broştaki form büyütülmüş ve dikey şekilde ele alınmış, alüminyum dökümden üretilen bir kamusal alan heykeli olarak Paşalimanı Parkı yeşil alanına yerleştirilmesi planlanmıştır. Dikey haliyle kıydaki su hareketlerinin yanı sıra bitkisel formları ve doğadaki döngüyü de ifade etmesi amaçlanmıştır.



**Resim 3.2.3.** Dikey sarmal kamusal alan heykeli ve sarmal bronz broş.

Diğer bronz broş ise boyutu ve işlevi değiştirilerek mimari bir unsur olarak ele alınmış, sokak lambası işlevine sahip bir heykel olarak önerilmiştir.



**Resim 3.2.4.** Sarmal sokak lambası heykel ve bronz broş.

Bronz broştaki sarmal form çoğaltılarak boyutu değiştirilmiş, Paşalimanı sahil şeridi için deniz korkuluğu olarak tasarlanmıştır. Boğaz'daki dalgaların hareketlerini ifade edecek şekilde birleştirilen sarmallarla mimari bir eleman oluşturulmuştur. Alüminyum döküm olarak önerilen bu korkuluk organik dokulu, mat yüzeyli ve hafif karartılmış doğal alüminyum renginde tasarlanmıştır.



**Resim 3.2.5.** Sarmallar deniz korkuluğu.



**Resim 3.2.6.** Birim olarak ele alınan sarmal bronz broş ve ondan çoğaltılarak tasarlanmış deniz korkuluğu.

Anadolu yakasının kıyı şeridi ve yeşil alanları İstanbul halkının nefes alabildiği nadir alanlardandır. Üsküdar Paşalimanı da kamuya açık uzun kıyı şeridiyle halkın yararlanabildiği, İstanbul manzarasını seyredildiği en güzel yerlerden biri olması nedeniyle uygulama alanı olarak seçilmiştir.

Bugün İstanbul'da ve diğer büyük kentlerde mega projeler ve kıyı şeridini halka kapatan portlar inşa edilerek kıyı şeridi ve yeşil alanlar kamusal alan olmaktan çıkmakta, çevrenin doğal yapısı sürekli tahrip edilmektedir. Örneğin Karaköy Galataport Projesi lüks tüketime yönelik yapılmış ve bulunduğu alanı tahrip etmiş bir projedir. Kentin tarihi dokusunu tahrip eden, halkın kıyıya erişim hakkını gasp eden, kentin doğal yapısıyla, endemik özellikleriyle ve mimarisiyle kavgalı olan bu yapının karşı yakasındaki Üsküdar Paşalimanı'na, kıyıya erişim hakkını destekleyen, çevreyle ve kentle barışık bir proje önerilmiş, bütüncül bir yaklaşımla yeşil alanlar, deniz ve halkla iç içe geçmesi hedeflenen kamusal heykeller tasarlanmıştır.



#### 4. SONUÇ

19. yüzyılda sanayinin ve seri üretimin olumsuz etkileri sorgulanmaya başlamış ve bu bağlamda 20. yüzyılda farklı üretim yolları arayışları ortaya çıkmıştır. Bu arayışlar her alanda etkili olduğu gibi sanat ve tasarım alanlarında da etkisini göstermiştir.

Bu çalışmada sanat ve tasarımın iç içe geçtiği sanatçı takıları alanına odaklanılırken, günümüz sanayi ve seri üretim koşullarında sürdürülebilir bir gelecek için insanların kullandığı küçük objelerden, yaşadığı alanlardaki büyük mimari yapılara ve büyük objelere kadar her türden üretimde farklı ve bütüncül yaklaşımlardan yola çıkılabileceği, yavaş ve nitelikli üretimin sanat yoluyla mümkün olabileceği bakış açısı sunulmak istenmiştir.

İnsanın doğa ve evrenle bağını temsil eden ve hatırlatan sarmal formu, takıların yanı sıra büyük boyutlu kamusal heykel olarak da ele alınmıştır. Bu çalışmada yer verilen ve takı da üretmiş olan heykel sanatçıları olduğu gibi, sanatçı hem takıda hem de heykelde aynı formları kullansa da, formun farklı boyutlarda ve farklı alanlarda kullanıldığında ortaya çıkan etkisinin değiştiği görülmüştür. Bu etkinin bariz olarak gözlemlenebilmesinden dolayı, heykellerini ve takılarını birbirine yakın anlayışlarda üretmiş sanatçılar seçilmiştir.



## KAYNAKLAR

Arkas Sanat Merkezi, (2014). *Galle Daum Laliq... Camın şairleri*.

Artun, A. (2024, Mayıs 28). Mimarlığın geometrisi: Formlar. *Skop Dergi*, 25  
<https://www.e-skop.com/skopdergi/mimarligin-geometrisi-formlar/6761>

Barcio, P. (2016). *Jean Arp and the Abstraction inspired by nature*. Ideel Art.  
[www.ideelart.com/magazine/Jean-arp](http://www.ideelart.com/magazine/Jean-arp)

Bayburtlu, Ç., Ertürk, V., Ulusman, L. (2020, Haziran) A study on painting and jewelry; jewels inspired by the works of Turkish painters. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 6 (1), 402-419.

Clark-Russell, M. (2022). Alexander Calder and studio jewelry: Rethinking the role of the decorative. [Yüksek Lisans Tezi, Lindenwood University]

Crichton-Miller, E. (2022, Eylül 06). From Dalí to Giacometti, these artists made jewelry into wearable art. Sotheby's.

<https://www.sothebys.com/en/articles/art-as-jewelry-as-art-from-dali-to-giacometti-these-artists-made-jewelry-into-wearable-art>

Elisabetta Cipriani. (t.y.). *Mirko Basaldella*.

<https://www.elisabettacipriani.com/mirko-basaldella/>

Emporium Art. (t.y.). *Mirko Basaldella artist*.

<https://emporiumart.com/en-eu/collections/mirko-basaldella>

Frutiger, A. (1989). *Signs and symbols their design and meaning*. Van Nostrand Reinhold.

Graham-Dixon, A. (Ed.). (2010). *Sanat atlası*. Boyut Yayınları.

Guggenheim Venice. (t.y.). *Mirko Basaldella*.

<https://www.guggenheimvenice.it/en/art/artists/mirko/>

- Guinness, L. (2018). *Art as jewellery from Calder to Kapoor*. ACC Art Books.
- Haspeslagh, D., Haspeslagh, M. (2015). *Jewels of the Italian modern masters*. Didier Ltd. [https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue\\_6\\_-\\_Italian\\_Masters.pdf](https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue_6_-_Italian_Masters.pdf)
- Lesser Wolf, T. (1991). Claire Falkenstein: Never-ending universe. *Metalsmith Magazine*. <https://www.ganoksin.com/article/claire-falkenstein-never-ending-universe/>
- McCarthy, C. (2021). *Alexander Calder's jewelry: Going mobile*. The Jewelry Loupe. <https://thejewelryloupe.com/alexander-calders-jewelry-going-mobile/>
- Newby Haspeslagh, M. (2010). *Sculpture to wear jewellery by post-war painters and sculptors*. Didier Ltd. [https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue\\_1\\_-\\_Sculpture\\_to\\_Wear.pdf](https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue_1_-_Sculpture_to_Wear.pdf)
- Newby Haspeslagh, M. (2013). *The sculptural jewels of Arnaldo & Giò Pomodoro*. Didier Ltd. [https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue\\_4\\_-\\_Pomodoro.pdf](https://www.didierltd.com/images/pdfs/Catalogue_4_-_Pomodoro.pdf)
- Pautot, T. (t.y.). *Decorative arts*. Fondation Giacometti. <https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/291/decorative-arts>
- Plante, M. (1994). Sculpture's autre: Falkenstein's direct metal sculpture and the art autre aesthetic. *Art Journal*. 53 (4), 66-72.
- Singapuri, N. (2019, Nisan 17). A brief history of renaissance jewelry. *Museum of Jewelry*. <https://store.museumofjewelry.com/blogs/news/the-history-of-renaissance-jewelry>
- Soby, J. T. (Ed.). (1958). *Arp*. Museum of Modern Art Press.
- Solomon R. Guggenheim Museum, (1965). *Alexander Calder a retrospective exhibition*. Sterlip Press, Inc.
- Sotheby's (2022). *Art as jewelry as art*. <https://www.sothebys.com/en/docs/pdf/n11214-art-as-jewelry-as-art.pdf>

Sotheby's. (t.y.). *Mirko Basaldella biography*.

<https://www.sothebys.com/en/artists/mirkobasaldella>

Sotheby's. (2019, Mart 8) *The wearable art of Arnaldo Pomodoro, Consagra and*

*Cèsar* <https://www.sothebys.com/en/articles/the-wearable-art-of-arnaldo-pomodoro-consagra-and-cesar>

Stroppiana, P. (2018). *Jewellery by Giò Pomodoro - the sign and the ornament*.

Museo Del Gioiello Vicenza. <https://www.museodelgioiello.it/en/temporary-exhibitions/mostre-temporanee/jewellery-by-gio-pomodoro-the-sign-and-the-ornament>

Studio Gariboldi. (t.y.). *Mirko Basaldella*.

<https://studiogariboldi.com/en/exhibition/mirko-basaldella-2/>

Tate. (t.y.). *Art autre*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-autre>

Tate. (t.y.). *Scuola romana*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/scuola-romana>

Ward, G. (2018, Mart 2). The spiral: the eternal sign of the creative and organising principle at work in the universe. Medium.

<https://geoffjward.medium.com/the-spiral-the-eternal-sign-of-the-creative-and-organising-principle-at-work-in-the-universe-8889ba092300>



## **ÖZGEÇMİŞ**

İpek Emek

2013 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

2005 Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü

### **Sertifika Programları**

2018 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Sertifika Programı

### **Sergiler**

2018- İpek Emek & Nuri Yıldız “Yeryüzü” Baskı Resim Sergisi, CKM, İstanbul

2016- Ekav-Artist New Generation 2, Ekavart Galeri, İstanbul

2014- Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü Sergisi, Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, İstanbul

2014- “Cam Tavanı Delen Kadınlar” Resim ve Heykel Sergisi, Şişli Kent Kültür Merkezi, İstanbul

2013- Genç Girişimciler Yarışması Sergisi, MSGSÜ, Bedri Rahmi Eyüboğlu Sergi Salonu, İstanbul

2012- Genç Sanatçılar-1 Resim ve Heykel Sergisi, Deniz Müzesi Galerisi, İstanbul

2011- “Heykel ve Özgürlük” Heykel Sergisi, MKM, Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi, İstanbul

2010- ECUME- Akdeniz’de Kültürler Arası Değişim, 10. Akdeniz Sanat Okulları Buluşması, Tophane-i Amire, İstanbul



