



**T.C.
GAZI ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPIRİTÜEL
KUŞ İMGELERİ**

MERT KILINÇ

HEYKEL ANASANAT DALI

OCAK 2016



CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPİRİTÜEL KUŞ İMGELERİ

Mert KILINÇ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

OCAK 2016

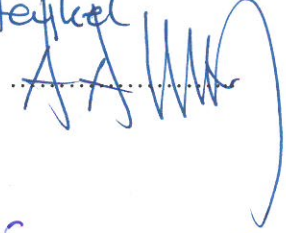
Mert KILINÇ tarafından hazırlanan "CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPİRİTÜEL KUŞ İMGELERİ." adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi HEYKEL ANASANAT Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

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

Doc. Dr. Aysun Altunöz Yonuk
Gazi Ünv. G.S.F. Heykel



Başkan : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

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

Prof. Refa Emrali
G.S.F. Heykel Bölümü Harettape Üniversitesi



Üye : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

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

Mildan ÇETİNTAŞ
G.Ü. HEYKEL



Tez Savunma Tarihi: 15.01.2016

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

.....
Prof. Aysen SOYSALDI

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

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

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Mert KILINÇ

15.01.2016

M. Kılınç

CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPRİTÜEL KUŞ İMGELERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Mert KILINÇ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ocak 2016

ÖZET

Modernizm, değişen dünyaya paralel gelişen sanatsal ve kültürel akımdır. Bu yüzden modernizmin tanımını yaparken tek bir nedenle ilişkilendirmek mümkün değildir. Bu dönem sanatçıları nesnelerin varlığını sorgulamaya başlarken mükemmeliyetçi tavır yerini daha özgün, sadeleştirilmiş ve yalın formlar içeren düşünceye bırakmıştır. Nesnelere oluşturan şeyin ne olduğu ile ilgilenen sanatçılardan olan Constantin Brancusi 20.yy da ortaya koyduğu eserlerinde nesnelerin özünü yakalamayı hedefleyerek gerçekte görünenle ilgilenmeyi bırakıp soyutlama yolu ile görünenin ardındaki gizemli gerçeğin peşine düşmüştür. En yalın haliyle biçimlerini ortaya koymuş ve spiritüalizm sanki onunla var olmuştur. Çağdaş bir primitif olarak değerlendirilmesi mümkün olan ve özünde mistik öğeler taşıyan kuş imgeleriyle Brancusi modern sanat tarihinin başyazarlarından birisidir. Tüm bu çözümlenmeler ve değerlendirmeler ışığında ele alınan "Constantin Brancusi ve Spiritüel Kuş İmgeleri" başlıklı çalışma raporu kapsamında spiritüel düşünce ele alınmış ve sanatçının soyutlamaya yönelişi, formu ve nesneyi algılama biçimini sorgulanarak tezi destekleyen çalışmalarda uygulama amaç edinilmiştir. Sonuçta elde edilen veriler yapılan özgün çalışmalarla konu, içerik ve biçim bağlamında ilişkilendirilmiştir.

Bilim Kodu : 7.009
Anahtar Kelime : Constantin Brancusi, Spiritüelizm, Modernizm, Kuş, Heykel
Sayfa Adedi : 69
Danışman : Doç.Dr. Aysun Altunöz Yonuk

CONSTANTIN BRANCUSI and SPIRITUALISM BIRD IMAGINE

(Master Thesis)

Mert KILINÇ

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITUTE OF FINE ARTS

January 2015

ABSTRACT

Modernism is an art and cultural movement, which developed in parallel with the changing world. Therefore, while defining modernism, it is not possible to associate it with only one reason. While the artists of that era started to question the existence of objects, perfectionist approach gave its way to idea which includes a more unique, simplified and pure forms. In his works in the 20th century, while intending to understand the essence of objects by leaving the virtually visible things aside, Constantin Brancusi, one of the artists who was interested in the things which formed objects, pursued the mysterious facts behind the visible things with abstracting method. Brancusi revealed the objects in their purest forms and spiritualism seemed to exist with him. Drawing bird images which can be thought as symbols of modern primitivism and which essentially carry mystic objects, Brancusi is one of the major authors of the art history. As part of the working report, which has been dealt with in the light of all the earlier analysis and evaluations, titled "Constantin Brancusi and Spiritual Bird Images", spiritual thought has been addressed. By questioning the artists' drift to abstracting, his form and perception of objects, the aim has been to implement these facts in the supporting works of the thesis. In summary the data obtained has been associated with the unique studies as part of subject, content and form.

Science Code : 7.009
Key Words : Constantin Brancusi, Spiritüelizm, Modernizm, Bird, Sculpure
Page Number : 69
Supervisor : Doç.Dr. Aysun Altunöz Yonuk

TEŞEKKÜR

Çalıőmamın baőlangıcından itibaren bana olan güveni ve desteği için, bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen değerli danıőmanım sayın Doç. Dr. Aysun Altunöz Yonuk'a, ingilizce çevirilerde desteği olan sevgili hocam Sertan Acar 'a eğitim yaőantım süresince her zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen sevgili aileme, ve manevi desteklerinden dolayı yol arkadaőım Sinem Akın'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. İMGELEM GÜCÜ VE SPİRİTÜALİZM.....	5
2.1. Modernizm Sürecinde Spiritüel İmgeler	6
2.2. Constantin Brancusi Ve Spiritüel İmgeler	13
2.2.1. Prometheus	16
2.2.2. Danaide.....	17
2.2.3. Mademoiselle Pogany (Danae).....	18
2.2.4. The Sorceres (Büyücü).....	19
2.2.5. Sonsuzluk Sütunu	20
2.2.6. Sessizlik Masası.....	21
3. CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPİRİTUAL KUŞ İMGELERİ.....	23
3.1. Bird in Space	23
3.2. Golden Bird.....	24
3.3. Pasarea Maiastra.....	25
3.4. Young Bird.....	26
3.5. The Seal (Fok).....	26
4. SONUÇ	29
5. UYGULAMALAR	31
KAYNAKÇA.....	45

	Sayfa
EKLER.....	47
Ek-1. Görseller Listesi	48
ÖZGEÇMİŞ	69

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Pablo Picasso,"The Bathers", 1956, Bronze	6
Resim 2.2. Paul Klee, "Göz", 1938, Jüt üzerine pastel boya.....	7
Resim 2.3. Paul Gauguin "The Birth Of Christ Son Of God" ,1886, Yağlıboya	8
Resim 2.4. Paul Cezanne, "Sainte-Victorie dağının Bellevue'den görünüşü", 1885, Yağlıboya	9
Resim 2.5. Henry Matisse, "Yemek Sonrası",1908,Yağlıboya.....	10
Resim 2.6. Edward Munch, Çılgılık,1895, Yağlıboya.....	11
Resim 2.7. Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", 1907,Yağlı Boya ,.....	12
Resim 2.8. Constantin Brancusi,"Izdırıp",1907, Bronz.....	13
Resim 2.9. Constantin Brancusi, "The Kiss" (Öpüş), 1907 -1909, Taş	14
Resim 2.10. Constantin Brancusi, "Uyuyan Peri", 1909-1910,Taş,.....	15
Resim 2.11. Costantin Brancusi," Dünyanın Başlangıcı", 1920, Mermer	15
Resim 2.12. Constantin Brancusi,"Prometheus", 1911, Beyaz Mermer	17
Resim 2.13. Contantin Brancusi," Danaide", 1908 ,Vratsa Kumtaşı	18
Resim 2.14. Constantin Brancusi," Mademoiselle Pogany (Danae)" 1913, Bronz.....	19
Resim 2.15. Constantin Brancusi,"The Sorceress" (Büyücü), 1916-1924,Ahşap.....	20
Resim 2.16. Constantin Brancusi,"Sonsuz Sütün",1938	21
Resim 2.17. Constantin Brancusi,"Sessizlik Masası",1937,Bambatoc Traverteni	22
Resim 3.1. Constantin Brancusi Boşluktaki Kuş, 1941,Bronz	23
Resim 3.2. Constantin Brancusi, Golden Bird, 1919-1920,Bronz.....	24
Resim 3.3. Constantin Brancusi,"Maistra"Bronze 1910	25
Resim 3.4. Constantin Brancusi ,Young Bird,1928,Bronze,	26
Resim 3.5. Constantin Brancusi, The Seal, ,1924,Mermer.....	27
Resim 5.1. Mert Kılınç, Yuva , 2008	31
Resim 5.2. Mert Kılınç, Birliktelik, 2008, Karışık Teknik	32

Resim	Sayfa
Resim 5.3. Mert Kılınç, Harabe ,2008, Ahşap ve Karışık Teknik.....	33
Resim 5.4. Mert Kılınç, Güvercinin Aşkı, 2008, Karışık Teknik.....	33
Resim 5.5. Mert Kılınç, Güvercinin Aşkı 2 ,2008, Seramik.....	34
Resim 5.6. Mert Kılınç, Kuşların Tanrısı ve Kaf Dağı, 2009, Metal-Taş	35
Resim 5.7. Mert Kılınç, Kuşların Tanrısı, 2010, Metal-Seramik	36
Resim 5.8. Mert Kılınç, 30 Kuş , 2010, Metal, Seramik	36
Resim 5.9. Mert Kılınç, Göç, 2012, Mermer	37
Resim 5.10. Mert Kılınç, Sinem, 2010, Mermer	38
Resim 5.11. Mert Kılınç, Kaygısız, 2015, Mermer	38
Resim 5.12. Mert Kılınç, Pencere, 2015 Mermer-Metal	39
Resim 5.13. Mert Kılınç, İsimsiz, 2015 Seramik, Ahşap	39
Resim 5.14. Mert Kılınç, Young Bird, 2015.....	40
Resim 5.15. Mert Kılınç, Turna , 2015, Ahşap-Metal-Taş	40
Resim 5.16. Mert Kılınç, Angry Bird, 2015, Ahşap	41
Resim 5.17. Mert Kılınç,İsimsiz,2015, Mermer	42
Resim 5.18. Mert Kılınç, İsimsiz ,2015, Mermer	42
Resim 5.19. Mert Kılınç,İsimsiz, 2015 ,Mermer	43

1. GİRİŞ

Sanat insanla var olan bir olgudur. Kuzey Amerika'nın yerlileri arasında veya Güney Fransa'nın mağaralarında var olmuştur. İnsanlar doğayı anlayıp kavradıktan sonra sanatı kendine araç edinerek düşüncelerini formlara aktarmaya çalışmıştır. Yirminci yüzyıl dönemlerine gelindiğinde sanatın işlevinin sorgulanması modern sanatın temel sorunlarından biri olmuştur. Sanat eserlerinin ya da sanat nesnesinin nasıl olması gerektiği soruları gündeme gelmiştir. Yalın bir form elde etme ile nesnenin özüne inme arzusu ortaya çıkmıştır. Buda soyutlama kavramını doğurmuştur. Bu noktada soyutlamanın yaratım sürecinde etkili olduğunu sadece biçimsel bir tanımlama değil düşünsel bir aktarımın forma dönüşmesi olarak kabul edebiliriz.

Asıl sözlük anlamıyla ele alınacak olursa soyutlama olumsuz bir anlamdır. Bir şeyi yerinden kaldırma, soyma, çıkarma, bir şeyin bir tarafını sıyırma ve ayrıca fiil olarak soyutlama bir şeyi bir başka şeyden ayırma ya da edilgen olarak ve biraz da kendi iradesi dışında bir şeyden ayrılma anlamlarını taşımaktadır. (Türk Dil Kurumu)

Problem Durumu / Konunun Tanımı

Brancusi'nin heykellerinde spiritüel kuş imgelerinin eleştirel boyutta değerlendirilmesi nasıldır? Constantin Brancusi ve Spiritüel Kuş İmgeleri adlı çalışmada sanatçının bu düşüncesiyle ortaya koyduğu çalışmalar incelenecek ve oluşturduğu kuş formlarındaki tinsel düşünce araştırılacaktır.

Araştırmanın Amacı

20.yy heykel sanatındaki değişimler doğrultusunda, Constantin Brancusi ve spiritüel kuş imgelerinin biçim ve içerik açısından irdelenmesi. Heykel sanatında Brancusi ve çalışmalarının sanata katkısını araştırmaktır.

Araştırmanın Önemi

Yapılan ön araştırmalar sonucu "Constantin Brancusi ve Spiritüel Kuş İmgeleri" konusu üzerine kapsamlı ve yaygın yazılı kaynak bulunmamasından ötürü önem içermektedir ve alana katkı sağlayacağından dolayı önemlidir.

Sınırlılıklar

Modern sanat tarihi kapsamında Constantin Brancusi'nin kuş imgeleri ile sınırlıdır. Araştırmanın evreni Constantin Brancusi heykelleri, örnekleme ise Constantin Brancusinin kuş imgeleri ile sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Biçim; Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği (Tanyeli ve Sözen 2001:41). Form diğer bir anlamıyla biçim, bir nesneyi algılarken gerçekte gördüğümüz var olan görselliğidir.

Heykel; Tanyeli ve Sözene göre, hacim sanatı. Estetik yaşantı oluşturulması amaçlanan, üç boyutlu nesne, yapıt. Yontu. (Tanyeli ve Sözen 2001:104) Üç boyutlu çalışmalardır.

İmge; Berger'e göre yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da, bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimine de bağlıdır.(Görme Biçimleri,1995:10)

İmgelem; İmgelem insanın içerisinde yaşadığı evren ve çevresini kaplayan nesnelere.

Kavram; Görsel ya da dokunsal olmaktan çok zihinsel bir imge yaratmadır. Benzer olan fikirleri, insanları, olayları gruplandırmak için kullanılan bir sınıflamadır aynı zamanda. Bir şey üzerinde birçok ayrı algıları kapsayan genel düşünce ve bir olay, bir nitelik ya da nicelik üzerinde oluşan zihinsel imge diyerek tanımlayabiliriz.(TDK). Görseldeki olgunun isimlendirilmesidir diyerek de tanımlanabilir.

Modern Sanat; Sanat tarihinde öncesinde var olan geleneksel sanat anlayışına karşı 19.yy. da ortaya çıkmış ve içerisinde birçok akım ve üslup barındıran akımdır. Modern sanat zaman kavramını içerisinde barındırır. İçerisinde bulunduğu çağın eserini yansıtır.

Spiritüalizm; Tinsellik. Mistikleştirme. Elle tutulup gözle görülemeyen kavramlar bütünüdür.

Soyutlama; Yüzey ya da hacim sanatlarında gerçek varlıklara gönderme yapan betilerin tanınamayacak derecede yalınlaştırılmasıdır. (Sözen ve Tanyeli 2001: 219)

Constantin Brancusi ve birçok sanatçı görünenin ardındaki gerçekliğe ulaşmıştır. C. Brancusi "gerçek olan, nesnelerin dış görünüm değil özüdür" (Eczacıbaşı,1997:286) diyerek çalışmalarının temelini bu düşünceleriyle ifade etmiştir. Brancusi ve Spiritüel Kuş İmgeleri adlı çalışmada sanatçının bu düşüncesiyle ortaya koyduğu çalışmalar incelenecek ve oluşturduğu kuş formlarındaki tinsel düşünce araştırılacaktır.

2. İMGELEM GÜCÜ VE SPIRİTÜALİZM

Sokrates'inde, Platonun'da ruhun gerçekliği ve sonsuzluğu üzerine savlarını Burnet (Burnet,1968:271) “Sokrates ruhun gerçekliği ve sonsuzluğu üzerinde duran ilk filozoftur. Platon ise ruhun gerçek ve sonsuz olduğuna inanmakla birlikte bu görüşün bilimsel ispatlamaya çalışmıştır.' sözleriyle dile getirmiştir. Asıl var olan şeyler onların ardındaki düşüncelerdir, idealardır. Nesnelere kaybolabilir ama onun gerçekliği hiçbir zaman değişmez. Bu düşünceyi benimseyen sanatçıların çoğu değişmeyen ideaların bilgisine ulaşmak gerektiğini savunmuşlardır. Spiritüalizm iki kelimedede açıklanabilir; hakikat ve gerçeklik. Bu iki kelime aynı gibi görünebilir ancak değildirler. Gerçeklik; elle tutulan gözle görünen nesnenin kendisidir. Hakikat ise nesnenin ötesindeki gerçekliğin, arkasında var olduğu kabul edilen kavramın peşindedir. Spiritüalizm hakikat olandır aslında nesnenin kendisi değil nesnenin ardında var olan gizil kavramdır. Yansıtmacı kurama göre sanatçı, gerçekliği taklit eden kimsedir. İçinde bulunduğu dünyayı olduğu gibi yansıtmaya çalışır. Bu bilgiler ışığında ele aldığımız zaman sanatçılar, özü veya ideali değil, görünüşler ya da duygular dünyasını yansıtmaya çalışır. Ortaya koydukları sanat eserlerinin her biri hayatı taklit eder, hayatlarının yansıması hatta ta kendisidir. Düşüncelerinin form bulmuş halidir.

İmge Berger'e göre "yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümün düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da, bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimine de bağlıdır” (Görme Biçimleri,1995:10).

İmgeye bir nesnenin zihinde yansıması, biçimlenmesi halidir diyebiliriz. Kişinin düşünde imgenin oluşmasında öncelikle deneyimlerin ve bu deneyimlere de kültürün, coğrafyanın inancın ve kullandığı dilin etkisi olduğu varsayılır. İmge düşsel alanda nesnenin zihinde oluşan görüntüsüdür. İmgelem insanın içerisinde yaşadığı evren ve çevresini kaplayan nesnelere. Zihinde biçimlendirme gücüdür, görselliktir ve imgelem nesnenin zihinde oluşturduğumuz taslağıdır. Burada bilinç söz konusudur. Kelimelerin bir araya gelerek öyküleşmesi gibidir. İmgelem hayal gücüdür, kurgulama anlamındadır. Diğer bir deyişle nesnelere görünür biçimlerinin hayal gücü ile kurgulanma biçimidir imgelem. İmgelem gücü, aslında çocukluktan var olan bir eylemdir yaratmada oldukça önemli faktörlerden

biridir. Deneyimlerimiz ve algımız zihnimizde oluşturduğumuz görüntüleri de etkiler. Dünyayı yorumlamamıza ve anlamlandırmamıza olanak sağlar, öğrenme sürecinde önemlidir. İmgelem gücünün gerçekle ilişkisi yoktur, gerçeği aramaz, mantık çerçevesinde oluşturulan imgeler yaratıcılıktan uzaktır. İdeal olana ulaşma arzusu içine gireriz ve hayal gücümüz deneyimlerimiz, yaşantımız ve gözlemelerimizin sonsuzluğu içerisinde var olur.

2.1. Modernizm Sürecinde Spiritüel İmgeler

Modern sanatın sorgulanması ve alternatif dışavurumlar 19.yy. sonlarında Güney Amerika, Afrika, Asya ve Avustralya'da Avrupa emperyalizminin hakimiyetinin artmasıyla gerçekleşen işgaller, sonunda bu bölgelerde sanat eserlerinin sergilenmek veya satılmak üzere Avrupa'ya getirilmesiyle çoğu Avrupa kentinde etnografya müzesi açıldı ve çoğu sanatçı Kuzey Afrika ve Orta Asya gibi bölgelere seyahat etmeye başladı. Bu durum sanatçıları geleneksel anlayıştan uzaklaşmayı ve modern yaşamı sorgulama ile kendini gösterdi. Bu farklılaşmalar kabile sanatlarını araştırmaya, Afrika ve Okyanusya gibi batılı olmayan kültürlerle yönelmeyi beraberinde getirdi. Akademik sanat anlayışı yerini ilkel sanatın daha öz olduğu daha ilkel ve "Naif sanat" denilen bir tür yaklaşıma bırakmıştır.



Resim 2.1. Pablo Picasso, "The Bathers", 1956, Bronze

Asıl vurgu yapılan nokta saf sanat düşüncesi altında üretmekte olan Pablo Picasso, Paul Gauguin, Paul Klee, Emil Nolde, Henri Matisse, Constantin Brancusi, Ernst Ludwig Kirchner ve Amedeo Modigliani kabile sanatının bozuk formlarından, vurgulu desenlerinden, zıtlık içinde ki renklerinden etkilenmişlerdir.

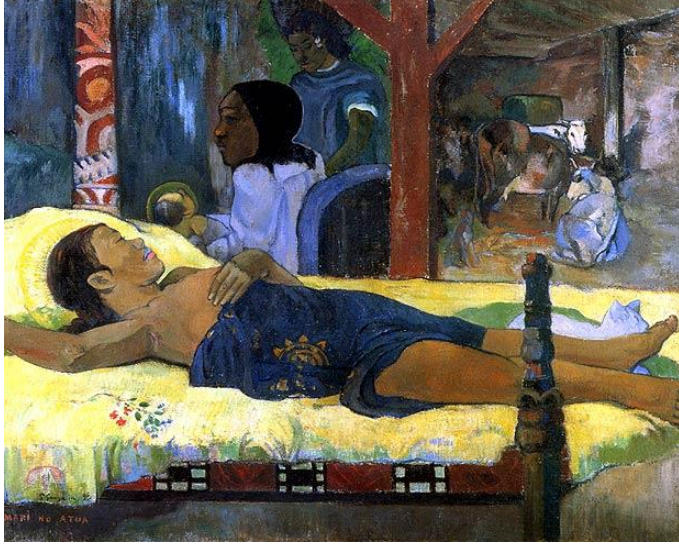


Resim 2.2. Paul Klee, "Göz", 1938, Jüt üzerine pastel boya

Klee, Resim 2.2 de görülen çalışmasında insan yüzünü, tek gözlü olarak yapmış olan Paul Klee' ye göre; Gözün biri, gören, diğeri, sezen gözdür. Burada görünmeyen ancak sezilen diğeri göz ile izleyici sorgulama sürecine girmekten kendini alamaz sezilen diğeri göze mistik bir anlam kazandırılmıştır var olmayı algılayabilmek görünen göz görünmeyen ancak varlığı bilinen diğeri göze tinsel bir anlam katmaktadır.

1800'lı yıllarda yaşanan toplumsal gelişime paralel sanatçılar düşüncelerini farklı yollarla dışa vurma eylemi içine girmiştir. Bilindiği üzere 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayıp ve diğeri ülkelere yayılan bir akım olan Empresyonizm izlenimlerin geleneksel biçimleme dilinden uzak duyguların yansıtılması esasına dayanır. Empresyonistler daha çok açık havada yaptıkları resimlerde kullandıkları renk ve üsluplarıyla dikkat çekerken ışığı farklı zamanlarda, farklı açılardan değerlendirmeyi amaç edinmişlerdir. Işığın ve rengin baskın değişiminin gözlemlendiği bu dönem sanatında biçimin uğradığı deformasyon ardından gelecek olan dışavurumcu grubu da etkilemiştir. Böylece tüm bu ve benzeri değişimlerle yeniden hayat bulan yapıtlarda artık beklenen ve hali hazırda alışılmış olan gerçekliğin ardında gizli imgeler bütünü ile gücünü, daha sık görmek mümkün kılınmıştır. Tıpkı Klee'nin (Resim 2.2.) "Göz" başlıklı yapıtında sezen ve sezilmesi gereken gözün ardındaki mistik varlık Paul Gauguin'in The Birth Of Christ Of God, (Resim 2.3) tablosunda da sezilenmektedir. Bir ahırda canlandırılmış doğum anında yer alan varlıklar teker teker okunduğunda İsa'nın doğum sahnesi ile ilişkilendirilebilmektedir. İzleyicinin imgelerinde yeni doğanın başında ki hare, yatakta

duran kedi, olayın gerçekleştiği mekan yatakta uzanan yerli Tahiti'li kadını biran da Meryem'e dönüştürmektedir. Her iki olay arasında kurulan ilişki Gauguin'in imgelem gücünün bir göstergesi olarak algılanmasını sağlamaktadır. Tahiti'li yerliler için sıradan bir gerçekliğe mistik bir anlam katan Gauguin, görünenin ardında görünmeyen bir başka gerçekliği aramaktadır. Tıpkı Klee'nin resmettiği gözün ardında yatan tinsellik gibi.



Resim 2.3. Paul Gauguin "The Birth Of Christ Son Of God" ,1886, Yağlıboya

Serullaz (Serullaz,1998:22) “Cezanne'nin idealinin görünür gerçeğin ardına geçip, felsefi olduğu kadar, şiirsel anlamda evrenin özünü yeniden kurmak ve böylece sonsuz olana erişmektir” olduğunu vurgular. Sonsuzluk kavramı irdelendiğinde realiteden ne kadar uzak olduğu sonucuna varmak olanaklıdır. Bununla beraber reel olmayı irreal ile realiteye kavuşturmak alışla gelen sıradan bir tepkidir. Bu aslında bir kandırmasıdır. Tıpkı mimesiste vurgu yapılan doğada var olanın tanrının yansımalarının bir kopyası olduğu gerçeği gibi. Platon'un, güzel kavramına ontolojik, etik ve estetik bir ölçekte yaklaştığını görürüz.

Platon, güzeli kavramsal olarak değerlendirirken onu önce duyusal olandan başlatır ve en sonunda metafizik güzele ulaşır. Duyusal güzel den, mutlak güzele yapılan bu düşünsel yapılanmada idealist metafizik bir güzel anlayışı geliştirildiği gibi bu düşünceyle mimesis'in olanakları da önemli bir ölçüde geliştirilmiştir. (Ülger. E. 2013 s.15-28) Platon'un güzeli temellendirmesiyle, mimesis arasında doğrudan bir bağlantı yoktur fakat epistemolojik ve mantıksal bir ilişki vardır. Güzel, bir gerçeklik kategorisidir ve kavramsal bir gerçekliğin dünyada anlaşılabilir olmasının evrensel anahtarıdır. Güzel, bizi sanatsal anlamda yeni bir şey yaratmaya iten bir temel kavramdır aynı zamanda. Mimesis, güzelle karşılaştırıldığında güzelin bir basamak üstte olduğunu da söyleme zorunluluğu vardır. Basit bir düşünceyle Mimesis, tıpkı bir ayna içerisine düşen görüntüler gibi her şeyi yansıtır fakat o, hala sadece bir yansıtmadır

bir gerçeklik değildir. Platon bu noktada şöyle düşünür, istersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyalarını, bitkileri bütün canlı varlıkları. Evet görünürde varlıklar yaratmış olurum ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların.”(Platon,Devlet,2006:596)

Plato'nun betimlemelerinden anlaşıldığı üzere, yansımanın bir gerçeklik yaratamadığını, sadece var olan görüngü dünyasını basit bir şekilde taklit ettiğini görmekteyiz. Bu da sanatçının yetkin ve başarılı bir yaratma meydana getirmediğini gösterir.



Resim 2.4. Paul Cezanne, "Sainte-Victorie dağının Bellevue'den görünüşü", 1885, Yağlıboya

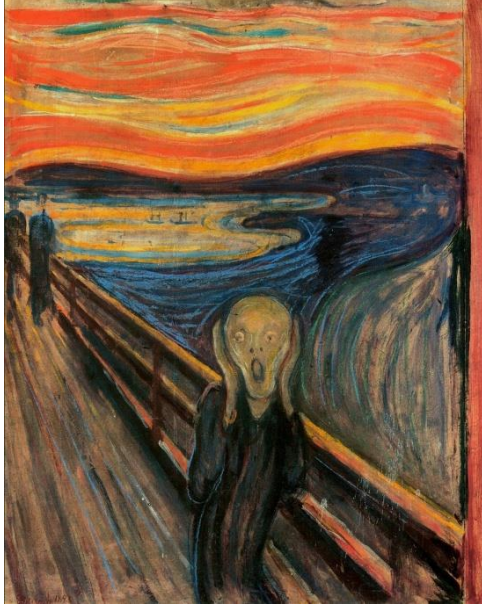
Resim 2.4 de yer alan yağlı boya çalışmasında ideali gören ve gördüğü gerçeği yansıtan Paul Cezanne, Platonun vurgu yaptığı tanrının ta kendisidir. “Cezanne'ın resimlerinden yalnızca Fauvelar ve Matisse değil aynı zamanda Kübizm'inde çıkış noktasında örnek aldığını savunmaktadır.” (Tunalı,1996:123). Saf renklerle oluşturulan fovist eserlerde renklerin çığ olarak kullanımı rahatsız eder, dikkat çeker. Henry Matis resimlerinde saf ve parlak renkler kullanır. Resim 2.5'de olduğu gibi resmin dikkat çeken ve dönemin önemli ip uçlarından olan renklerin ve biçimlerin ham işlenmiş olmasıdır. Cezanne'da gözlemlenen ışık oyunları ve ara tonlardan uzak yüzeysel formlar dikkat çekmektedir. Bu vurguya Turani "Önemli olan hatlar, biçimler ve renklerdir.”(Turani,1979:496) sözleriyle değinir. 1900'lü yıllara gelindiğinde, toplumsal ve kültürel çöküşler Avrupa'da yeni akımların ortaya çıkmasına neden oldu. Bu akımlardan biride Ekspresyonizmdir. Sanatçının doğada ki gerçeklikten uzaklaşması, iç dünyasına, bilinçaltına yönelmesi, betimlediği nesnelere gerçek ile bir benzerliğinin olma zorunluluğunun ortadan kalkması bu dönem sanatçılarına sınırsız haklar ve özgürlükler tanımıştır.



Resim 2.5. Henry Matisse, "Yemek Sonrası", 1908, Yağlıboya

1900'lü yıllara gelindiğinde, toplumsal ve kültürel çöküşler Avrupa'da yeni akımların ortaya çıkmasına neden oldu. Bu akımlardan biride Ekspresyonizmdir. Sanatçının doğada ki gerçeklikten uzaklaşması, iç dünyasına, bilinçaltına yönelmesi, betimlediği nesnelere gerçek ile bir benzerliğinin olma zorunluluğunun ortadan kalkması bu dönem sanatçılarına sınırsız haklar ve özgürlükler tanımıştır. Ekspresyonist sanatçılar insanların çektikleri acı, sefalet, vahşet ve tutkularını derinden hissederek sanatta uyum ve güzelliğin doğru bir tavır olmayacağına inanmışlardır. Tıpkı Edward Munch 'ın (Resim 2.6.) duygusal çöküşün resmedildiği Çığlık adlı yapıtında olduğu gibi, tüm sahne o çığlığın acısına ve heyecanına katılmıştır. Gombrich (Gombrich,1997,564) " İzleyici çığlık atan kişinin çarpıtılmış ancak gerçekçi bir duygu ile yüklü ifadesi üzerine yoğunlaşmaktadır. Gerçekte var olmayacak bir yüz imgesinin ardında gizli gerçek bir korku ,şaşkınlık açığa çıkmaktadır." diyerek resme gönderme yapmıştır. Munch, 1893 tarihli "Çığlık" tablosunu çizmesine neden olan olayı günlüğünde şöyle anlatır: "İki arkadaşımınla beraber yürümekteydim. Bu sırada güneş batmak üzereydi ve gök, kan kırmızı renkteydi. Yoruldum ve tırabzanlara dayandım. Arkadaşlarım ise yürümeye devam ettiler. İşte tam o sırada doğanın çığlığını duydum." Munch'a göre o an çığlık atan kendisi değil, doğadır ve o sadece, doğadan geldiğini öne sürdüğü ya da sandığı bu çığlığı resmetmiştir." (Akgüngör Ç. 2007,Sayı:4,syf,96). Diğer bir önemli nokta ise, resmedilen korkunun nedeninin açık ve net bilinmiyor olmasıdır. Tıpkı kabusların dışavurumunu anımsatan kompozisyon da mekan ve zaman kavramları realitenin çok dışında resmedilmiştir. Kullanılan göstergeler; turuncu gökyüzü, kafatasında deformasyona uğratılmış biçimler, bedenler ve perspektif kurallarını alt üst eden kuralsızlıklar her ne kadar

gerçeküstü bir durumu işaret etseler de imgelerin dışavurumunu Munch'ın imgelem gücünü açığa çıkarmaktadır.



Resim 2.6. Edward Munch, Çılgılık, 1895, Yağlıboya

Aynı dönem içinde kendisini gösteren başkaldırıları birçok yapı bozumunu beraberinde getirirse de özünde hakikatin diğer bir tanımla spiritüel yaklaşımların vazgeçilmez çekiciliğini bir kez daha açığa çıkarmaktadır. Post Emprstyionistlerin sanatın maddesel yüzeylekten uzaklaşarak özüne inmesi gereğini savunmalarının altında yatan neden belki de bu noktada aranmalıdır. Sanatçı Noa Noa adlı kitabında (Gauguin, 1901) hemen önünde uçuşan düşleri görebilmek için *gözlerini kapattığını* söyler ve sanat yapıtının ulaşılması güç özünün maddi bir yapıda olmadığını, sadece dile getirilmeyen şeylerden oluştuğunu belirtir. Yeni bir şey yaratmak için, birincil kaynaklara insanoğlunun başlangıç dönemindeki hallerine geri dönmenin önemini vurgulamaktadır. Gaugin'in ölümünden sonra retrospektif sergisi birçok sanatçıyı etkileyerek Picasso'nun da ,1907'de Avignonlu Kadınları yapmasında örnek olmuştur.



Resim 2.7. Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", 1907, Yağlı Boya ,

Resim 2.7'de Avignonlu Kadınlar görüldüğü üzere sanat tarihinde alışa geldik birçok nüğ eserin aksine resimde yer alan beş figürün kübik formlar kullanılarak ortaya konulmuş olması en çarpıcı özelliğindedir. Resimde göze çarpan diğer bir özellik ise vücut formlarında, yüz hatlarında yitirilmiş olan ifadeler, donuk bakışlar, vücutların estetik kaygılardan, oran ve ölçülerin ise bilinen gerçeklikten uzak olarak resmedilmesidir. Perspektif kaygısı güdülmeden figürler yerleştirilmiştir. Sağ tarafta bulunan iki kadın yüzüne Afrika maskı takmıştır. Burada ki amaç belki de ilkelik olarak imgelerimizde var olan cinsellik iç güdüsünün yalın halleriyle yaşayan kabilelere gönderme yapmış olmasıdır. Bir genelev görüntüsünü resmeden Picasso iç dünyasında yaşadığı duygular ile zihninde kurduğu imgeleri tablosuna yansıtarak oluşturmuştur. Gerçek olanı değil ardında ki gizil gerçekliği yansıtmıştır. Paul Gauguin'in Resim 2.3.de "The Birth Of Christ Of Son Of God" de kullandığı ironi gibi.

Geleneksel düşünceyi egale edip çağdaş olan ile ilgilenen modernizm sadece görmeye dayalı gerçekliği reddeder. Asıl önemli olan duyular ile kavranan gerçekliğin ötesinde "özü" kendisine problem edinmiştir. Burada öz den kasıt; nesnel gerçekliği reddederek "ruh"a "öz"e indirgediği gerçekliği nesnelleştirmesidir. Bu süreçte "akıl" diğer bir değişle "us" nesnelere özüne ruhuna ulaştırılan yol gösterici konumundadır. Akıl , sanatçıyı ve dolaylı olarak izleyiciyi sorgulamaya iten lokomotifin başı konumundadır.

Modernizmin en önemli ilkesi "us" insanı mantık yürütmeye zorlarken insanı kendi kendisinin esiri yapmaktadır. Öyle ki Modern sanata tek bir tanım ile vurgu yapmak imkansızdır. Hemen her şeyin sanata konu ve malzeme olduğu bu dönemde sorgulanması ve

açıklık kazandırılması gereken birçok bilinmezlik denklem halini alan modernizm, süreç içinde kendisini tüketen bir akım olmuştur.

2.2. Constantin Brancusi Ve Spiritüel İmgeler

Constantin Brancusi Romanya'nın Güney Karpatlar'ında Hobiata adlı küçük bir dağ köyünde 1876'da doğar. Hobiata yöresel el sanatları ve ahşap oymacılığı ile bilinen zanaat anlamında gelişmiş bir yerdir. Bölgenin kültürel zenginliklerinin el sanatlarına olan yansımaları Brancusi'nin çalışmalarında görülecektir. 1898 yılında Bükreş Güzel Sanatlar Akademisinde Vlademir Hegel'in öğrencisi olur ve iyi bir akademik eğitim alır. 1902 yılında Bükreş akademisinden mezun olur. 1904 yılında Paris'e giderek Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Antonin Mercie'nin atölyesine girmiştir. 2 yıl sonra okulu ekonomik sıkıntılardan dolayı bırakarak bağımsız olarak çalışmaya başlar. Brancusi o süreç içerisinde Aguste Rodin atölyesinde çalışmış ve o dönem içerisinde ürettiği heykellerinde Rodin'in etkisi altında kaldığı görülür. Buna en güzel örnek "Izdırıp" çalışmasıdır. Aguste Rodine Brancusi'ye asistanlık teklif eder ona duyduğu hayranlığa rağmen "Büyük ağaçların gölgesinde hiçbir şey yetişmez" (Eczacıbaşı, 1997:286) diyerek sanatçı bu etkilenmeye karşı yanında çalışma önerisini geri çevirir ve mitlerden veya efsanelerden etkilenerek soyut çalışmalarını üretmeye bu dönemde başlar.



Resim 2.8. Constantin Brancusi, "Izdırıp", 1907, Bronz

Resim 2.8. de Rodin'in çalışmalarında olduğu gibi duygunun en derin hazzını yani ızdırıp halinde ki bir kişinin ifadelerini algılamaktayız. Çalışmalarında duyguları merkezde tutan ve yaşayan Rodin'in eserleriyle benzerlik taşıdığı biçimlerde görülmektedir. Figürün yan yatan kafatası ile omuz arasındaki ilişki yüzdeki "Izdırıp" ifadesinin önüne geçmiştir. Rodin ile

aynı ismi taşıyan 1908’de yaptığı "Öpüş" çalışması, Rodin’inin aksine romantizmden uzak, sert, dikdörtgen blok içerisinde iki insan formunun birbirine sarılması ile oluşmuştur. İki yarımın birleşerek bir bütünü oluşturduğunu ve sanki birbirine sıkı sıkı sarılan taş blokların ayrılmak istemediği izlenimini Resim 2.9’da görünenin ardında sakladığı diğer bir değişle alışılan gelmiş biçimin dışında vücut bulan duruşu ile açığa çıkarmaktadır.



Resim 2.9. Constantin Brancusi, "The Kiss" (Öpüş), 1907 -1909, Taş

Öpüş ile sıradan bir soyutlamanın ötesinde doğadan esinlenerek nesnelere özüne, ruhuna inmeye çalışmıştır. Brancusi "Gerçek olan nesnelere dış görünümü değil özüdür." (Eczacıbaşı,1997:286) diyerek düşüncesini ve yaklaşımını ifade etmiştir.

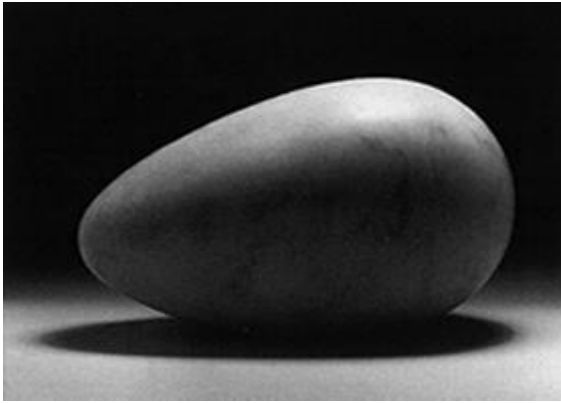
Brancusi formun en yalın haline, biçimi yalınlaştırarak onun arkasındaki salt varlığına, özüne ulaşmayı hedeflemiştir. Örneğin;(Resim 2.10.)"Uyuyan Peri", (Resim 2.12) "Prometheus" ve (Resim 2.11)"Dünyanın Başlangıcı" adlı eserlerinde görüldüğü gibi formun doğal bir insan başını somut olandan soyuta indirgeyerek yalınlaştırmış ve özüne en gerçekte var olan her şeyin başlangıcı olarak simgeleştirdiğimiz yumurta biçimine indirgemıştır. Aslında bu onun imgelem gücünün bir yansıması sonucu ortaya koyduğu spiritüel imgelerdir.

Resim 2.10 "Uyuyan Peri" adlı çalışmada görüldüğü üzere, mermerin yüzeyinde duran kabartma gibidir algılamaktayız. Biçimin konumu gereği uyku durumunu anımsatan duruşu dinginliği ve hareketsiz durumu izleyici derinden etkiler. Yüz hatlarının sembolik duruşu bir çizgiyle tamamlanmamış hissinden kopuşu hızlandırır.



Resim 2.10. Constantin Brancusi, "Uyuyan Peri", 1909-1910, Taş,

Costantin Brancusi'nin çalışmalarının en önemli özelliklerinden biri çoğu çalışmasını birçok kere yeniden ele almış olmasıdır. Öpüş (1910-12), Uzamda Kuş (1923-40), Balık (1924-30), Horoz (1924-49), Fok (1936-43), Madam Poganny (1912-20) bunun örneklerindedir. Aynı konuyu birkaç kez ele alarak istediği sonuca varıncaya kadar biçimleri ile oynamıştır. Sanatçıyı yönlendiren imgelem gücünün malzemeyle beraber biçime yansımaya Brancusi şu sözleriyle değinir" Taşı yontarken malzemenin özünü, onun gerçek boyutunu keşfederiz. El düşünür ve malzemenin düşüncesini izler." (Eczacıbaşı, 1997,286).



Resim 2.11. Costantin Brancusi," Dünyanın Başlangıcı", 1920, Mermer

İnsanlığın gelişim sürecinde doğayı ve yaşamı anlama ve kavrama açısından önemli olan mitler, masallar ve söylenceler insanların tarihsel serüvenini öğrenmede yararlı olmuştur. Heykel sanatı kalıcılığı ile mitolojik öykülerin aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Brancusi'nin heykellerinde mitlerin, efsanelerin ve halk edebiyatı öykülerinin etkisini görürüz. Maistra Romen mitindeki altın bir kuştur.Sonsuz sütun ise romen mezar direklerinden ve mısır dikilitaşlarından esinlenerek yapılmıştır.Yine yapıtları arasında

mitlerden yola çıkarak Prometheus, Mademoiselle Pogany ,Danaeide, The Sorcess (Büyücü Kadın) çalışmalarında buna örnek gösterilebilir.

2.2.1. Prometheus

Yunan ve Roma mitolojisi adlı kitapta yer alan Prometheus, kile şekil vererek ilk insanları yaratan kahraman olarak belirir. Prometheus, insanlar için Zeus'u kandırmış ve bunu kurban töreni sırasında, bir sığırı iki parçaya ayırarak kurban derisinin altına, koyduğu kemik ve tamamı etten oluşan iki parçayı seçtirme hikayesinden biliyoruz. Zeus'a kendi payını seçmesini, kalan parçanın insanlara gideceğini söyler. Zeus, kemik dolu olan parçayı seçer ve içinde kemikleri görünce Prometheus'a ve insanlık alemine kin dolu duygular beslemeye başlar. Yinede İnsanları cezalandırmak için, onlara bir daha ateş göndermeyeceğini söyler. Bunun üzerine, Prometheus, ateş kıvılcımlarını çalar ve bunları bir ağacının gövdesi içine saklayarak, yeryüzüne getirir. Zeus'un öfkesi daha da artar ve hem Prometheus'u hem de insanları tekrardan cezalandırır. İnsanlara özel olarak hazırladığı olan Pandora'yı gönderir. Prometheus'a gelince de, onu da çelikten zincirlerle Kaukasos dağına bağlar ve bir kartal, her gün gelip Prometheus'un karaciğerini yemeye başlar ve her gün yeniden oluşan karaciğer bu durumu bitmek bilmeyen bir acının döngüsü içerisine sürükler. Zeus, Prometheus'u bağlı olduğu kayadan asla çözmeyeceğine dair yemin etmesinden dolayı cezayı sonlandıramaz ama oğlu Herakles, Kafkas bölgesinden geçerken, Prometheus'un kartalını bir okla öldürür ve kurtarır. Zeus, bu duruma karşı çıkmaz, ama yemininin boşa gitmemesi için, Prometheus'a, zincirden bir halka ile bağlı bulunduğu kayanın bir parçasını taşımayla cezalandırır. Herakles'in okuyla yaralanmış olan ve sürekli acı çeken kartal bu acıdan kurtulmak için ölmek ister ama ölümsüz olduğu için, ölümsüzlüğünü kabul edecek birini bulması gerekir ve Prometheusa verir. Prometheus ölümsüzlük hakkı kazanır böylelikle.

Brancusi'nin bu konuyu seçmesinde yunan sanatının idealize edilmiş formlarına olan ilgisi göz önüne alınabilir.



Resim 2.12. Constantin Brancusi, "Prometheus", 1911, Beyaz Mermer

Tüm yüz hatlarını minimuma indirerek çalışmasında primitif izler taşıyan Resim 2.12 de görüldüğü üzere, çok sade yalın bir dil ile naif bir yüz portresi işlemiştir. Prometheus'un hikayesinde ki Zeusa karşı geliştirdiği tavır içerisinde bilinç ve özgürlük kavramlarından etkilenerek ortaya koyduğu düşünülebilir. Ölümsüzlük durumunun ardında yatan gizil gerçek ve sonu gelmeyen bir yaşamın ve yaşanacak belirsizlikleri yüz ifadesinde bulunan derinlikte görür gibiyiz.

2.2.2. Danaide

Yunan Mitolojisi'nde, **Argos Kralı Danaos**'un elli kızına gönderme yapan Resim 2.13 kullandığı **Vratsa taşı**, küçük parçacıklar içeren süngerimsi yapıdaki bir tür kumtaşıydı ve malzemenin özelliğini, dokusunu kullanarak heykeli tamamlamıştı. Çalışmaya konu olan amcaları tarafından zorla kendi oğulları ile evlendirilmek istenen ama çocuklarla evlenmek istemeyen Danaid'lerdir. Aigyptos ile elli oğlu kızları almayı kafasına koymuştur. Bunun üzerine kızların babası Danaos, Danaid'leri bir gemiyle Yunanistan'ın adalarından biri olan Argos'a kaçıtır, ama onlarda izlerini sürerek arkalarından gelirler.. Olaya Argos'un halkı da karışarak, kızlara sahip çıkmışlardır.Danaos bir şekilde ikna olur ve kızlarını vermeyi kabul eder. Danaos düğünden sonra ilk gece kızlarının hepsine bir hançer vermiş ve gece eşlerini öldürmelerini istemiş. Kızlar babalarının dediğini yapmış ve gece eşlerini hançerleyerek öldürmüşlerdir. Fakat içlerinden birisi Danaos'un en küçük kızı-Hypermestra kocası Lynkeus'u öldürememiştir. Lynkeus'a kıyamayıp uyandırıp her şeyi anlatmıştır. Kaynaklardan birisi babasının buna kızıp kızını zindana mahkûm ettirdiği

yönündedir, diğeryise birlikte kaçtıklarıdır. Geride kalan Danaid'ler ise işledikleri suçtan dolayı cezalandırılmış ve yeraltına gönderilmiştir. Cezaları ise oradaki ırmaktan her tarafı delik deşik olmuş çanaklarla günahlarından arınmak için bir küveti doldurmak olmuştur. Küveti bir türlü dolduramayan Danaid'ler ömürleri boyunca süren bir cezayla baş başa kalmışlardır.



Resim 2.13. Constantin Brancusi, "Danaide", 1908, Vratsa Kumtaşı

Resim 2.13. yer alan çalışmada konu edilen kız "danaide" kızlarından biridir. Figürün başını hafifçe öne doğru eğdiğini görürüz. Geniş bir alına sahip ve masum duran oval bir yüz işlenmiştir. Üzgün yüz ifadesi ile acı çeken, belirsiz işlenen hafif açılmış olan ağız, ensenin arkasında kısa kesilmiş saçlarıyla mitolojik anlatıma uygun bir eser ortaya koymuştur Brancusi. Suçunun bedelini ödemek için gösterdiği sonu gelmez çabayı, sonsuza dek sürecek pişmanlığı vurgulamaktadır. Öyle ki sonsuzluk sütunu ve sessizlik masasının insanda bıraktığı sessiz ama sonsuz sürecin hazzını yaşatır izleyiciye.

2.2.3. Mademoiselle Pogany (Danae)

Bir başka Yunan miti olan Danae'den esinlenerek ortaya koyduğu çalışmada Yunan mitolojisindeki Argos kralı Akrisos ve Eurydice'nin kızını ele almıştır. Akrisos erkek varisi olmadığı için bu durumun değişmesini arzuladığından kehanetlere başvurur. Kahinin torunu tarafından öldürüleceğini söylemesi üzerine Danae'nin bir çocuğu olmamasından ve bunu önlemek için onu yer altında tunçtan yapılmış bir odaya kapatır. Ancak Zeus odanın tavanında ki küçük bir yarıktan altından bir yağmur olarak girer ve genç kız ile birlikte olur.

Kısa süre sonra çocukları Perseus doğar. Torununu öldürerek tanrıların gazabını çekmemek için Akrisios, anne ve çocuğu direkt öldürmek yerine onları tahtadan bir tabuta koyarak denize atar. Danae'yle oğlu Zeus tarafından kurtarılır. Bir balıkçı tarafından bulunurlar. Perseus'u yetiştirir balıkçı. Ancak Polydectes, Danae'yi gördüğünde ona aşık olur ve onunla evlenmeyi kafasına koyar. Perseus büyüdüğü ve tahtın tehlikeye girmesinden korktuğu için ölmesini ister bunun içinde Medusa'nın başını getirmesini emreder. Perseus Medusa'yı öldürür. Dedesinin annesiyle kendisini öldürme teşebbüsüne sinirlenerek Argos'a döner ve Medusa'nın başını alarak Akrisios'u ve diğerlerini taşa çevirir.



Resim 2.14. Constantin Brancusi, "Mademoiselle Pogany (Danae)" 1913, Bronz

Brancusi, ilgi alanı olan mitoloji konularını heykellerde kullanmasıyla dikkat çekmiştir. Ele aldığı efsaneleri somutdan soyuta taşıyarak düşüncesinde oluşturduğu formları yalın bir dil ile aktarmıştır. Resim 2.14 Bronz döküm olarak yaptığı Danae ise, tanrıların gönderdiği altın yağmurun imgesini taşımaktadır. Danae, Brancusi'nin iler ki yıllarda karakteristik özellikleri haline gelecek olan formları yalınlaştırmaya onların adındaki spiritüel algıya iyi bir örnek olma özelliğini de taşımaktadır.

2.2.4. The Sorceres (Büyücü)

Sanatçı Romanya'nın mistik folklorik özelliklerinden yola çıkarak bu çalışmasını yapmıştır. Halk masalı olan uçan cadı hikayesinden esinlenerek yaptığı düşünülmektedir. Bu çalışmasında heykelin kaide ile olan ilişkisi önemlidir. Kaide ve heykel bir bütün olarak tasarlanmıştır. Kaideye yeni bir anlam kazandıran sanatçı farklı bir bakış açısıyla algılamamıza olanak sağlamıştır

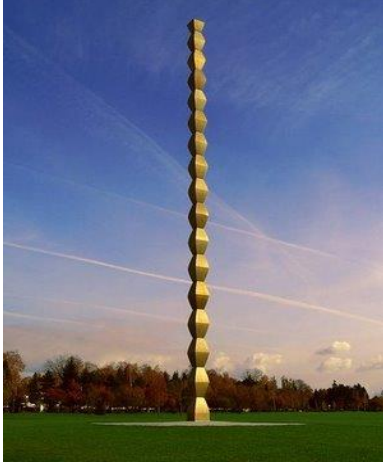


Resim 2.15. Constantin Brancusi,"The Sorceress" (Büyücü), 1916-1924,Ahşap

Heykel sanatının sanat tarihi boyunca karşılaşmış olduğu temel sorunlarından olan kaide sorununun tasarladığı heykeller ile bütün algısı yaratarak yeni bir form kazanmıştır. Heykelin mekanla ilişkisi ve nesneyi sorgulayarak öz olana ulaşma arzusu ile yaptığı çalışmaları çözüme ulaştırmış ve modern heykelin gelişmesinde etkili olmuştur. Kaide unsuruna son derece önem vererek geleneksel kaideleri kullanmak yerine kaideyi heykelin bir parçası olarak eserine dahil etmeyi seçmiş ve heykeli tamamlayıcı veya etkisini arttıran bir unsur olarak tasarlamaya özen göstermiştir Brancusi.

2.2.5. Sonsuzluk Sütunu

Yine sanatçının kendi kültüründen etkilenerek yaptığı tasarımlarından biri olan "Sonsuz Sütun" romen kültüründe sıklıkla rastlanan ve özellikle *genç yaşlarında trajik şekilde ölenleri, sembolik olarak temsilen* mezar başlarına dikilen direklerden esinlenerek ortaya koyduğu düşünülür. Resim 2.16. "**Sonsuz Sütun**" aynı zamanda, göğe yükselme arzusunu taşımaktadır. **Axis Mundi** ve **Cennet (yerin eksenini) olarak adlandırılan dinlerde ve mitolojide cennet ve cehennem, Tanrısal varlıkların ya da Tanrının ikamet ettiği yer ve bu yerde sütunun yer ile gök bağlantısı olması aşağı alemden yukarı alemlerle iletişim kurma gibi kavramsal bir algıya da gönderme yaptığı** düşünülebilir. Modüler bir yapı ile oluşturulan sütun yirmi dokuz, otuz üç metre uzunluğundadır. Zemine sağlam bir kaide ile sabitlenen bronz bir mil üzerine, on beş bütün ve her iki uçta yer alan birer yarım dökme demir modülün üst üste konmasıyla oluşur. Üzerine ince bir kat eritilmiş pirinç ile parlatma etkisiyle çalışmanın göz alıcı olması sağlanmıştır. Brancusi'nin bire iki dört oranı ile sade ve yalın bir dil ile oluşturduğu eserlerinden biridir.



Resim 2.16. Constantin Brancusi, "Sonsuz Sütün", 1938

Pirinç Kaplı Demir Paris'te yaşadığı dönemde empresyonizmin geleneksel tavrını dışlayarak primitif kültürlerin evrensel nitelikli sanatı oluşturması etkisinde kalıp ahşap ya da taş malzemeyi Romen folklorundan beslenerek sadeleştirilmiş formlar ile heykellerini ortaya koymuştur. Resim 2.16. Sonsuzluk sütünü ve Resim 2.15. The Sorceress çalışmalarında görüldüğü üzere kaide heykelin bir parçası olarak tasarlanmıştır. **Jean Arp, Barbara Hepworth, Henry Moore** ve **Isamu Noguchi** gibi sanatçıları sanatı ile etkilemiştir. Yapıtlarındaki soyutlama ve öz arayışı **Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris** ve **Tony Smith**'in de bulunduğu Minimalist sanatçılara önemli bir referans oluşturur. Romanya'da bulunan Tirgu Jiu parkında oluşturduğu Sonsuzluk Sütünü, Sessizlik Masası ve Öpücük Kapısı aslında düşünüldüğünde anıtsal kompleks diye adlandırılabilir ve bu aslında Arazi Sanatı'nın erken bir örneği olarak tanımlanabilir

2.2.6. Sessizlik Masası

Jiu nehri kıyısındaki parka yerleştirilen çalışma büyük bir taş masa ve tabureyi anımsatan 12 adet oturma biriminden oluşur. **Sessizlik Masası** kutsallık, vaftiz törenleri, toplumsal paylaşımlar ve doğumla ilişkilendirilir. Tıpkı birçok sanatçının işlediği gibi Leonardo Da Vinci'nin de ele aldığı "Son Akşam Yemeği" adlı freskinde İsa ve 12 havarisine, yani Hıristiyanlığa aynı zamanda doğu kavim inançlarında bulunan on iki sayısıyla ilişkilendirilebilir.



Resim 2.17. Constantin Brancusi, "Sessizlik Masası", 1937, Bambatoc Traverteni

3. CONSTANTİN BRANCUSİ VE SPIRİTUAL KUŞ İMGELERİ

Sanat başka dilsel araçların geliştirilmesine, keşfedilmesine, zenginleştirilmesine hizmet eder. Sanatsal biçimlerin ve olguların tümü insanın soyutlama yeteneğinin bir ürünü olarak yeni bir dil yaratır. Constantin Brancusi'nin kuş çalışmaları ve onları ele aldığı spiritüel düşünce ve bunu çalışmalarına aktarma biçimi tezin önemli noktalarından biridir. Sanatçı yaptığı kuş çalışmalarının birçok türevlerini 1908 ve sonra ki yıllarda gerçekleştirmiştir. Kırk bir adet kuş heykelinin yirmi sekize yakını mermer ve bronzdur. Geri kalan on üç çalışma alçı dökümden yapılmıştır. Maiastra ve Golden Bird serilerini oldukça sembolik bulunmaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumun sembolleşmiş folklorik hikayelerinden yola çıkarak kuş imgesini aslında var olan arkasında ki öz, salt gerçekliğinde yakaladığı imgeleri soyutlama yoluyla ortaya koymuştur.

3.1. Bird in Space

1920'lerde mermer malzemeyi kullanarak yalın bir form yaratma arzusu ile oluşturduğu bir kuş imgesinin arkasında yatan en gerçek olanı ortaya koyan "Boşluktaki Kuş" adlı yapıtı soyut heykelin en güzel örneklerinden biridir. 1930 ve 1940'lar da aynı konuyu bronz kullanarak yineler. 1920 ile 1940'larda gerçekleştirdiği bu yapıtları tamamen soyuttur ve Maiastra'dan sonra yaşanan büyük değişimi soyutlamayı daha da ileri boyutlara taşımıştır.



Resim 3.1. Constantin Brancusi Boşluktaki Kuş, 1941, Bronz

Maiastra çalışmasına göre bird in space daha ince bir forma sahip ve görünenin arkasındaki spiritüel düşünceyi sembolleştirerek yumuşak pürüzsüz uçuşu aktaran kuşun tüğü

gibi algıladığımız forma dönüştürmüştür. Burada yarattığı kuş formu ile tüm kuşların özüne indiğini hiç gerçek bir ayrıntıya başvurmadan aerodinamik formun verdiği yukarı doğru yükselen duruşunda yalnız uçma eylemini algılamaktayız. Sanatçı eserlerin çoğunu hep dikey olarak tasarlamıştır oysaki yeryüzü yataydır ve belki de buradan kopma arzusu ile işlerini gerçekleştirmiş. Bir tüğ hayal edin gökyüzünde süzülen öyle hafiftir ki onu imgelerimizde öyle oluştururuz. Oysa sanatçı ağır malzemeler kullanarak bir ironi yapmıştır. Yine de biz esere baktığımız zaman tüğün hafif olduğu algısını değiştirmemiştir. 1922 ve 1940 yılları arasında farklı boyut ve malzeme kullanarak türevlerini yapmıştır. Yalınlığın sınırlarına ulaştığı işlerinden biridir. Mehmet Yılmaz (Yılmaz,1999;172); “Uzayda Bir Kuş adlı işinin yerle olan bağlantısı, malzemenin olanakları ölçüsünde, mümkün olduğunca en aza indirgenmiştir. Sanki kuş, uzayda rahatça süzülebilir diye, takıntı hissi verebilecek bütün çıkıntılarını arındırılmıştır.” ifadeleri ile çözümlemeye bulunur.

3.2. Golden Bird

Resim 3.2. "Golden Bird" çalışmasında görüldüğü üzere kuş'un incelerek göğe uzanan yapısı kaidenin köşeli ve kaidenin bir bütün olma özelliği taşıması formlar arasında zıtlık oluşturmuş ve parlak metal yüzeyi, taş ve ahşabın mat yüzeyi ile karşı karşıya getirilmiştir. Yaptığı kuş imgelerindeki spiritüel düşünce değişmemektedir ama form olarak en yalını yakalayınca kadar işlemeye devam etmiştir.



Resim 3.2. Constantin Brancusi, Golden Bird, 1919-1920, Bronz

Seri oluşturarak yaptığı Zümrüdü Anka kuşunun temsilidir belki de Maistra, Bird in Space, Golden Bird. Pers efsanesine göre, bu kuş o kadar yaşlıdır ki dünyanın yıkılışına üç

kez tanık olmuştur. Bu süreçler içerisinde Simurg o kadar çok öğrenmiştir ki tüm zamanların bilgisine sahip olmuştur. Sanatçı nesnelere yok olabilir evren yıkılabilir ama kavramlar hep kalır düşüncesini destekleyen Zümrüdü Anka kuşunu nesnenin ötesine taşıyarak kavramsallaştırmıştır. Aslında sanatçı nesne üzerinden kavramı sorgulatmıştır. Ortaya koyduğu formlar değişmiştir ama nesnenin özü bir kuşun ardında ki gerçeklik hep aynı sorgulamalarla karşımıza çıkmıştır zihnimizde var olan kuş imgesini sorgulatarak tekrardan düşsel dünyamıza yeni bir resim çizmiştir ve spiritüel düşünce değişmemiştir.

3.3. Pasarea Maiastra

Maistra Romen folklorunun sihirli altın görünümlü kuşudur. Sanatçı Bronze olarak yaptığı kuşu alışlagelmiş olanın dışında bize sunar. Baktığımızda bir kuş görmemiz mümkün değildir o artık yeni bir imge olarak karşımıza çıkmıştır. Sanattaki bu süreç gördüğümüz ve algıladığımız her şeyi sorgulama ve yorumlama içerisine girmemize sebep olur. Burada sanatçının doğaya, insana ve kültüre nasıl baktığı ile ilgilidir. Brancusi burada kuşu oldukça sembolik olarak ele almış ve kuşun altın olmasından kaynaklı malzeme olarak kullandığı bronzun parlaklığı ile yetinmemiş ve daha da parlatarak sergilemiştir. Son derece stilize edilen bu çalışmanın biri sarı -diğeri mavi-gri mermerden oluşan birkaç örneği bulunmaktadır. Efsaneye göre Maiastra altın bir kuştur ve mistik güçleri vardır. Sesi, sihirli güçlere sahiptir. Aslında sanatçı Zümrüd-ü Ankayı betimlemiştir yine. Ortaya koyduğu formda sesi vurgulamak ve bu özelliği yansıtmak amacıyla kuşun gagasını açık olarak yapmıştır. Altın görünümünde olması ve bilgi zenginliğini ve gücü çağırır.



Resim 3.3. Constantin Brancusi, "Maistra" Bronze 1910

Sanatçının bir konuyu farklı malzemelerle ve giderek soyuta yaklaşılarak tekrar tekrar yapması en önemli özelliğindedir. Sanatçı kuş gerçeğinin ardındaki tinsel düşünceyi uçma

kavramını yukarıya doğru uzanan baş formunda işlemiştir.Sanki kaideden kurtulsa uçacak hissi vermektedir.

3.4. Young Bird

Brancusinin genç kuş diye adlandırdığı kuş imgesi bronzdan yapılmıştır ve kaidesi ayrı bir heykel gibi tasarlanmıştır. Yumurta formundan yola çıkarak tasarlanmış olması yeni doğmuş bir kuşu niteler özellikte. Ahşap ve taş kullanılarak oluşturulan kaidenin tersine gerçek form bronzdan yapılmıştır. Sonsuzluk sütunundaki birim tekrarını burada ki kaidede görmekteyiz. Merdiven formundaki göğe yükselen kaidenin üstünde duran yumurta formu yeni bir yaşamı ve doğumu simgelemektedir. Tıpkı Resim 3.1 de ele alınan "Bird in Space "deki tüğ formunu taştan yaparak algı yanılsaması yaptığı gibi yine bu çalışmada kırılğan bir forma sahip yumurtayı ironileştirmiştir. Nesnenin ardındaki tinsel düşünceye sürüklemiştir.



Resim 3.4. Constantin Brancusi ,Young Bird,1928,Bronze,

3.5. The Seal (Fok)

Gri damarlı mermer kullanarak yaptığı The Seal çalışmasında kullandığı form yerden yukarı yükselmiştir. Tüm çalışmalarında olduğu gibi burada da vurgulamıştır. Göğe yükselme arzusu aslında bu kurulu düzene, doğaya karşı militarist bir yaklaşım sergilemektedir. Doğa sert formların oluşmasına pek izin vermez ve yapılar yumuşak formlardan oluşmuştur. İmgeyi vererek nesneyi algılamamızı istemiştir. Zihnimizde var olan fok kavramı ile onun düşünmemizi istediği fok arasında bağ kurarız aslında.



Resim 3.5. Constantin Brancusi, The Seal, ,1924,Mermer

4. SONUÇ

Spiritüalizm ve kuş imgeleri Mitlerden etkilenecek ortaya koyduğum çalışmalar bütünüdür. Simurg mitolojisinden etkilenecek yola çıkılarak yapılmıştır. Sonucunda Constantin Brancusinin de spiritüel düşünce ile kuş formlarını oluşturmuş olması heyecanlanmama sebebiyet vererek araştırmanın merkez noktasını oluşturmuştur.

Bu çalışmaların temelinde mekansal kaygılar yatmaktadır. İnsanlara ait mekanları kuşlarla özdeşleştirerek çalışmalar ortaya konulmuştur. Tüm insansı kaygılar içerisinde gerçeğin arkasındaki tinsel düşünceye ulaşma ve nesnesin ötesine geçme arzusuyla gerçekleştirilmiş çalışmalardır bunlar. Aslında çalışmayı var eden alt düşünce bugün günümüz çağdaşlığının problemi olan nesnelleştirmeye karşı nesnenin arkasındaki kavramları sorgulamaya başlayarak oluşmuştur. İnançların bile nesnelleştirildiği her şeyin şekle, şemala büründürüldüğü, tanrısal varlık kavramının bile nesnelleştirildiği bu çağda kavram sorgulaması peşinde olunmuştur. Kavram yoksa imgeler, mitolojiler de yok olmaya başlamıştır düşüncesine sahip olarak gerçeğe karşı çıkmıştır. Burada en yalın dille ortaya koyduğum ve araştırmalarım sonucunda Brancusi ile ortak paydada buluşmuş ve çalışmalarını örnek alarak oluşturmama sebebiyet veren düşünce ikimizin de protest bir çıkış ortaya koymuş olmasıdır.

Ortaya konulan çalışmalarda, plastik bir anlatımla, insan ve biçimlerinin yeri araştırılarak biçim-içerik ilişkilerinin çağıyla ne denli ilintili olduğu vurgulanmaya çalışılmış, doğa soyutlamalarıyla probleme yaklaşım, heykelin plastik çözümlene ve heykelsel dili bulmak için, kurulan kompozisyonlar birlikte ele alınarak irdelenmiştir. Bu irdelenmenin sonucunda, teori ve uygulama açısından araştırmadan aşağıdaki sonuçlar, ilk bakışta, çıkarılabilir.

Tarih öncesi sanat formlarına ilişkin, Constantin Brancusi ve heykeller teorik ve pratik açıdan incelenmiş ve bunlardan edinilen izlenimler, çağdaş bir bakış açısıyla plastik kaygılar güdümlenerek yeniden ifade edilmeye çalışılmıştır.

Uygulamalardaki “boşluk-doluluk” ilişkilerinin uzamlarıyla, fiziksel sınırlılığını aşarak nesnenin ardındaki kavram sorgulaması mistik bir yapı oluşturarak ortaya konulmuştur.

Mitolojilerin sanata ve sanatçılara yansıması kuş nesnesine dayandırılarak araştırmanın kapsamını belirlemiştir.

5. UYGULAMALAR

Bu araştırmalar kapsamında Constantin Brancusi ve Spritüel Kuş İmgeleri adlı tez çalışmamda Brancusi'nin görünen gerçekliğin ardındaki metayı ele alma düşüncesi, bir nesneyi en yalın halleriyle ortaya koyuşu, sorgulamalar sırasında spritüel düşünce çerçevesinde ki öz arayışı beni de içine alarak çalışmaları ortaya koyarken yol gösterici olmuştur. Çoğu inançlar, kuş imgesini mistik ve ilahi kavram ile bütünleştirmiştir. İslâm'da kuşlar melekleri sembolize eder. Dilleri melek ve ruhlar âleminin dili olarak bilinir. İncil'de, Tanrı ruhunun sular üzerinde bir kuş gibi hareket ettiği yazılıdır. Tao anlayışında ise dünyanın ağırlığından kurtularak hafiflemenin şekli olarak kuşlar ölümsüzlüğü temsil eder. Ezidilik'te kuşlar, ruhlar dünyasını sembolize eder. Bu anlayışa göre dünya sular ile kaplıyken kökleri havada olan bir ağaca tüneyen, yaratıcı gücü ve altın kanatları olan bir kuşu betimlemişlerdir. Brahmanizm'de de dünya ağacının dallarında iki kuş vardır; biri ağacın meyvelerini yerken, diğeri yemeden bakmaktadır. Kâdim kültürden bu yana kuşların yuvalarının bozulması, ortadan kalkması, zarar gelmesi, kuşların ortadan çekilmesi ülkeye hastalık, âfet, kötülük geleceğinin işareti sayılır. İslamî edebiyat ve Kur'an-ı Kerim'e göre kuşlar ruhun ölümsüzlüğünü ifade eder. Yaşadığım coğrafyada dünyanın en eski medeniyetleri var olmuştur ve onların izleri bugün hala bu topraklarda inanç sistemlerinin yansımaları görülmektedir. Bu mistik düşünceler temel alınarak çalışmalarda ki kuş imgeleri oluşturulmuştur.



Resim 5.1. Mert Kılınç, Yuva , 2008

Resim 5.1.de görüldüğü üzere yuva isimli heykel karışık teknik kullanılarak ortaya konulmuştur ve kaide mekansal yüzey görünümü kazandırılmıştır. Yüzeyde doku oluşturulmuştur. Mitoloji ve efsanelerden yararlanılarak çalışmalar bu noktaya taşınmıştır. Brancusi'nin ve ortaya koyulan çalışmaların çıkış noktasında mitolojik bir kuş olan Zümrüdü

Anka bulunmaktadır. Eski Mısır inançlarında bulunmakla beraber, Çin'den İran mitolojisi gibi birçok inanç içerisinde yer alır. Altın renkli, uzun tüylü, kocaman, güzel sesli bir kuş olarak tanımlanan Anka'nın, öleceği zaman yuvasını ateşe verip kendisini yaktığına, o yanarken, genç Anka kuşunun meydana geldiğine inanılır. Çeşitli kültürlerde Anka, Semender, Phoenix, Tuğrul, Hüma, Simurg, Anka-yi Mugrib, Sirenk, Zümrüt ve Zümrüdü Anka gibi değişik isimlerle karşımıza çıkan bu mitolojik kuş, yeniden doğuşun simgesi sayılmaktadır. Yüzeyle yaratılan doku yanma, ama yok olmama sadece bir harabe gibi görünümü yaratma arzusu ile çoğu çalışmalarda kullanılmıştır. Dinlerin çeşitliliğini barındırmak adına farklı mekanlar oluşturularak bu çalışma dizinleri birkaç kere tekrarlanıp seri oluşturma niteliği taşımaktadır.

Zümrüdü Anka'nın arkasında yatıyor olan yeniden doğma düşüncesinden yola çıkılarak tasarlanmıştır.



Resim 5.2. Mert Kılınç, Birliktelik, 2008, Karışık Teknik

Resim 5.1. ve Resim 5.2. de oluşturulan çalışmalarda ayrıca kaide tasarlanmamıştır. Brancusi kaide anlamında yenilikler kazandırmış sanatçılardandır. Yüzeyle doku kullanılmıştır. Altı adet kuş formu ve bir boşluk bırakılarak yapılmıştır burada altı sayısı üzerinde düşünüldüğünde, inançlar sisteminde dünyanın altı gün içerisinde yaratıldığı ve yedinci günde insanlığın var olduğu bilinmektedir. Buradaki boşluk insanlığı ve altı sayısı dünyayı temsil etmektedir.



Resim 5.3. Mert Kılınç, Harabe ,2008, Ahşap ve Karışık Teknik

Ahşap ve karışık teknik ile tasarlanmış olan Resim 5.3'te yer alan çalışmanın düşüncesinde antik bir mekan oluşturma çabası vardır. Simurg efsanesinde yuvasını ve kendini ateşe veren kuş imgelerinden yola çıkılarak yapılmıştır.

Resim 5.4 te görüldüğü üzere Brancusi'nin Öpüş adlı eserinden yola çıkılarak yapılmıştır. Eser dikdörtgen form oluşturulmak yerine dikey olarak tasarlanmıştır ve göğe yükselme arzusunu içermektedir. Göğe doğru çıkış sonsuzluk sütünü ile de ilişkilendirilebilir.



Resim 5.4. Mert Kılınç, Güvercinin Aşkı, 2008, Karışık Teknik



Resim 5.5. Mert Kılınç, Güvercinin Aşkı 2 ,2008, Seramik

Resim 5.4 ve Resim 5.5 te yer alan çalışmaların konusu güvercinin Simurga olan aşkıdan yola çıkılarak yapılmıştır. Bilindiği üzere, tüm kuşlar Simurga hayranmış, Simurg ise şahine. Kuşlar şahini kıskanmışlar ama en çok ta güvercin. Güvercin şahin ve Simurg kadar yukardan uçamadığı için geriden izlermiş sevdiğini. Onları gördüğünde hep ağlar ve aşkı her geçen gün daha da katlanarak büyümüştür. Gel zaman git zaman bir gün Simurg kurt sürüsünün saldırısına uğramış ne sürüyü yenebilmiş nede sürüden kurtulabilmiş. Kartal ve doğan Simurgun yaralı bedenini görünce yuvalarına taşımışlar. Şahin Simurgunu öyle görünce ağlamış ve ağıt yakmaya başlayınca tüm kuşlar haberdar olmuştur. Günler aylar yıllar geçtikçe şahinin aklına tavşanlar gökler girivermiş ve bir gün akbaba ile arkasına bakmadan gidivermiş. Simurgun içinde yaşadığı acıya yaktığı ağıta dayanamayan güvercin yüksek tepelere tırmanıp Simurgu görmek yaralarını sarmak için ona ulaşma arzusu sesini duydukça artmaya başlamış ve tüm çabalarının ,çektığı acıların sonunda yuvaya ulaşmış ve ulaştığı anda Simurg çektığı acılarından dolayı yuvasını ve kendini ateşe vermiş bunu gören güvercin acıyla küllerin başında ağlamaya başlamış ve gözyaşı küllerinin üzerine düştüğünde tekrardan Simurg küllerinden yeniden doğmuştur. Güvercinin sevgisini gören Simurg güvercini de alıp en yüksek tepelerden topladıklarıyla bulutların üzerine yuvalarını yapmışlardır. Burada güvercinin saf ve temiz sevgisi her iki imgenin de yeniden var olmasının kaynağıdır. Yuvaya ulaştıkları an betimlenmiştir. Turuncu renk ile verilmek istenen ateş den yeniden var olma düşüncesidir.



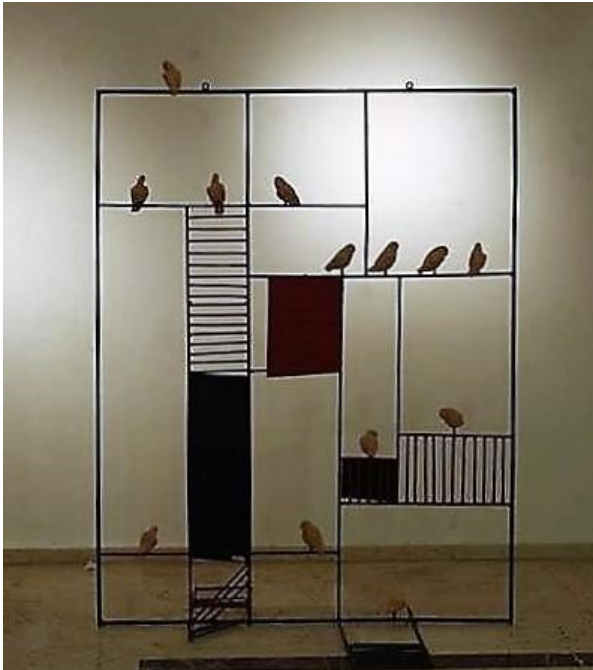
Resim 5.6. Mert Kılınç, Kuşların Tanrısı ve Kaf Dağı, 2009, Metal-Taş

Evren ilk olarak Nil nehrinin çamurlarından oluşmuş bir durumdadır. Bir süre sonra bu çamurlu su azalıp kurumaya baslar ve ortaya bir ada çıkar. Adanın üstündeyse bir yumurta vardır. Bir süre sonra bu yumurta çatlar ve içinden bir kaz çıkar. Hemen uçmaya başlayan bu kaz tanrı Ra'dır. Onun uçuşması karanlığı yok ederek adada canlı yaşamı başlatır. Dede Korkut hikayelerinde geçen kuş imgesi Türk sanatında İslamiyet'ten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılmakta ve kuş ruhun ölümden sonra göğe yükselmesi anlamı taşımaktadır. Türkçe de uçmak kelimesi ölümü anlatmaktadır. Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından suretine bürünen ve yardım alınan koruyucu ruh olarak tanımlanmıştır. Burada metalin mermer kaidesi Zümrüdü-Anka'nın yaşadığı Kaf dağına ve Nil nehrinde oluşan ada düşüncesindeki mekanlardan yola çıkılarak yapılmıştır. Metal den yapılan iş dağların üstünde yeni doğmuş kanatlarını açmış ve yürüyen bir kuş formu oluşturulmuştur.



Resim 5.7. Mert Kılınç, Kuşların Tanrısı, 2010, Metal-Seramik

Resim 5.7. de seramik ve metal malzemeden oluşturulan kuş formu ve daire kuşun bilgelik farkındalığına ulaştığı anı ve kuşların tanrılarını arama hikayesinden etkilenilerek ,Tanrı benim diyen bir kuşun çıkış yaptığı düşünce çalışmaya konu olmuştur. Ben merkezini ele alan çemberde ben varsam tanrı vardır ve eğer ben yoksam tanrı yoktur. Enel- hak felsefesinden yola çıkılarak yapılmıştır. Dikey ve yatay gibi yüzey ilişkisi kullanılarak tasarlanan çalışmada, Tanrı kavramı ve Kaf dağının ardında yatan gerçeklik sorgulanmıştır.



Resim 5.8. Mert Kılınç, 30 Kuş , 2010, Metal, Seramik



Resim 5.9. Mert Kılınç, Göç, 2012, Mermer

Resim 5.9 ve Resim 5.8. de yer alan çalışmalar burada anlatılmakta olan hikayeden esinlenerek yapılmıştır. Resim 5.9. da ki çalışmada göç kavramı, bir bavul ile sorgulama içerisine girilmiştir. Mitolojideki bir hikayeden esinlenerek oluşturulmuştur. Kuşlar bilge ağacının dallarında yaşayan ve her şeyi bilen Simurga inanırlar ve onların kendini kurtaracağını düşünürlermiş. Dünya kötüye gittikçe kendilerini kurtarması için Simurgu beklemişler ve gelmediğini görünce beklentileri yok olmaya başlamış ve derken bir gün uzak bir ülkeden bir kuş sürüsü Simurgun kanatından bir tüğ bulmuş ve Simurgun var olduğuna inanan bütün kuşlar toplanıp birlikte Simurgun huzuruna çıkıp yardım istemeye karar vermişler. Ancak Simurgun yuvası etekleri bulutların üzerinde olan Kaf dağındadır. Oraya varmak için yedi dipsiz vadiyi aşmak gerekmiş kuşlar hep birlikte göğe doğru uçmaya başlamışlar ve aralarından yorulanlar düşünler olmuştur. İlk bülbül dönmeye karar vermiş güle aşkından dolayı, papağan tüğlerinin güzelliğinden geri dönmüş, kartal göklerdeki krallığını bırakamamış, baykuş yıkıntılarını özlemiş, balıkçı kuşu bataklığını ve nihayet 7 vadiden geçtikten sonra Kaf dağına vardıklarında geride 30 kuş kalmıştır. Simurg Anka 30 kuş anlamına gelmektedir. Resim 5.8. de yer alan çalışma da yuvasını bulunca şaşkınlık içinde yaptıkları yolculuğun kendine dönüş olduğunu fark eden ve hepsi birer Simurg olduğunu anlayıp dağılmış ve kendi yoluna giden kuşları temsil etmektedir. Buradaki aşılan yedi vadi mermer bavulun üzerinde duran yolculuğunu tamamlayan Simurglardır. Yine aynı şekilde Resim 5.8. de betimlenmiş olan kuş çalışmalarıdır. Nesnenin ardındaki gerçekliğin sorgulanması çalışmanın temelidir. Buradaki kuşlar tanrının aranma evresindeki sürekli dolaşma, göç, arayış, beklenti, kendini bulma kavramları sorgulanarak yapılmıştır. Dünyevi

istek ve arzularımızdan dolayı kendimize dönüşü bulmak için düşüncede seyahat etme eylemi bavul ile verilmiştir. Ve bavul aynı zamanda oluşturduğumuz metalar bütünüdür.



Resim 5.10. Mert Kılınç, Sinem, 2010, Mermer

Gazi Üniversitesi Beşevler Kampüsü içinde bulunan mermer malzeme kullanılarak ortaya koyulmuş bir çalışmadır. Çalışma yalnızlık kavramı üzerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Tüm çalışmalar içinde mutlaka bir mekan boşluk, doluluk, gerçeklik kavramları peşine düşülerek spiritüellik çerçevesinde ele alınmıştır.



Resim 5.11. Mert Kılınç, Kaygısız, 2015, Mermer

Resim 5.11. de yer alan mermer malzemesi ile oluşturulmuş olan bu çalışma kaygısızca bekleme üzerine yapılmıştır. Uşak Belediyesinin düzenlediği sempozyum da ortaya konulmuştur. Günümüz problemlerinden olan kaygı düşüncesi irdelenmeye çalışılmıştır. Bir bekleyiş söz konusudur.



Resim 5.12. Mert Kılınç, Pencere, 2015 Mermer-Metal

Resim 5.12.de her gün bir pencereden dışarı bakan ve hayata dair olamayan insanlara atfen yapılmıştır. Kendilerini koruma içgüdüleri ile oluşturdukları bu durumu korkularının yönettiği bilinçli olma durumu düşüncesi, özgür olamama, gerçekliğin ötesine geçemeyip orda kalmaları düşüncesinin doğurduğu rahatsızlık üzerine oluşturulmuş çalışmadır.



Resim 5.13. Mert Kılınç, İsimsiz, 2015 Seramik, Ahşap

Ahşap ve seramik malzeme kullanılarak yapılan Resim 5.13 de görüldüğü üzere çalışmada ahşabın dokusu kullanılmıştır. Seramik malzeme kullanılarak yapılan kuşlar günümüz iletişim problemine gönderme yapmaktadır. Oluşturulmuş olan ekran formu algıyı temsil etmektedir.



Resim 5.14. Mert Kılınç, Young Bird, 2015

Resim 5.14 de yer alan çalışmada ahşap ve seramik kullanılarak oluşturulan Young Bird adlı çalışma yuva karamı irdelenerek yapılmıştır. Üzerinde durduğu kütlenin bilinçli olarak girişin ağzı dar tasarlanmıştır. Bu bir gün her kuş yuvasını terk eder düşüncesine dayandırılmıştı her bireyin kendine yeni mekanlar yaratıp ve belli bir sürecin sonunda orayı terk ederek tekrardan mekan aramasıdır. Ne oralarda kalabilmiştir nede tam olarak gidebilmiştir. Kuşlar her gün yer değiştirir ya da göç eder her yerde bir evleri vardır. Bu düşünceler ışığında gerçekleştirilmiştir.



Resim 5.15. Mert Kılınç, Turna , 2015, Ahşap-Metal-Taş

Soyutlama yoluna giderek oluşturduğum kuş imgesi ahşap, taş ve metal malzemeleri kullanılarak yapılmıştır. Bu çalışmada uçuş eylemi ve bir kuşun uzuvları oluşturulmuştur.

Brancusi hayatı boyunca uçma arzusu ile yaşamış ve bu hayranlığını tüm ęalıřmalarında mitolojiye dayandırarak ortaya koymuştur. Bu düşünceden yola ęıkarak oluşturduğum ęalıřmadır. Bir açıdan bakıldığında kuş kafatası, diğer taraftan bakıldığında kanat formu oluşturulmak istenmiştir. Asil duruşu anlatan yukarı doğru kaldırılmış baş nesnesi bunu vurgulamaktadır.



Resim 5.16. Mert Kılınç, Angry Bird, 2015, Ahşap

Resim 5.16 da yer alan Angry Bird adlı ęalıřma Fütürist yaklaşımla ortaya koyulmuş bir ęalıřmadır. Duruşuyla hızı sembolize eden bir kuştur. Boşlukta oluşturulan lekesellik Brancusi'nin tğ gibi uçma kavramının ardında yatan geręeklik aranmıştır. Malzeme olarak ahşap kullanılmış ve ahşap yakılarak siyah renk oluşturulmuş ve Hüma kuşundan yola ęıkılarak tasarlanmıştır. Cennete yaşaması, ęok yseklerde uğup yedi kat göğün üzerindeki felekler ve buręlar arasında dolaşması ve hatta Tanrı'ya kadar gidip gelen bir kuş olması sebebi ile Türk halk edebiyatında da Hüma, erişilemeyecek ysekliklerin bir sembolüdür.



Resim 5.17. Mert Kılınç,İsimsiz,2015, Mermer



Resim 5.18. Mert Kılınç, İsimsiz ,2015, Mermer

Bu çalışma yeryüzüyle gökyüzünü ayıran ufuk çizgisinde kuşların durma eylemini içermektedir. Sonsuzluk çizgisinde duran kuşlar mitolojideki bir hikayeden esinlenerek

oluşturulmuştur. Kuşlar herkesin bir tanrısı var ve bizimde mutlaka bir tanrımız vardır diyerek yaratıcısını arama eylemi içerisine girmiştir. Ama birkaç kuş dışında yolda dünyevi sebeplerden dolayı hepsi geri dönmüştür. Tıpkı içlerinden bir bülbülün ben bu arayışa devam edemem, benim sesim güzel ve böyle devam ederse ben sesimi kaybedeceğim diyerek geri dönmesi gibi. Geri kalan bir avuç kuş dünya üzerinde gitmedikleri bir nokta kalmayınca kadar bunu sürdürmüşler ve içlerinden birisi tanrı biziz biz gerçekliğin ötesine geçerek tüm sorgulamalarımızla var olduk dünyevi her şeyi bıraktık ve kendi içimize dönerek tanrıyı bulduk benliğimizi, tanrı benim, tanrı sensin diyerek farkındalık oluşturmuştur. Nesnenin ardındaki gerçekliğin sorgulanması çalışmanın temelidir. Buradaki kuşlar tanrısallaşan kuşlardır. Sonsuzluk içerisinde bekleyen kuşlardır.



Resim 5.19. Mert Kılınç,İsimsiz, 2015 ,Mermer

Düşünsel ve estetik yapıyı ortaya çıkartacak spiritüel anlatım düşüncesine ulaşmayı amaçladığım bu çalışmada, bir takım göndermelerle iletilmek istenen mesaj heykelin plastik değerleri içerisinde vurgulamaya çalışılmıştır. Heykel sanatının tarihsel süreç içerisinde bakıldığında en önemli dönüşümlerden ve problemlerinden olan sanatsal üretim içerisinde

mekan kaygısının oluşturduğu fiziksel mekan arayışının sorgulanmasıdır. Çalışmanın temelini oluşturan doluluk içerisinde oluşturulan boşluk mekana gönderme yapmaktadır. Mekan duygu, düşünce ve değer yargılarıyla anlam kazanan olgulardan biridir. Yan yana duran iki kuş imgesi sığınma iç güdüsüne dayalı duygusal süreci aktarmak istenmiş ve her varlık gibi mekan edinme çabasının içerisine giren iki imgeye gönderme yapmaktadır.

KAYNAKÇA

- Batı-İslam, D. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları:Hüma, Anka ve Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 185-208.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Burnet, J. (2013). *Erken Yunan Felsefesi*. İstanbul: İdea Yayın, 291.
- Estin, C. and Laporte, H. (2013). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. (M. Eran, Çev.) Ankara: Tübitak Yayınları, 27.Baskı, 128.
- Gauguin, P. (1901). *Noa Noa*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnternet: Akut. (2015). *akut.org.tr*. (D. Akgüngör.) Akut Arama Kurtarma Derneği: https://www.akut.org.tr/docs/akademik-makaleler/ceis-acil-gundem-temmuz_2013.pdf adresinden 15 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Art İnstitvte Cgicago, Constantin Brancusi, <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/106540> adresinden 01 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Constantin Brancusi, <https://www.pinterest.com/antunez/blee/1> adresinden 02 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Emir Ülger, Platonun Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi <http://www.flfdergisi.com/sayi16/15-28.pdf>. adresinden 20 Kasım 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Gugenheim Müzesi, Constantin Brancusi <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/698> adresinden 25 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: İstanbul da Sanat, (2015). <http://istanbuldasanat.org/constantin-brancusi/> adresinden 01 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Munch Museet, Edward Munch, <http://munchmuseet.no/munch>, adresinden 03 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Pablo Picasso görsel, <http://www.pablocicasso.org/bathers.jsp>, adresinden 01 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Paul Cezanne, <http://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/mont-sainte-victoire> adresinden 31Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Sanat Yazıları, Constantin Brancusi Sessizlik Masası, <http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/tr/yayin-ilkeleri.html> adresinden 01 Aralık 2015’de alınmıştır.
- İnternet: Studio Modern Art, Constantin Brancusi, Endless Column <https://studiomodernart.wordpress.com/constantin-brancusi-una-dintre-putinele->

valoari-incontestabile-a-romaniei/endless-column-by-constantin-brancusi/ adresinden 10 Aralık 2015'de alınmıştır.

İnternet: Wikiart Visual Encyclopedia, Constantin Brancusi, <http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi>, adresinden 11 Kasım 2015'de alınmıştır.

İnternet: Wikiart Visual Encyclopedia, Sleeping Muse, <http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sleeping-muse-1909> adresinden 19 Aralık 2015'de alınmıştır.

Kahya, Y., Kazmaoğlu, M., Mazlum, D., Saner, T., Soysal, M. ve Tanyeli, G. (Editörler) (1997). Eczacıbaşı ,*Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Yem yayıncılık, 286.

Klee, P. (2010). *Bahaus Ders Notları* (Cilt 1). (U. E. Özdil, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Platon, (2006). *Devlet*. (N.Akbıyık ,Çev.) İstanbul : Antik Yayınları, 596 d-e.

Serullaz, M. (1991). *Empresyoniz Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (Editörler) (2001). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi,(6.Basım) 41-104-219.

Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim Modern Resimden Avangard Resme* (Cilt 6.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2006). *Heykel Sanatı* (Cilt 2.Baskı s.172). İstanbul: İmge Kitabevi.

EKLER

Ek-1. Görseller Listesi

GÖRSEL NO	1
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Batters
DÖNEMİ	1956
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Bronze
BOYUTLARI	264X 83,5 X 83,5
SERGİLENME	Picasso Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.pablocicasso.org/bathers.jsp

GÖRSEL NO	2
GÖRSEL ADI/KONUSU	Göz
DÖNEMİ	1938
SANATÇISI	Paul Klee
TEKNİĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.pinterest.com/antunez/klee/

GÖRSEL NO	3
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Birth of Christ Son of God
DÖNEMİ	1886
SANATÇISI	Paul Gauguin
TEKNIĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	618 X 495
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://paintingdb.com/view/8034/

GÖRSEL NO	4
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sainte -Victorie Dağının Bellevudan Görünüşü
DÖNEMİ	1885
SANATÇISI	Paul Cezanne
TEKNIĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	73 x91,9
SERGİLENME	The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania, USA
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/mont-sainte-victoire-3

GÖRSEL NO	5
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yemek Sonrası
DÖNEMİ	1908
SANATÇISI	Henry Matisse
TEKNİĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	180 X 220
SERGİLENME	Hermitage Müzesi Rusya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.wikiart.org/en/search/the%20desert%3a%20harmony%20in%20red/1

GÖRSEL NO	6
GÖRSEL ADI/KONUSU	Çılgık
DÖNEMİ	1908
SANATÇISI	Edward Munch
TEKNİĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	84 X 66
SERGİLENME	Much Museum
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://munchmuseet.no/munch

GÖRSEL NO	7
GÖRSEL ADI/KONUSU	Avignonlu Kadınlar
DÖNEMİ	1907
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Modern Sanatlar Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar

GÖRSEL NO	8
GÖRSEL ADI/KONUSU	Izdırap
DÖNEMİ	1907
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze
BOYUTLARI	29X28X23
SERGİLENME	Art Institute Chicago
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/106540

GÖRSEL NO	9
GÖRSELADI/KONUSU	The Kiss
DÖNEMİ	1907-1909
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNIĞİ	Mermer
BOYUTLARI	27.9X26X21.6 cm (11x10.25x8.5)
SERGİLENME	Modern Art
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.conservapedia.com/Abstract_art

GÖRSEL NO	10
GÖRSEL ADI/KONUSU	Dünyanın Başlangıcı
DÖNEMİ	1920
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNIĞİ	Mermer
BOYUTLARI	15,2 x 30,5cm
SERGİLENME	Dallas Museum of Art, Foundation for the Arts Collection
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artbook.com/9783775728218.html

GÖRSEL NO	11
GÖRSEL ADI/KONUSU	Uyuyan Peri
DÖNEMİ	1909-1910
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Taş
BOYUTLARI	16 × 25 × 18 cm
SERGİLENME	Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, USA
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sleeping-muse-1909

GÖRSEL NO	12
GÖRSEL ADI/KONUSU	Prometheus
DÖNEMİ	1911
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Taş
BOYUTLARI	(13.7 x 17.8 x 13.7 cm)
SERGİLENME	Gallery 188, Modern and Contemporary Art, first floor (Brodsky Gallery)
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.pinterest.com/pin/21392166953187010/

GÖRSEL NO	13
GÖRSEL ADI/KONUSU	Danaide
DÖNEMİ	1908
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Vratsa Kumtaşı
BOYUTLARI	28 x 16.5 x 21
SERGİLENME	Muzeul National de Arta al Romaniei, Bucharest
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://istanbuldasanat.org/constantin-brancusi/

GÖRSEL NO	14
GÖRSEL ADI/KONUSU	Madammoisella Poganny (Danae)
DÖNEMİ	1913
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze
BOYUTLARI	44.4 x 21 x 31.4 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.pinterest.com/pin/482800022529812707/

GÖRSEL NO	15
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Sorceres
DÖNEMİ	1916-1924
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Ahşap
BOYUTLARI	113.7 x 49.5 x 64.8 cm
SERGİLENME	Solomon R. Guggenheim Museum, New York
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/662

GÖRSEL NO	16
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sonsuzluk Sütunu
DÖNEMİ	1938
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Pirinç Kaplama Metal Konstrüksiyon Üstü
BOYUTLARI	1,300 m (4,250 ft)
SERGİLENME	Targu Jiu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://studiomodernart.wordpress.com/2012/08/07/constantin-brancusi-una-dintre-putinele-valoari-incontestabile-a-romaniei/endless-column-by-constantin-brancusi/

GÖRSEL NO	17
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sessizlik Masası
DÖNEMİ	1937
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Taş
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Tigue Jui Nehri Yakını Parkı
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/tr/yayin-ilkeleri.html

GÖRSEL NO	18
GÖRSEL ADI/KONUSU	Bird in Space
DÖNEMİ	1941
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze
BOYUTLARI	137.2 x 21.6 x 16.5 cm
SERGİLENME	Moma
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.moma.org/collection/works/81033?locale=en

	19
GÖRSEL ADI/KONUSU	Golden Bird
DÖNEMİ	1919-1920
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze
BOYUTLARI	95.9 x 16.5 cm
SERGİLENME	Collection Minneapolis Institute of Arts; The John R. Van Derlip Fund
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artsconnected.org/resource/639/golden-bird

GÖRSEL NO	20
GÖRSEL ADI/KONUSU	Maiastira
DÖNEMİ	1910
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze-Ahşap
BOYUTLARI	73.1 cm
SERGİLENME	Guggenheim Collection, Venice, 1976
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/660

GÖRSEL NO	21
GÖRSEL ADI/KONUSU	Young Bird
DÖNEMİ	1928
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Bronze-Ahşap
BOYUTLARI	40.5 x 21 x 30.4 cm
SERGİLENME	Moma
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.moma.org/collection/works/81505?locale=en

GÖRSEL NO	22
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Seal
DÖNEMİ	1924
SANATÇISI	Constantin Brancusi
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	149.2 cm
SERGİLENME	Guggenheim Museum
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/667

GÖRSEL NO	23
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yuva
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Ahşap- Karışık Teknik
BOYUTLARI	60X30X15
SERGİLENME	Fırça Sanat Galerisi Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	24
GÖRSEL ADI/KONUSU	Birliktelik
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	50X25X15
SERGİLENME	Fırça Sanat Galerisi Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	25
GÖRSEL ADI/KONUSU	Harebe
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	50X25X15
SERGİLENME	Gazi Üniversitesi Malik Aksel Sergi Salonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	26
GÖRSEL ADI/KONUSU	Güvercinin Aşkı
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Karışık Teknik - Ahşap
BOYUTLARI	55X40X15
SERGİLENME	Fırça Sanat Galerisi Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	27
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kaf Dağı ve Kuşların Tanrısı
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Taş- Metal
BOYUTLARI	55X70X30
SERGİLENME	BRDH
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	28
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kuşların Tanrısı
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Metal -Seramik
BOYUTLARI	40X40X20
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	29
GÖRSEL ADI/KONUSU	30 Kuş
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Metal-Seramik
BOYUTLARI	170X170X50
SERGİLENME	Gazi Üniversitesi Resim Heykel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	30
GÖRSEL ADI/KONUSU	Göç
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	50X50X50
SERGİLENME	Manisa Akhisar Belediyesi Önü
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	31
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sinem
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	110X100X50
SERGİLENME	Gazi Üniversitesi Beşevler Yerleşkesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	32
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kaygısızlar
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	150X150X50
SERGİLENME	Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müze Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	33
GÖRSEL ADI/KONUSU	Pencere
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	120X110X60
SERGİLENME	Uşak Belediyesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	34
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Ahşap-Seramik
BOYUTLARI	40X30X10
SERGİLENME	Uşak Belediyesi Akm Sergi Salonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	35
GÖRSEL ADI/KONUSU	Young Bird
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Seramik- Ahşap
BOYUTLARI	30X20X10
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	36
GÖRSEL ADI/KONUSU	Turna
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Ahşap-Metal-Taş
BOYUTLARI	60X30X20
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	37
GÖRSEL ADI/KONUSU	Angry Bird
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Ahşap- Metal
BOYUTLARI	40X30X20
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	38
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	50X20X30
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	39
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	50X20X30
SERĞİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	40
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	170X50X40
SERĞİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	41
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Mermer
BOYUTLARI	170X50X40
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

GÖRSEL NO	42
GÖRSEL ADI/KONUSU	Güvercinin Aşkı 2
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Mert Kılınç
TEKNİĞİ	Seramik
BOYUTLARI	20X15X15
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Mert Kılınç Heykel Atölyesi

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgileri

Soyadı ,adı : KILINÇ, Mert
 Uyruğu : T.C.
 Doğum Tarihi ve yeri : 23.03.1986, SİVAS/Gürün
 Medeni hali : Bekar
 Telefon : 0537 658 42 86
 e-posta : wertkilinc@gmail.com



Eğitim Derecesi	Okul /Program	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi / Heykel Bölümü	Devam Ediyor
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/ Bileşik Sanatlar	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Resim İş Eğitim Bölümü	2012
Lise	Etlik Anadolu Lisesi	2005

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2010-Devam ediyor	Uşak Belediyesi	Sanat Danışmanı
2008-Devam ediyor	Mert Kılınç Heykel Atölyesi	Heykeltraş

Yabancı Dili

İngilizce

Hobiler

Yüzme, Kitap, Büst Çalışmaları, Yürüyüş



GAZİ GELECEKTİR..



Handwritten text in cursive script, likely a signature or name, located below the seal.

