



BRÜTALİST MİMARİ VE HEYKEL İLİŞKİSİ: DAVID UMEMOTO'NUN HEYKELLERİ*

Seval ALP¹

Öz

Endüstri devrimi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan modernite kavramı, sanat akımlarının yanında mimarlık alanında da önemli etkiler yaratmıştır. 20.yy'ın başlarında mimarlık alanının temel motivasyonu, şehirlerin dünya savaşından sonra yeniden inşasıdır. Mimari tasarımlarda geçmiş dönemlerde kullanılan detayların ve süslemelerin yerini, yalnlık, bütünlük kavramları almış ve işlevsellik ön plana çıkmıştır.

Brütalist mimari genel hatlarıyla, 1950'ler sonrası Avrupa'da ortaya çıkan ve temel malzemenin beton olduğu, ancak kendi sınırlarını geliştiren bir yaklaşımla çelik ve camın ham halde kullanıldığı bir mimarlık akımı olarak tanımlanabilir.

Çalışma, modernizm sonrası mimarlık alanının önemli akımlardan biri olan brütalist mimari ve heykel arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Bu ilişki, malzeme, form, ritim, doku gibi, her iki alanın temel tasarım ortaklıkları çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda brütalist olarak değerlendirilen ve mimarimsi heykeller üreten David Umemoto'nun eserleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Mimari, David Umemoto

BRUTALIST ARCHITECTURE AND SCULPTURE: DAVID UMEMOTO'S SCULPTURE

Abstract

The notion of industrial revolution and the resulting modernity created important effects in the field of architecture as well as art movements. In the early 20th century, the main motivation of the field of architecture was there construction of the cities after the worldwar. In architectural designs, the details and ornaments that have come to the fore in the previous periods have been replaced by concepts such as simplicity, integrity and functionality.

In general, the Brutal architecture can be defined as an architectural trend that emerged in Europe after the 1950s and use draw materials such as steel and glass in an approach that uses concrete as a basic material but which improves its boundaries.

The study deals with the relationship between the brutalist architecture and sculpture, which is one of the important trends in the field of architecture after modernism. This relationship will be evaluated within the framework of basic design partnerships in both fields such as material, form, rhythm and texture. In this context, the works of David Umemoto, who produced architectural sculptures and considered as brutalist, will be examined.

Keywords: Sculpture, Architecture, David Umemoto

* Bu çalışma 19-20 Kasım 2018 tarihleri arasında 1. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

¹Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Kula MYO, seval.alp@cbu.edu.tr

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde mimarlık ve heykel alanları iç içe geçmiş bir tutum sergilemektedir. Heykel kimi zaman mimari yapıların dış yüzeylerini süsleyerek bir birliktelik gösterirken, kimi zaman da mimari yapının içinde ya da çevresinde yapıyla bir bağ kurmaktadır. Endüstri devrimiyle ortaya çıkan gelişmeler, sosyal ve kültürel hayatın, buna bağlı olarak da mimari ve sanat alanlarındaki bakış açılarının köklü değişimlere uğramasına neden olmuştur. Heykel ve mimari, 20. yy başlarında ortaya çıkan bu toplumsal değişimler çerçevesinde kendi alanlarını düzenlerken, birbirleriyle olan ilişkilerini de yeniden tanımlamışlardır.

Modernizm'le birlikte gelenekten kopuş, plastik sanat ve mimarlık alanları arasındaki ilişkiyi birbirine yaklaştırmıştır. Ortaya çıkan De Stijl, Bauhaus gibi sanat akımlarında ressam, heykeltıraş ve mimarlar bir arada üretim yapmaya başlamışlardır. Mimarlık alanında değişim, süslemelerden arınma, yalınlık ve malzemenin ön plana çıkarılmasıyla kendini gösterirken, plastik sanatlar, figürü terk ederek soyut kavramıyla tanışmaktadır. Soyut anlatımda, teknolojik imkanlar ve malzeme önem kazanmıştır. Heykelin geleneksel unsurlarından olan kaidenin önemi azalmış, kütle, mekan ve boşluk kavramları 20. yy başlarında köklü değişimlere uğramıştır. Kullanılan malzeme, malzemenin doğasının koşulladığı form değişimleri, yerleştirildiği mekan ve bu mekanla olan ilişkisinin değişimi gibi birçok açıdan geleneksel yapısından uzaklaşmıştır. Rodin'le başlayan gelenekten kopuş süreci, empresyonizm, fütürizm ve konstrüktivizm gibi akımlarla daha da ileri bir safhaya taşınmıştır. Mimaride olduğu gibi heykel alanında da yeni malzemeler üretim çeşitliliğini arttırmıştır.

Resim 1: *Constantin Brancusi, Boşluktaki Kuş, 1923 (Sol)*

Resim 2: *Katarzyna Kembro, Uzay Kompozisyonu 3, 1928 (Sağ)*



Kaynak: (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486757>) (Sol)

Kaynak: (<http://temple-of-light.blogspot.com/2011/02/some-more-work-by-katarzyna-kobro.html>) (Sağ)

Heykelde bu tür gelişmelerin olduğu dönemde mimari de kendi içinde büyük bir devrim yaşamış, süsten arınmış yüzeyleri ve kullandığı asal formlarla, kütsel düşünce tarzını bünyesine dahil etmeye başlamıştır. Le Corbusier'in Villa Savoye'u bunun en güzel örneklerindedir.

Kortan (1986, aktaran Özertural, 2007) şöyle demiştir:

.. Le Corbusier daha tasarım sürecinin başında binanın formuna karar vermişti: Bu bina, onun 'güzel, en güzel biçimler' dediği birincil geometrik formlardan olan bir dikdörtgen prizma olacaktır!.. Bu ise formun önceden karar verilip bütün fonksiyonların bu form içine yerleştirilmesi olayıdır ki bu yaklaşım "Tümdengelim" yöntemidir. Bu durumda binanın dıştan görünümü çok önemlidir ve amaç saf, yalın, kusursuz bir dikdörtgen prizmayı, kolonlar üzerinde soyut bir "estetik obje" olarak sunmaktadır. (s.28)

Kortan'ın tanımladığı Le Corbusier'in tasarım yaklaşımı, mimaride değişimin yönüne dair önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Mimaride kütle, işleve ek olarak önemli bir konuma kavuşmuş, işlev

ise formun sınırları içerisinde değerlendirilmiştir. Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe ve Frank Lloyd Wright gibi mimarlar gösterdikleri bu tavırla, 1950'lerde ortaya çıkacak brütalist mimari akımın zeminini hazırlamışlardır.

1.Modern Mimari ve Brütalizm

Endüstri devrimiyle başlayan tarım toplumundan teknoloji toplumuna geçiş süreci 20. yy başlarında etkisini tüm dünyada iyice hissettirmiştir. Bu süreçte değişen üretim teknikleri, dağıtımın kolaylaşması ve ortaya çıkan yeni malzemeler özellikle mimarlık ve plastik sanatlar alanında yeni gelişmeleri de beraberinde getirmiştir.

Mimarlık alanında modern hareketin inşasında 19. yy'ın çelik ve cam yapıları önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemde çelik ve camla inşa edilen (köprü, istasyon vb.) yapılar, (mühendislik çözümlerinin ön planda olduğu) geleceğin mimarlığı için önemli ipuçları barındırıyordu. Yeni malzemeler ve mühendislik çözümleri mimari tasarımlara yeni bir boyut kazandırmaktaydı.

Modern mimarinin kavramsal altyapısının oluşturulmasında Giedion'un tanımlamaları önemli bir yer tutmaktadır. Giedion'un modern mimarinin üzerine temellendiğini belirttiği "yeni mekan" kavramını farklı mimarların yapıtlarıyla ilişkilendirerek açıklar.

Heynen (2011) şöyle demiştir:

Giedion bu terimi Mart Stam'ın Amsterdam'da 1926'da Rokin için yaptığı tasarımlardaki gibi, oldukça iyi tanımlanmış bir hacme daha küçük boyutlardaki öğelerin dahil olmasında veya Le Corbusier'in kimi konutlarında olduğu gibi katların kısmen eksiltilmesiyle, mekanları çeşitli düzeylerde iç içe geçirmesinde ve saydam duvarların kullanımıyla iç ve dış mekan birlikteliğinin sağlanmasında ya da Gropius'un Bauhaus'undaki gibi, binanın eşdeğer hacimlerinin etkileşimi sayesinde, sınırları ayırt edilemeyecek şekilde bağlanmış farklı hacimlerin yan yana getirilmesinde kullanmıştır. (s.54)

Resim 3: *Walter Gropius, Bauhaus Binası, Dessau 1926, Almanya (Sol)*

Resim 4: *Le Corbusier, Villa Savoye,1931, Fransa (Sağ)*



Kaynak: (<https://www.artistsnetwork.com/art-history/the-bauhaus-effect/>) (Sol)

Kaynak: (<http://archikey.com/building/read/2763/Villa-Savoye/551/>) (Sağ)

Heynen (2011) şöyle demiştir:

Mimarlıkta modern hareketin etrafında billurlaştığı konular ve temalar, yıkım ve yapımın avangart mantığı ile ilişkilidir. Bu da her şeyden önce burjuvanın, gösterişçi süs ile kiç kullanan ve eklektisizm şekline bürünmüş zevksizlik kültürünün reddini kapsıyordu. Bunun yerine saflık, otantiklik arzusuna öncelik verildi. Tüm süsleme biçimleri kabul edilemez bulunuyordu; gerekli olan daha çok, malzemelerin kullanımında otantiklik ve yapısal mantığının biçimsel ifadede kesinlikle görünür olması gerektiği düşünülüyordu. (s.48)

Sezgin (2005) şöyle demiştir:

Modern mimari anlayışın toplumsal tutumun temelinde, genellikle “belirginlik, düzgünlük, saf biçimler, bütünlük, arınmışlık, yalınlık” ifadeleri yer almaktadır. ...18., 19. ve 20. yy boyunca ortaya çıkan ekonomik ve sosyal sıkıntılar, konut sorunu ve yeni yaşam koşullarının aşılması, bu ilkelerin öngördüğü mimari tutumla mümkündür. (s.2)

Birinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan şehirlerin yeniden inşası sorunu, mimarlık alanında kolay üretilen beton malzemenin önemini arttırmıştır. Mimarlar konut sorununa beton malzemeyle çözüm ararlarken, Peret, Le Corbusier gibi mimarlar, malzemenin doğal halinin kullanımının, modern mimarinin temel tasarım parametreleri olan yalınlık, saflık, düzgünlük gibi kavramları desteklediğini göstermişlerdir.

Erdemir (2016) “Le Corbusier, daha 1920’lerde mimarlığı tanımlarken “L’Architecture, c’est, avecdesmatieresbrutes, etablirdesrapportse’mouvants” (Mimarlık, ham (brüt) malzemeler aracılığıyla duygusal ilişkiler meydana getirmektedir) ifadesinde ‘brüt’ kelimesini kullanmıştır” (s.37). Bu mimarlar, gösterdikleri tavırla, 1950’li yıllarda ortaya çıkan brütalist mimarinin temellerini oluşturmuşlardır.

Brütalizm terimi, Fransızca işlenmemiş beton anlamına gelmektedir. Doğal olarak bu akımda esas olan beton malzeme kullanımınıdır. Brütalist mimari genel hatlarıyla, 1950’ler sonrası Avrupa’da ortaya çıkan ve betonun temel malzeme olarak kullanıldığı, ancak kendi sınırlarını geliştiren bir yaklaşımla çelik ve cam gibi malzemelerin ham hallerini kullanıldığı bir mimarlık akımı olarak tanımlanabilir.

Her ne kadar brütalizm 1950’li yıllarda ortaya çıkmış bir düşünce gibi görünse de, bu yılları akımın brütalizm adını aldığı tarih olarak kabul etmek daha doğru bir yaklaşım olmaktadır. Çünkü daha 1900’lerin başlarında bu düşüncenin temelleri atılmaya başlamıştır. Auguste Perret’in 1903 yılında Rue Franklin’de yaptığı bir yapıda betonarme iskelet kullanılmış ve bu iskelet kaplanmadan yalın haliyle bırakılmış, araları cam panolarla kapatılmıştır. Bu yıllarda Auguste Perret’in bürosunda çalışan Le Corbusier’de bu ve benzeri tasarımlardan etkilenmiştir. (Salgın, 2007, s.25)

Ancak, “malzemenin hamlığını savunan bu düşüncenin mimarlık ortamında kabul görmesi ve “brütalizm” adını alması 1950’li yıllarda gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren, özellikle konut, eğitim yapıları ve rekonstrüksiyon projelerinde brütalist söylem kendini sıkça göstermiştir” (Korkmazoğlu, 2016, s.17).

Resim 5: *Le Corbusier - Unité d'Habitation, 1956, Marsilya (Sol)*

Resim 6: *Paul Rudolph, MilamEvi, 1961, Florida (Sağ)*



Kaynak: (<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5228&sysLanguage=en&itemPos=59&itemCount=79&sysParentId=64&sysParentName=>) (Sol)

Kaynak: (<https://www.archdaily.com/86126/ad-classics-milam-residence-paul-rudolph>) (Sağ)

Yapıdaki fonksiyonlardan bir veya daha fazlasının abartılması ile yapının tanınabilirliğinin sağlanması olarak da ifade edebileceğimiz brütalizm, 'kimliği bileşenleriyle belirtme' felsefesinden hareket eden ve sorumluluk, gerçeklik, objektiflik, konstrüksiyona bağlılık, bakınca tanınabilme, okunabilme kavramlarını ön plana çıkarır ve malzeme kullanımında da aynı tutumu önermektedir. (Kiremitçi & Kılınç, 2016, s.83)

1950'lerle birlikte mimarların malzemenin ham halinin plastik etkisini ön plana çıkarma istekleri, daha özgür tasarımların ortaya çıkmasına izin vermiştir. Malzemenin vurgulanmasının dışında tekrarlanan geometrik formlar, yapı boyutlarının büyüklüğü, anlatımda yalnlık ve sadelik brütalizmin genel yaklaşımını tanımlamıştır.

2.Brütalist Mimari ve Heykel İlişkisi

Modernizm, heykel ve mimarının birbiriyle olan bağıni yeniden tanımlamıştır. Sürecin her iki alana getirdiği özgürlük, malzeme kullanımı, form, ölçek, kütle-boşluk ve çevreyle olan iletişimleri gibi temel tasarım parametreleri arasındaki diyalogların çeşitlenmesine ve zenginleşmesine yol açmıştır.

Brütalist mimaride malzemenin doğal halinin kullanımı ve kütle, temel tasarım parametresi olarak değerlendirilirken, işlevsellik de yine tasarımın problemlerinden biri olmayı sürdürmektedir. Tasarımlarda anlatı yalnlığı ve sadelik zeminine oturan brütalist mimarının ortaya çıktığı 1950'li yıllarla birlikte, mimarlık alanında heykelsi eğilimler artmıştır. Antony Caro gibi heykeltıraşlar eserlerini mimari heykeller olarak değerlendirirken, Le Corbusier gibi mimarlar ise yapıtlarındaki heykel etkisinden söz etmektedir. Brütalist mimarlar eserlerinde heykel etkisini, güçlü formlar ve malzemenin yarattığı plastik etki çerçevesinde ön plana çıkarmışlardır.

Brütalist mimari ve heykel alanının ortaklaştığı unsurların başında malzeme tercihleri gelmektedir. Bu akımın başat malzemesi betondur. Mimarlar betonun ham halini kullanarak, onun plastik etkisinden sıklıkla yararlanmışlardır. Modernizmle ortaya çıkan tasarımlarda süslemelerden uzak durulması prensibi, mimari tasarımlarda beton malzeme kullanımına iyi bir zemin oluşturmuştur. Malzemenin doğal kullanımının belirli oranda formu oluşturduğunu savunan heykeltıraşlar gibi yeni arayışlarda olan mimarlarda, betonun ham halinin forma kattığı plastik etkiyi vurgulamanın peşine düşmüşlerdir.

Resim 7: *Hayat Sigortası Şirketi Merkez Binası, KevinRoche John Dinkeloo & Associates, Indianapolis, Indiana, USA, 1972 (Sol)*

Resim 8: *Yugoslav Brütalist Heykel (Sağ)*



Kaynak:(<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1CPtMYghnVMJVv1YphFrWdc/the-brutalist-divide-concrete-monsters-or-architectural-icons>) (Sol)

Kaynak: (<http://cure8group.com/exploring-yugoslavias-mysterious-abandoned-brutalist-monuments/>) (Sağ)

Özbalta Le Corbusier'in betonla olan ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır;

... beton Le Corbusier'nin elinde güzel ve anlamlı bir çabaya dönüşmüş ve yeniden yapılmış bir taş niteliği kazanmıştır. Mimarın neredeyse bütün yapı elemanlarında (taşıyıcı elemanlar, cephe elemanları, merdivenler vb.) betonu kullanması binaya tek malzemeden dökülmüş bir "model" niteliği kazandırmıştır. 1950'lerde özellikle Le Corbusier'in çalışmalarında kendine önemli bir yer bulan brüt beton kullanımı, kütleli estetik değerine katkı sağlamakla birlikte ona anıtsallık da katmıştır. (Özbalta, 2017, s.7)

Bunun yanı sıra her iki alanda, betonun doğasında var olan, sert, yalın, masif etkiden ve ışığı yansıtma şeklinden yararlanmıştı.

Heykel ve mimari alanlarının form açısından ilişkileri (benzerlikleri) 20.yy'la birlikte birbirine yaklaşmıştır. Makinalaşma, inşaa gibi kavramlar ve insan-doğa ilişkisinin yeniden tanımlanması, sanat nesnesi üretimini de etkilemiştir. Heykel figürü terk etmiş, kaideden uzaklaşmış, çevre ve boşlukla olan ilişkisini yeniden şekillendirmiş ve buna bağlı olarak form açısından zenginleşmiştir. Tüm sanat akımlarında olduğu gibi, heykel alanının bu dönemde diline kattığı soyut ve soyutlama kavramlarında, geometrik formlar önemli bir yer bulmuştur. Kübist, konstrüktivist, fütürist ve minimalist akımlar, geometriyi ve temel geometrik formları kullanarak dönemin soyut sanat anlayışında belirleyici olmuş ve bu formlar De Stijl, Bauhaus gibi oluşumlarda yer alan sanatçıların eserlerinde de azımsanmayacak bir seviyede kullanılmıştır. De Stijl akımının önemli isimlerinden heykeltıraş Vantongerloo ve Bauhaus heykeltıraşlarından Otto Verner temel geometrik formlar kullanarak heykeller üretmiştir.

Resim 9: *Otto Werner, Yapı Heykel, 1922 (Sol)*

Resim 10: *Georges Vantongerloo, Birimlerin İlişkisi, 1919 (Sağ)*



Kaynak: (https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/80_sculptur/) (Sol)

Kaynak: (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/vantongerloo-interrelation-of-volumes-t02306>) (Sağ)

Brütalist yapılarda ise tanımlı, keskin hatlarla işlenmiş rasyonel formlar göze çarpmaktadır. Bunun nedeni brütalist mimarlığın kararlı bir kütleye sahip olma arzusu ve ortogonal formları esas geometri saymasıdır. Çünkü brütalist yapılar için geçerli olan tutum Le Corbusier'in de bahsettiği gibi yalın geometridir. (Özbalta, 2017, s.3) (Resim 11,12)

Brütalist mimarinin belirleyici özelliklerinden olan tekrarlanan geometrik biçimler, mimari ve heykelde bir form birlikteliği oluşturmasının yanı sıra, boşluk kullanımının da ortaklaşabileceğini göstermektedir. Mimaride boşluk, geleneksel anlamıyla işleve yönelik değerlendirilirken, heykelde formla bir ilişki içerisindedir. Ancak brütalist mimarinin heykelsi olarak değerlendirilebilecek örneklerinde boşluk, işlevin dışında, heykelde olduğu gibi, formu tamamlayan bir unsur olarak da karşımıza çıkar (Resim 13,14).

Resim 11: *Jocelyn Chewett. Sans Titre, 1950 (Sol)*

Resim 12: *Pfohl, Roberts ve Biggie, Buffalo Mahkeme Binası, 1974, Buffalo, New York (Sağ)*



Kaynak: (<https://www.erudit.org/fr/revues/va/1983-v27-n110-v1170279/54355ac.pdf>) (Sol)

Kaynak: (http://www.wikiwand.com/en/Buffalo_City_Court_Building) (Sağ)

Resim 13: *Soul Fujimoto, Birçok Küçük Küp Enstelasyonu, 2014, Paris, Fransa (Sol)*

Resim 14: *Moshe Sadie, Habitat 67, 1967, Montreal, Kanada (Sağ)*



Kaynak: (<https://inhabitat.com/removable-stacked-metal-cubes-filled-with-plants-teeter-in-paris/many-small-cubes-sou-fujimoto-2/>) (Sol)

Kaynak: (<https://srussenschuck.com/brutalist-architecture/>) (Sağ)

Brütalist mimari ve heykelde birbirini takip eden kütle ve boşlukların forma kattığı bir diğer unsur da, tıpkı müzik eserlerinde olduğu gibi ritim duygusu yaratmasıdır. Benzer büyüklükteki tekrarlanan formların yanında, farklı büyüklükteki kütlelerin bütün oluşturabilecek bir sistem içerisinde kurgulanmasıyla da bir ritim yaratılabilir. Brütalist mimaride formun yalın tasarımına özen gösterilmiştir. Malzemenin üzerinde boya, süsleme ve kaplama olmaksızın ham haliyle kullanılması, bu yapılarıdaki sadelik etkisini arttırmıştır. Her iki alanda, malzemenin yalın görselini desteklemek, formda zenginlik yaratmak ve hareket duygusu kazandırmak amacıyla ritmi eserlerinde kullanmışlardır.

Resim 15: Antony Gormley, *Blok*, 2016, Beton (Sol)

Resim 16: Baur, Brauning, Durig, *Basel Sanat ve Tasarım Okulu*, 1961, Basel, İsviçre (Sağ)



Kaynak: (<http://thequietus.com/articles/21048-antony-gormley-interview-white-cube-fit>) (Sol)

Kaynak: (<http://www.basilea.viaggidiarchitettura.it/general-trade-school/>) (Sağ)

Malzemenin brüt halinin kullanımında doku önemli bir unsurdur. Betonun kalıp vb. materyallerle dokusunda değişim yapılabirliği sayesinde, mimari yapı ve heykelin plastik etkisinde farklılıklar yaratılabilmektedir. Doku çeşitliliği ve bununla ortaya çıkan derinlik etkisi, her iki alanda üretilen yapılarda sıklıkla gözlemlenmiştir. Ayrıca kalıplar arasındaki çizgilerin yaratıcı kullanımları dış yüzeyde farklı etkiler sağlamaktadır.

Brütalizmde sıvalı ve beyaza boyanmış dış cephelerdeki pürüzsüzlüğün yerini kaba dokular alır. Betonu kullanan mimar Mies van der Rohe'nin yaklaşımındaki hassasiyet ve mükemmellik arayışı, yerini form anlayışında malzeme kullanımının farklılaşmasından kaynaklanan kabalık ve haşniliğe terk eder. Masif duvar yeniden hayat kazanır (Larut, 2013).

Resim 17: David Umemoto, *Friche I-Friche II*



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/friche-ii>)

Resim 18: *Paul Rudolph Erich Lindemann Mental Health Center, 1971 (Sol)*

Resim 19: *Boca Del Rio Philharmonic Orchestra, Mimar: Michel Rojkind, Boca Del Rio, 2014, Veracruz, Mexico (Sağ)*



Kaynak: (<https://www.bostonmagazine.com/property/2017/09/05/boston-landmark-paul-rudolphs-erich-lindemann-mental-health-center/>) (Sol)

Kaynak: (<http://www.wanawards.com/finalists/foro-boca-concert-hall/>) (Sağ)

Heykel ve mimaride malzemenin ham halde kullanılması ve büyük ölçekli eserler, anıtsallık etkisini artırır. Heykeltıraş Jacop Epstein malzeme olarak taşa hayrandır ve otobiyografisinde açıkça, büyük mermer bloklarının harika bir heykel barındırdığının farkında olduğunu söylemiştir. Epstein, işlem görmemiş taşın gücüne değer vermiş ve Oscar Wilde için yaptığı mezarla da taşın kendi başına sanatsal fikri etkileyen, anıtsal bir karakteri olduğunu göstermek istemiştir. (Çobanoğlu, 2011, s.42)

Brütalizmin temel malzemesi olan betonun ham halde kullanılması, Oscar Wilde'nin mezar örneğinde olduğu gibi, mimari yapıda da anıtsallık etkisi yaratır. Ham malzemenin sert, katı ve sağlam görünümü de bu etkiyi destekler.

Brütalist mimaride anıtsal etkinin yüksek olmasının nedenlerinden biri de yapıların devasa boyutlarıdır. Brütalist mimaride olduğu gibi, Yugoslav brütalist heykellerinin de boyut büyüklüğünün mimariye yaklaşması, bu heykellerdeki anıtsallık etkisini arttırmıştır. Ayrıca kullanılan brüt malzeme ve devasa boyutla ortaya çıkan masiflik, ışığın yüzeyde kırılmasını azaltır. Bu, heykel ve mimari yapılarda anıtsallık etkisinin vurgulanmasını sağlar.

Resim 20: *Devrim Anıtı, Dušan Džamonja, 1967 (Sol)*

Resim 21: *Kaliforniya Üniversitesi Geisel Kütüphanesi, San Diego, William L. Pereira & Associates, 1968-1970 (Sağ)*



Kaynak:(<https://www.businessinsider.com/soviet-buildings-from-the-mid-20th-century-2015-4?r=US&IR=T#the-monument-to-the-revolutionbuilt-in-croatia-then-yugoslavia-is-an-abstract-sculpture-dedicated-to-the-people-of-moslavina-during-world-war-ii-1>) (sol)

Kaynak:(<https://www.icnimarlikdergisi.com/2016/09/13/basarili-bir-brutalist-mimarlik-omegi-geisel-kutuphanesi/>) (Sağ)

Brütalist mimari ve heykelin, malzeme, form, doku ve boyut kapsamında örneklerle açıkladığım biçimsel birlikteliği, aynı zamanda bulunduğu alanın kültürüne yaptığı görsel katkı, kent mekanına aidiyetlik katması ve toplumsal hafızada bir yer kaplamasıyla, her iki alanın simgesel birlikteliklerin de altını çizmektedir.

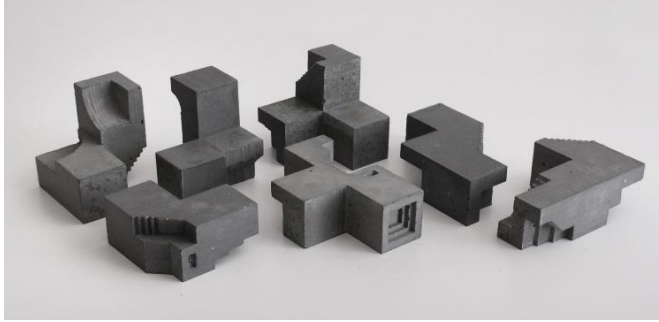
3. David Umemoto'nun Heykelleri

Brütalist mimari ve heykel alanının biçimsel ve simgesel birlikteliklerini eserlerinde barındıran önemli heykeltıraşların başında David Umemoto gelmektedir. Kanadalı mimar ve heykeltıraş, sanat çevrelerinde mimari etkinin yoğun olduğu heykeller üreten ve brütalist olarak değerlendirilen bir sanatçıdır. Heykelleri ilk bakışta minimal bina formlarını çağırıştır ve modülerlik, işlerinin önemli bir parçasıdır.

Umemoto, minimalist olarak değerlendirilebilecek parçaları, modüler bir yapı sistemi çerçevesinde bir araya getirmektedir. Heykelleri bir geometri ve hacim çalışması olarak değerlendirilebilirken, diğer yandan da yeniden düzenlenebilirliği, heykellerin sınırlılığını ortadan kaldırır ve çeşitlenebilir formlar haline dönüştürür.

Resim 22: David Umemoto, *Soma Cube IX*, 2016 (Sol)

Resim 23: David Umemoto, *Soma Cube IX*, 2016 (Sağ)



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-ix>) (Sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-ix>) (Sağ)

Eserler farklı büyüklüklerde tasarlanabilirken, parçaların birbirlerine bağlılıklarının da altı çizilmektedir. Bu bağlılık, her bir parçanın üç boyutlu olarak mükemmel bir biçimde kodlanmasıyla mümkündür. Parçaların birbiriyle uyumu, farklı bütünlerin ortaya çıkmasına olanak verirken, değişim ve hareketliliğe vurgu yaparak, parçalar arasında sadece fiziki değil, kavramsal bir bağ da kurulmasını sağlar.

Umemoto'nun eserleri sanat çevrelerince brütalist olarak değerlendirilse de, kendisi röportajlarında, eğer bir tanımlama yapmak gerekiyorsa Primitivisme daha yakın olduğunu, Amerika, Polonezia ve Afrika mimarisinden çok etkilendiğini söylemektedir. Bunun yanında brütalist mimar Le Corbusier'in, betonu sıklıkla kullanan mimarlar Louis Kahn ve Peter Zumthor'un yapıtlarından çok etkilendiğini de belirtmektedir. Eserlerini ilkel olarak değerlendiren sanatçı, teknolojinin ilerlemesini desteklemek yerine, yenilgiyi kabul ettiğini söylemektedir.

Umemoto geçmişte mimari grafik alanında çalışan bir sanatçı. Bu dönemlerde eskizlerini teknolojik ortamda sunmaktansa, üç boyutlu olarak sunmanın daha etkili olacağını düşünerek, elle yapmaya başlamıştır. İşlerini üç boyuta taşıdığı anda aldığı tepkiler ise onu heykel alanına yönlendirmiştir. Teknolojiye karşı duruşu, eser üretimini de koşullayarak, sanatçının her bir parçayı elle üretmesine sebep olmuştur.

Umemoto'nun teknolojiye karşı duruşu malzeme seçimine de yansıyor. Heykellerinde betonu kullanması, bu malzemenin ekonomik olmasının yanında, modern toplumun sürekli gelişme içinde olan durumuna bir tepki ve modernizmin koşulladığı kalıplara bir karşı duruş olarak

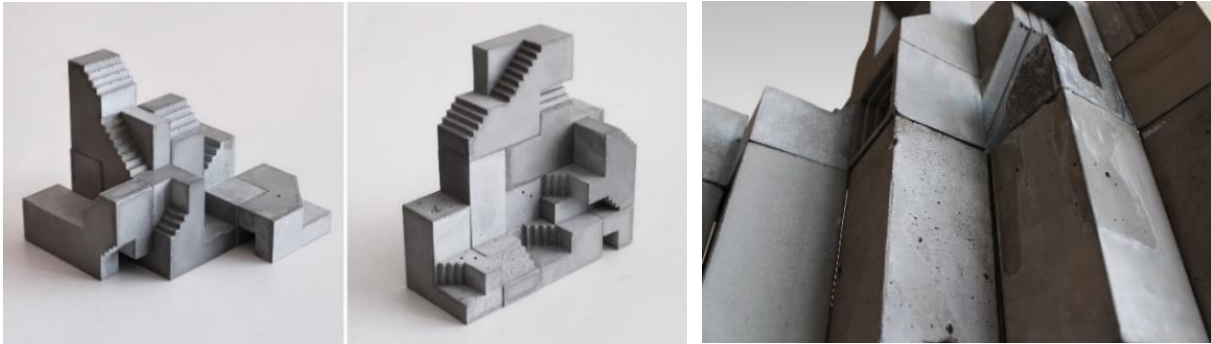
değerlendirilebilir. Ayrıca beton kullanımını ve uygulama sırasında oluşan kusurlar da sanatçının sözünü ettiği teknolojiye karşı yenilgiyi destekler niteliktedir. Umemoto'nun beton tercihinin bir diğer nedenide, beton dokusunun plastik etkisinden yararlanma amacıdır. Bu anlamda beton malzeme brütalist mimari ve heykel alanlarının ortaklaştığı noktalardan biridir. Sanatçı betonla olan ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır;

Özellikle plastik kalitesi nedeniyle betonu tercih ediyorum. Gerçekten ışığı benzersiz bir şekilde yakalar ve harika gölge efektleri oluşturur. Hamlığını, kusurluluğunu, bunun yanı sıra çok mütevazı ve alçakgönüllü bir malzeme olmasını seviyorum. Ayrıca dayanıklı ve dışarıda kullanılabilir (Dixon, 2016).

Eserlerde betonun dayanıklılığı ve parçaların modüler olması bir karşıtlık oluşturarak, sağlamlık ve geçicilik kavramları vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra yıkım ve dönüştürülebilirlik de öne çıkan kavramlardır.

Resim 24: *David Umemoto, Soma Cube XS, 2016 (Sol)*

Resim 25: *David Umemoto, The Soma Wal, 2015 (Sağ)*



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-xs>) (Sol)

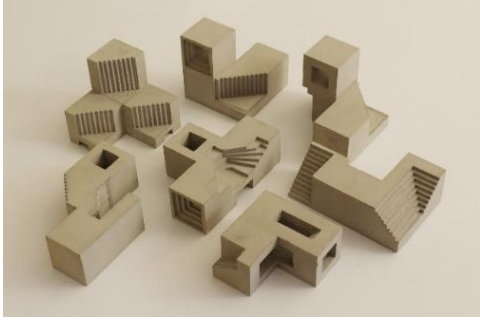
Kaynak: (<https://davidumemoto.com/the-soma-wall>) (Sağ)

Umemoto'nun bina sistemleri olarak da değerlendirilen eserleri, çevremizi yöneten desen ve kodların araştırmasıdır. Her bir sistem, modüler elemanların değiş tokuş edilmesine ve dönüştürülmesine izin verecek şekilde, titizlikle tasarlanmıştır. Katı kurallar tarafından yönetilmelerine rağmen, sistemler hala organik gelişimlere izin vermektedir. Umemoto, doğanın yıkma ve yeniden yaratma döngüsünü taklit etmek için yavaş bir yaratıcı süreci izliyor. Geriye doğru bir adım atarak sanatsal pratiğini, elle üretim, yalınlık ve ilerlemeye karşı bir direniş ile basitleştirerek, teknolojik gelişmeyle olan sonsuz yarışımıza tepki gösteriyor (Dixon, 2016).

Umemoto eserlerinin temel unsuru olan modülerlik, bir yandan formların basit ve ilkel olarak algılanmasını sağlarken, diğer yandan teknolojinin yarattığı kaos hissini organikleştirerek farkındalık yaratıyor. Modülerlik, eserlerdeki sürekli değişim etkisinin altını çiziyor. Sanatçı, karmaşa ve düzen gibi birbirine zıt iki kavramı, modülerlik, tasarımlardaki keskinlik ve betonun kusurluluğu sayesinde bir arada kullanabiliyor. Modülerlik aynı zamanda geleceğin inşası konusunda farklı bir sistem arayışını da beraberinde getiriyor.

Resim 26: David Umemoto, *Soma Cube VI*, 2015 (Sol)

Resim 27: David Umemoto, *Soma Cube VI*, 2015 (Sağ)

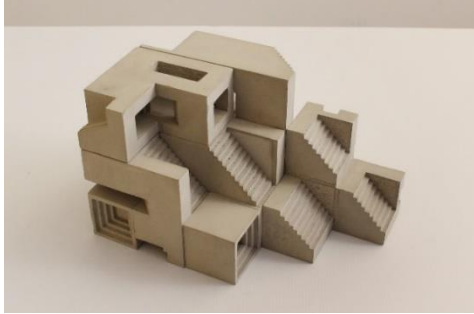


Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-vi>) (Sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-vi>) (Sağ)

Resim 28: David Umemoto, *Soma Cube VI*, 2015 (Sol)

Resim 29: David Umemoto, *Soma Cube VI*, 2015 (Sağ)



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-vi>) (Sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-vi>) (Sağ)

Umemoto'nun heykellerindeki önemli unsurlardan biri de kullandığı boşluklardır. Boşluklar, heykellerdeki mimari etkiyi desteklemektedir. Ayrıca boşluğun işlevselliğinin de altı çizilmektedir. Bütünlükte yaratılan boşluklar ve açılar, kütleleri hafifletmekte ve izleyiciye çevrelendiği sistemleri değerlendirmesi için bir alan sunmaktadır.

Resim 30: David Umemoto, *Cubic Geometry SIX-20* 2018 (Sol)

Resim 31: David Umemoto, *Installation* (Sağ)



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/cubic-geometry-six-20>) (Sol)

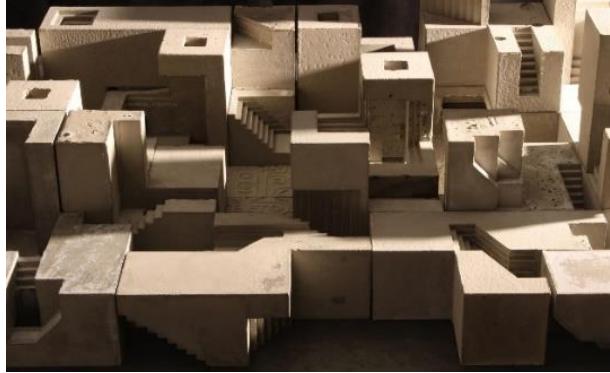
Kaynak: (<https://davidumemoto.com/interior-i>) (Sağ)

Umemoto'nun eserlerindeki mimari etki, işleve getirdiği bakış açısıyla da desteklenmektedir. Parçalara ayırma ve birleştirme, ekleme ve boşaltma, temel formların bölünmesi ve bunların belirli açılar vererek deformasyona uğratılması, parçaların mükemmel şekilde birbirlerine bağlanabilirliği, yeni olana karşı ilkel olanı, gelişim yerine, geleneksel olanın altını çizirken, farklı

bir gelecek inşasına da gönderme yapmaktadır. Bu, aynı zamanda açık alandaki heykel ve mimarinin ortak unsurlarından olan simgesellik kavramını ön plana çıkartmaktadır.

Resim 32: *David Umemoto, The Soma Wall, 2015 (Sol)*

Resim 33: *David Umemoto, Installation, The Soma Cube City i & ii, 2015 (Sağ)*



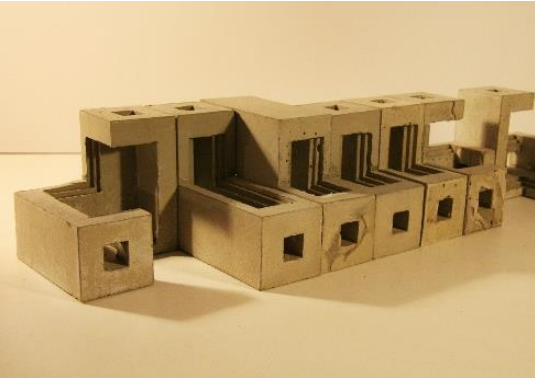
Kaynak: (<https://davidumemoto.com/the-soma-wall>) (Sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-city-i>) (Sağ)

Heykel ve mimari alanlarının tasarım ortaklıklarından olan ritim, Umemoto'nun eserlerinde de gözlemlenir. Ortaya çıkarılan farklı bütünlerdeki tekrar eden formlar ve çizgiler, ritim duygusunu ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca sıklıkla kullanılan merdiven ve açılar farklı bir ritim hissi yaratır.

Resim 34: *David Umemoto, Soma Cube I Serisinden, 2015 (Sol)*

Resim 35: *David Umemoto, Soma Cube I Serisinden, 2015 (Sağ)*



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-i>) (Sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/soma-cube-i>) (Sağ)

Özellikle Yugoslav Brütalist heykellerinden etkilenen Umemoto'nun eserlerinde dikkate değer bir başka unsur ise anıtsallık etkisidir. Heykelleri, modülerliği dolayısıyla değişkenlik göstermekle birlikte, yaklaşık 30 cm boyutlarındadır. Heykel boyutlarının küçüklüğü düşünüldüğünde, anıtsallık etkisinin bu derece yoğun olarak yansıtılabilmesi, Umemoto yapıtlarının önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 36: David Umemoto, *Landscape II (Sol)*

Resim 37: David Umemoto, *SC XXIV-Angel II, 2016 (Sağ)*



Kaynak: (<https://davidumemoto.com/landscape-ii>) (sol)

Kaynak: (<https://davidumemoto.com/sc-xxiv-angel-ii>) (sağ)

4. Sonuç

David Umemoto, eserlerinde modülerlik fikrini ve beton malzeme kullanımını ön plana çıkaran ve brütalist kavramı çerçevesinde değerlendirilen bir sanatçıdır. Ürettiği formların mimari yapıları çağrıştırmaları ve malzeme olarak beton tercihi, heykellerinin mimari etkide heykeller olarak adlandırılmasını da beraberinde getirmiştir.

Heykellerinin temel unsuru olan modülerlik, birbirlerine uyumlu bir biçimde tasarlanmış üç boyutlu parçalarla sağlanmıştır. Parçalar farklı formların oluşmasına izin verirken, eserlerdeki sınırlılığı ortadan kaldırır.

Modern mimarinin önemli akımlarından biri olan brütalizm, tarihsel süreç içerisindeki heykel mimari birlikteliğinde önemli bir yer tutmaktadır. Umemoto bu bağın önemli temsilcilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Brütalist mimarlar heykelsi formlar ortaya koyarken, Umemoto gibi sanatçıların heykellerinde, mimari etkiler yoğun olarak gözlemlenmektedir. Eserlerdeki form, malzeme, doku, ritim, anıtsallık gibi etkiler, heykel ve mimari alanları arasındaki ilişkinin dikkat çekici unsurları olarak değerlendirilebilir.

Umemoto'nun eserleri, ilkel ve aynı zamanda geleceğe ait binalar olma hissini bir arada verirken, izleyiciyi bulunan anın eleştirisini yapmaya sevk ederek, zaman kavramını sorgulamamıza yol açıyor. Eserlerdeki belirli bir zamana ait olamama hissi, etrafımızı çevreleyen katı kurallara karşı durmayı ve bir sistem eleştirisini de beraberinde getiriyor.

Bu çerçevede David Umemoto, döneminin altı çizilmesi gereken sanatçılarından biri olarak gösterilebilir.

Kaynakça

Çobanoğlu, Ş. (2011). *Modernizm sonrası batı heykel sanatında biçimsel yaklaşımlar ve taş*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Dixon, T. (2016, Ekim 18). Artist spotlight: David Umemoto. <https://www.trnk-nyc.com/blog/david-umemoto/> adresinden erişildi.

Erdemir, Z. (2016). *Loft kavramına farklı bir bakış açısı brütalizm*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve modernite*. İstanbul: Versus Yayınevi.

- Kiremitçi, A., & Kılınç, C. (2016). Betonun yarattığı akım: Brütalizm. *Hazır Beton Dergisi*, 138, 83 - 86.
- Korkmazoğlu, D. (2016). *Renzo piano yapılarının değişen mimari süreçler üzerinden incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Larut, M. (2013). Modern mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi. <https://fordizayn.wordpress.com/2013/03/12/modern-mimarligin-ortaya-cikisi-ve-gelisimi/> adresinden erişildi.
- Özbalta, N. B. (2017). *Brütalist yapıların bölgesel etkilere bağlı olarak biçimlenişleri İngiltere, Türkiye ve Brezilya örnekleri*. İstanbul: YTU Mimarlık Fakültesi.
- Özertural, R. (2007). *Çağdaş sanat ortamında birbirine yaklaşan iki disiplin: mimari ve heykel*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Salgın, B. (2007). *Brüt beton, brütalizm ve Türkiye örnekleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Sezgin, F. (2005). Mimarlığın geleceği üzerine kestirimler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(3).