

HEYKEL ve MALZEME İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BETON MALZEME

Seval ALP¹

ÖZ

Heykel sanatında malzeme, sanat tarihi ile paralellik göstermektedir. Modernizmle birlikte değişen durum biçim, içerik ve yöntem dışında malzeme ile de değişkenlik göstermiştir. Heykel kendini klasik malzemelerden kurtarmaya başlamış, mermer, ahşap, metal dışında alternatif malzemelerle de büyük bir zenginliğe kavuşmuştur. Bu bağlamda beton, yaygın olarak mimariyle ilişkilenen karakteristiğinin yanı sıra, yapısı, rengi, dokusu gibi etkileriyle heykel alanında biçimi ve içeriği etkileyen alternatif bir malzeme olmuştur. Bu çalışmada, modernizm ile sanat anlayışında yaşanan değişikliklerin getirilerinden biri olan alternatif malzeme çeşitliliğine değinilmiştir. Bu çeşitlilik özellikle beton üzerinden değerlendirilmiş ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Örnekler üzerinden malzemenin heykel biçimine kattığı anlam tartışılmış, bu doğrultuda beton malzemenin dili ve biçimde yarattığı etki üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Malzeme, Beton

¹Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayer Üniversitesi, Kula MYO, sevalist35@hotmail.com

CONCRETE MATERIAL IN THE CONTEXT OF SCULPTURE AND MATERIAL RELATIONSHIP

ABSTRACT

The material is parallel to the history of sculpture art. The changing situation with modernism has also changed with the material other than content and method. The sculpture has begun to recover itself from the classical materials, and marble, wood, metal and other materials have gained a great wealth. In this context, concrete is an alternative material that affects the form and content in the sculpture area with its effects like structure, color, texture, as well as the characteristic associated with the architect. In this paper, the diversity of alternative materials, which is one of the changes brought about in modernism and artistic understanding, has been mentioned. This diversity has been particularly evaluated and deduced from concrete. Through the examples, the meaning of the material gave to the form of the sculpture has been discussed, and the effect of the concrete material on the language and form of the sculpture has been emphasized.

Keywords: Sculpture, Material, Concrete

Giriş

Heykelde malzeme, her üretilen objenin malzemeden aldığı anlam, görüntü ve his gibi varlığına etki eden unsurlardan fazlasını barındırır. Her malzemenin kendine özgü bir dili vardır ve bu, nesneye az ya da çok anlam katar. Heykel salt biçim değil, malzeme-sanatçı ve izleyici diyalogunda olan bir nesnedir. Bu durum malzemenin diyalogdaki önemini, yönlendirmelerini ve nesnenin varlığını ortaya koymakta belirleyici olduğunun altını çizer. Malzemenin heykel yaratımındaki bu bağlayıcılığı ve sanat nesnesinin izleyiciyle olan diyalogunu etkilemesi, kullanılan malzeme tercihini daha da önemli hale getirir.

Geçmiş Roma İmparatorluğu dönemine dayanan beton malzeme günümüzde yaygın olarak kullanılır. İnsanın doğadan edindiği taş gibi organik yapı elemanlarına alternatif, istenilen biçimde ve boyutta üretime imkan veren, dayanıklı bir teknoloji olarak beton, geçmişten günümüze ve geleceğe devamlılık arz eden sürdürülebilir bir malzemedir. Her malzeme dünyadaki doğasını oluştururken sadece madde olarak varlık bulmaz; varlığını aynı zamanda insanın ya da medeniyetin deneyimleriyle kolektif belleğindeki yansımaya, düşüncede ve kültür birikimindeki temsiline borçludur. Bu bakımdan örnekle, cam sadece silika temelli bir mineral değil, kırılğan, şeffaf, kesici, parlak, ışık geçirgen gibi bellekte yer eden deneyimler ve öğretilerle aktarılan bir algı nesnesidir. Betonun sağlamlığı ve pratik çözümleriyle kullanımının mesken yapımında yaygınlaşması ve sonradan mimari alanında baskın bir malzemeye dönüşmesi onu inşa kavramıyla özdeşleşen bir anlama kavuşturmuştur. Önemi yadsınamayacak başka bir nokta da, özellikle biçim köşe, çizgi gibi sınırları belirgin olan bir şekil barındırıyorsa- betonun izleyici belleğindeki genel geçer ve evrensel tecrübesiyle mimari öge çağrışımı doğal bir çıktıdır. Bu noktada beton, izleyici adına mekan yaratan ya da bulunduğu yerde mekana katkıda bulunan bir deneyim de üretir.

Soyut sanat ya da non figüratif gibi biçimin içeriğin önünde olduğu bir düzlemde, biçimi oluşturan malzemenin özellikle üç boyutlu üretimde yetkinliği ele alması kaçınılmazdır. Malzeme burada biçimin izleyici tarafından okunmasına yön verir; objenin bir parçası haline gelir. Özellikle 19.yüzyıl ve 20. yüzyıl heykel pratiğinin biçimin ötesinde renk, materyal, mekan gibi etkenlerin katkısının içinde tutulduğu denklemde beton gibi üretimi ve sonuçlandırılması kolay, kalıplanabilir ve plastik bir malzemenin heykele etkisi kaçınılmazdır.

Modernizm ve Malzeme Çeşitliliği

Modernizm 18. yüzyıl sanayi devrimi ve buna bağlı bilimsel ve kültürel değişimlerin ortaya çıkışı sonrasında 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl ortalarına kadar devam eden bir süreci kapsamaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte gerçekleşen temel olaylardan biri de makineleşme ve üretimin devasa şekilde artmasıdır. Sanayi devrimi sonrasında güçlenen rasyonel düşünce ve bilimselliği temel alan bir bakış açısıyla bu dönemin özellikle metalurji gibi teknik ve malzeme teknolojisi adına üretim çeşitliliği ve kolaylığı sağlayan dönemle örtüşmesi özellikle heykel sanatı adına Modernizmi destekleyen bir ortam sağlamıştır. Nesneyi öne çıkaran, tarihsellikten kopan ve tamamen özgün yaratıma dayanan bu yenilik hareketiyle heykel sanatı, klasik malzemeler olan taş, ahşap gibi malzemelerin alternatiflerini dönemin getirileriyle çeşitli malzemelerde bulmuştur. Modernizme kadar malzemenin dili sınırlıdır. Malzeme konuyu anlatmak için sadece bir araç olarak görülmektedir. Yeniçağ ile birlikte malzemenin plastik etkisi vurgulanmaya başlanmış ve rotası büyük ölçüde değişerek özellikle 1960 sonrasında malzemenin kendisi heykel haline gelmiştir.

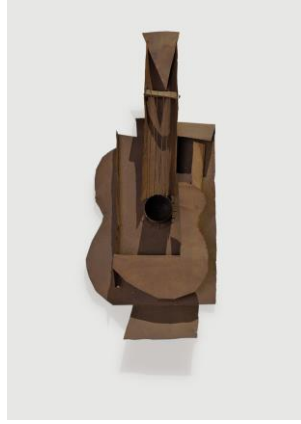
Biçimsel anlamda geleneğin değişmesi Rodin ile başlamıştır. Çünkü Rodin çamura biçimi verirken modernizm öncesi mükemmeliyetçi tarzı bir kenara bırakarak, malzemenin kendi karakterinden yararlanarak şekil vermiştir. Dokular, tuşeler, parmak izleri, hatta kalıp izlerini bırakarak yeni bir ifade tarzı oluşturmuştur. Dönemin sanat akımı olan empresyonizmle birlikte kısmi ölçüde değişen malzeme ve teknik Kübizm ve Fütürizmle yapısal anlamda büyük bir ivme kazanmıştır. Bu sanatçılar malzeme ile direkt bağ kurarak yeniçağ bilincini, hazır nesnelere ve endüstriyel malzemeleriyle birleştirerek yeni imajlar sunmuşlar ve heykelin yaratım sürecine metal, ahşap, cam ve birçok buluntu malzemeleri dahil etmişlerdir. Modernizm heykel sanatında malzeme açısından geleneksel malzemeye başkaldırmanın ilk adımlarından birinin fütürizm ile atıldığı söylenebilir. Bu akımın heykeldeki öncüsü Boccioni 1912 yılında kaleme aldığı ‘Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu’nda ‘mermer ve bronz heykellerin edebi ve geleneksel huzurunu yıkınız’ demiştir. Form olarak da geleneksel formları reddeden Boccioni, heykel malzeme dağarcığına cam, karton, demir, beton, at tüyü, deri, bez, ayna, elektrik, ışık gibi malzemelerin de girmesini önermiştir. Bu doğrultuda 1913 yılında yaptığı ‘Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri’ adlı en bilinen çalışmasını alçı kalıp halinde bırakmış, 1916 yılında hayatını kaybeden sanatçının bu eseri 1931 yılında ilk kez bronz dökülmüştür. (Ateşli, 2017 :22)



Resim 1. Umberto Boccioni, Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri, 1913, www.widewalls.ch (25.06.2018)

Biçimsel anlamda Rodin ile başlayan gelenek değişikliği Kübizm ve Fütürizmle alışagelen malzemeye baş kaldırı, devam eden süreçte de malzeme çeşitliliğin ve bunun koşulladığı farklı formlar Tatlin ve Duchamp gibi sanatçılar tarafından bu alanda çığır açan üretimler yapmalarına olanak sağlamıştır.

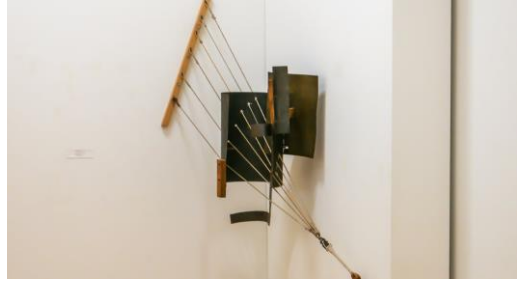
Üç boyutlu yapıt üretiminde heykel dağarcığının sanatla hayat arasındaki sınırları iyice belirsizleştirecek ölçüde çeşitlenmesi 1980’li yıllardaki heykel üretimini şekillendiren başlıca etkenler arsında yer almıştır. 1980’lerin üç boyutlu sanat yapıtı üretimi kapsamında hazır nesne önemli bir yer tutmuş, ancak geleneksel heykelle ilişkilendirilebilecek üretimler de dikkat çekmiştir. Birbiriyle uzak ya da yakından ilişkili tüm bu üretimler 20.yüzyılın başında malzeme/teknik/anlam dağarcığının sınırlarını ciddi anlamda genişleten yapıtlarla bir diyalog içindedir. Picasso’ nun 1913 tarihli ‘gitar’ ı veya Vladimir Tatlin’in atık malzemelerle gerçekleştirdiği 1914 tarihli rölyefleri, bu anlamda akla getirilecek önemli örneklerdendir. Bu gibi yapıtlar, heykelle özdeşleşen taş, ahşap, metal gibi geleneksel malzemelerden alternatif malzemelere yönelen dönüşümü hızlandırırken, Marcel Duchamp’ın aynı tarihten itibaren sanat yapıtı olarak önerdiği hazır-nesnelere de bilindiği gibi 1960’lardan sonraki sanatsal üretimde ciddi bir biçimde etkili olmuştur (Antmen, 2013: 289).



Resim 2. Pablo Picasso, Gitar, 1914, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1088> (25.06.2018)



Resim 3. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekeri, 1951, www.moma.org/collection (25.06.2018)



Resim 4. Vladimir Tatlin, Köşe Rölyefi, 1915, <http://www.yougotnogee.info/> (25.06.2018)

1900'lerin başında ortaya çıkan malzeme çeşitliliğini kendi anlayışı çerçevesinde kullanan sanat hareketlerinden biri de konstrüktivizmdir. Konstrüktivist sanat anlayışı mekanla heykel arasında bir ilişki kurma eğilimindedir. Geleneksel heykeldeki form ve mekan arasındaki ilişki artık farklı bir algıdadır. Bu anlamda heykel yerleştirileceği alanla ilişki kurarken bunu sadece formla değil malzeme aracılığı ile de yapar. Malzeme heykel ve mekan bir bütün olarak değerlendirilir. Kimi zaman form sadece malzeme ve mekanı belirleyen konumdur. Konstrüktivistler yeni malzeme arayışlarını malzemenin mekanı vurgulaması çerçevesinde değerlendirmişlerdir. Gabo ve Rodchenko gibi heykeltıraşlar geleneksel heykelin durağan ve ağır hissini ortadan kaldırmak için, kullandıkları yeni malzemelerde, malzemenin hafif ve hareketli özelliklerini ön plana çıkarmışlardır. Bu anlamda sanatçılar cam, plastik, vb. şeffaf malzemeleri sıklıkla tercih etmişlerdir.



Resim 5. Alexander Rodchenko, Spiral Konstrüksiyon, 1920, www.moma.org/collection/works/81043 (24.06.2018)

Resim 6. Naum Gabo, Spiral Tema, 1941, www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-spiral-theme-t00190 (24.06.2018)

Malzemeyi en doğal haliyle kullanan bir diğer önemli sanat hareketi minimalizmdir. Minimal sanatının ilk uygulayıcılarından olan Carl Andre'nin çoğunlukla bakır ve çinko plakaları ya da tuğla bloklarını seçen ve eserlerinde kullandığı bu gibi nesnelerin yapılarını bozmadan bir araya getiren eserleri, yer düzleminde yatay olarak birleştirilmesi sebebiyle üzerine basılabilirlik veya dolaşılabilirlik özelliğiyle de minimalist anlayışa farklı bir özellik katmıştır (Döl Aşar : 2013). Endüstriyel malzeme kullanımını esas alan Carl Andre, malzemeye elle müdahalede bulunmaktan ve işlerinin bir sembolik anlam taşımasından özellikle kaçınmıştır. Andre'nin sanatının temel problemi malzemenin, biçimin, mekânın kendi gerçeklikleriyle var olmalarını sağlamaktır. Farklı metaller kullanımı, izleyicinin işlerin üstünde yürürken çıkan seslerin farklılaşmasıyla malzemenin gerçekliğini

algılamasını sağlar. İşlerinin adları ise herhangi bir teslimiyet ilişkisi oluşturmamak ve sadece malzeme ve biçimin gerçekliğine gönderme yapmak için seçilmişlerdir (Kedik,2007).



Resim 7. Carl Andre mekan olarak heykel, Riggio Galleries, New York, <http://thequietus.com/> (24.06.2018)

Şu ana kadar sözü edilen sanayi devrimi, modernizm ve buna bağlı olarak ortaya çıkan malzeme çeşitliğinin sanat hareketlerinde ve sanatçı eserlerinde kendini gösteren bir diğer unsuru da, bu çeşitliliğin heykel formuna ve anlatım biçimine katkıda bulunmasıdır.

Malzemenin Heykel Form ve Diline Kattığı Anlam

Her malzeme dünyadaki anlam doğasını oluştururken sadece madde olarak varlık bulmaz; varlığını aynı zamanda insanın ya da medeniyetin deneyimleriyle kolektif belleğindeki yansımaya, düşüncede ve kültür birikimindeki temsiline borçludur. Bu bakımdan örnek olarak cam sadece silika temelli bir mineral değil, kırılğan, şeffaf, kesici, parlak, ışık geçirgen gibi sıfatlarla bellekte yer eden, deneyimler ve öğretilerle aktarılan bir algı nesnesidir.

“Materyal önce gelir çünkü her şey bir şeyden imal edilir. Her materyal eşsiz bir karaktere sahiptir. Heykeltıraşın belirli bir malzeme üzerindeki sayısız ihtimallerin farkında olması ve üzerinde çalışmak için alet ve tekniklere hakim olması gerekir. Hiçbir heykeltıraş malzemeyi nötr kılamaz, her hareketin bir anlamı vardır.”(George, 2014: 12)

Modernizmle başlayan malzeme çeşitliliği ile malzeme, sanat nesnesinin temel unsurlarından biri olmuştur. Bu noktada malzeme hem forma ve buna bağlı olarak da

sanat eserinin diline direkt olarak etki etmeye başlamıştır. Modernizmle gelişen şekillendirme teknikleri malzemelerin daha esnek kullanımını ve dolayısıyla eserlerin form ve dilinin değişmesine olanak sağlamıştır.

Malzeme form ilişkisi üzerine çalışmalar yapan en önemli heykeltıraş Brancusi' dir. Brancusi, malzeme farklılıklarından oluşan etkileri araştırmış ve aynı formları değişik malzemelerden yaparak heykellerin içeriğinde ve algılamamızda farklılıklar yarattığını düşünmüştür. Sanatçının aynı formu farklı malzemelerle deneyimlediği işlerinden bir tanesi "Genç Adam Torsosu" dur. Bu heykeli hem ahşaptan hem de bronzdan yapmıştır. Ahşap olan parça malzemenin gereği organik sanki ağacın uzuvlarının büyümesi gibi insan bedenindeki bacakların da öyle büyüdüğünü anımsatan bir etkidedir. Aynı zamanda yapım sürecindeki ağacın doğal izlerini taşır. Bronz olan ise insan bedenini anımsatan bir makine parçası görünümündedir (George 2014: 15).



Resim 8. Constantin Brancusi, Genç Adam Torsosu, Ahşap, 1917, frenchsculpture.org/fr/sculpture/8289-torse-de-jeune-homme-i (24.06.2018)



Resim 9. Constantin Brancusi, Genç Adam Torsosu, Pirinç, 1917, <http://andrewvanz.blogspot.com/2010/08/brancusis-male-torso.html> (24.06.2018)

Her malzemenin kendi doğası ve buna bağlı olarak koşulladığı belirli şekillendirme sınırları bulunmaktadır. Bu sınırlar aslında malzemenin karakterine ait

bir noktayı vurgular ve sanatçılar bunu kendi üretim süreçlerinde kullanmışlardır. Sanatçılar malzemenin kendi doğasının onları yönlendirmesine izin vermişlerdir. Bu anlamda Moore malzemenin kendisinin altını çizerek, onun plastik yapısından yararlanmayı amaçlamıştır. Malzemenin temel alındığı bu yaklaşımda sert bir malzeme ile çalışılırken onun kütesinin ve sadeliğinin korunması gerektiğini düşünerek, yumuşak detayların çok da ön plana çıkartılmaması gerektiğini düşünmüş ve malzemenin belirli oranda kendi formunu oluşturduğunun altını çizmiştir.



Resim 10. Henry Moore, Uzlanmış Kadın, 1930, Yeşil Horton Taşı, Kanada Ulusal Galerisi, Kanada, msu.edu/course/ha/450/europebtww.htm (24.06.2018)

Modern çağın iletişim kuramcısı Marshall McLuhan'ın kült ifadesi olan "ortam/malzeme mesajdır" ilkesinden hareketle sanatta malzemenin, içeriğin yanı sıra bir ifade ve mesaj içerdiği sonucuna varabiliriz. Sanatın sadece içeriği (ne anlama geldiğiyle) açısından yargılanmaması, bunun yanında kendini gösterdiği araç veya maddenin de hesaba katılmasının önemi açıktır (Preez 2008: 30). Bu noktada 1981 yılında Manhattan'da devlet kurumlarının olduğu bir meydana yerleştirilen Richard Serra'nın "Eğik yay" isimli heykeli malzemenin kendisinin bir mesaj içermesine iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Yaklaşık 36m uzunluğunda ve 4 metre boyundaki heykel 15 ton çelik plakadan üretilmiştir. Meydana paralel yerleştirilen heykel, bu alanı kullanan, meydana geçmek isteyen yayaları yönlendiren biçimde varlık bulur. Heykel bir perde gibi yayalara yol çizer, baskı ve zorbalık sergileyen bir obje halini alır.

Richard Serra 'Eğik yay' isimli eserinde formun etkisi ön planda fakat kullanılan materyal olan korten çeliği ve formun bu kamusal alan yerleştirilmesindeki işlevselliği göz önüne alındığında tank, gökdelen konstrüksiyonu, köprü ayağı gibi mukavemet gerektiren objelerin üretildiği bir malzeme ve yerleştirildiği alanda izleyiciye ya da deneyime maruz kalan bireye dayanıklı, dirençli, güçlü sıfatlarla bir konuşmaktadır. Nitekim uzun tartışmalar sonucunda eserin meydandaki varlığına son verilmiştir.



Resim 11. Richard Serra, Eğimli Yay, Manhattan ABD, Corten çeliği, publicdelivery.org (24.06.2018)

“Heykel, yaratımı içinde heykeltıraş, materyal ve izleyici olan üç ayaklı bir diyalogdur. Materyal gereklilikten ötürü diyalogun merkezindedir ve en az diğer ikisi kadar canlıdır. Her şeye rağmen, heykeltıraş için nihai estetik meydan okuma heykelin üretildiği malzemeyi aşan bir form yaratmasıdır.” (George, 2014: 12)

İngiliz sanatçı Tony Gragg doğada geç yok olan plastik malzemeleri içeren işlerinde sonsuzluk fikrinin altını çizmektedir. Sanatçı çok parçalı heykellerinde bozulmayan endüstri ürünlerine (plastik nesnelere) ağırlık verir. Renkleri ve yüzeylerine odaklanıp bir araya getirdiği buluntu nesnelere galeri zemininde sergiler. Sonrasında bir seri otoportre ve plastik atıklarla, genelde eğri ve spiral formlarla – kano gibi- çok daha dayanıklı parçalar yapar. Cragg’ın 1980’lerde yaptığı bu heykeller Platon’un zamansızlık üzerine söylediklerine kafa tutarcasına dayanıklı, yok olmaz ve sonsuz niteliktedir. (Collins 2007: 107)



Resim 12. Tony Cragg, Kano, 1982 British Council Koleksiyonu, <http://visualarts.britishcouncil.org/> (24.06.2018)

Anish Kapoor ise “Bulut Kapı” heykelinde tercih ettiği malzemeyle form algısının öneminin altını çizer. Sanatçı farklı bir malzeme kullanarak eserin ağırlığını ve kütlesini ön plana çıkarmak yerine, parlatılmış çelik plakalardan oluşturulan form tonlarca ağırlığına rağmen ayna niteliği taşıyan yüzeyi ile etrafındaki görüntüleri yansıtmasıyla, esere hafifleyen ve hareket eden bir algı kazandırmıştır. Böylelikle Anish Kapoor’a ait “Bulut Kapı” heykelinde form, üretildiği malzemenin ötesine geçer.



Resim 13. Anish Kapoor, Bulut Kapı, Chiago, 2014, en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate (24.06.2018)

Heykelde Malzeme Olarak Beton Kullanımı

Tarihsel süreç açısından değerlendirildiğinde heykel sanatı ve form ilişkisi içerisinde malzeme temel belirleyicilerden biri olarak karşımıza çıkar. Heykelde malzeme, her üretilen objenin malzemededen aldığı anlam, görüntü ve his gibi varlığına etki eden şeylerden fazlasını barındırır. Her malzemenin kendine has bir profili vardır ve bu, malzemenin oluşturduğu nesneye az ya da çok anlam katar. Bu noktada farklı malzemelerden yapılmış benzer nesnelerin, başta malzemenin şekillendirilme biçimlerinin sınırlarının farklı olması nedeniyle forma ve dolayısıyla izleyiciye kattığı anlam da farklı olacaktır.

Yirminci yüzyılın başında , Weight bir malzeme için uygun olan bir tasarım bir başka malzeme için uygun olmayabilir belirlemesini yapmaktadır. Bu düşünce, yani malzeme ile biçimin doğrudan ilişkili olduğu düşüncesi 20. Yüzyılın temel problematiğini oluşturmaktadır. Yeni malzemelerin, yeni biçimlerin tanımlaması problemi, 19. yüzyılda ortaya konulsa da çözümler yirminci yüzyılda üretilmiştir. Endüstri döneminin iki malzemesi olan beton ve çeliğin başlangıçta estetik bir malzeme olarak ele alınmadığı ve yalnızca mühendisler tarafından kullanıldığı, mimarların kullandığı durumlarda da üzerinin dekoratif öğelerle kaplandığı bilinmektedir. (Yıldırım 2004: 6)

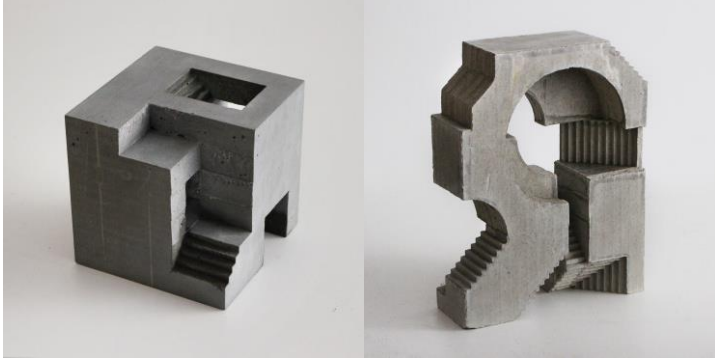
Sanayi devrimi sonrası makineleşmeyle üretim biçim ve ekipmanlarındaki teknolojik gelişim malzemelerin daha kolay şekillendirilebilmesini sağlamıştır. Betonun kalıp vasıtasıyla farklı form ve dokularda üretilebilmesi mimarının yanında sanat alanında da kullanılabilmesine izin vermiştir. Bu heykel sanatı alanında da kendini göstermiş ve sanatçılar bu değişimi kendi üretim teknikleri arasına sokmuşlardır. İnsanın doğadan edindiği taş gibi organik yapılara alternatif, istenilen biçimde ve boyutta üretime imkan veren, dayanıklı bir teknoloji olarak çimento, dolayısıyla beton yapı geçmişten günümüze ve geleceğe devamlılık arz eden sürdürülebilir bir materyaldir. Betonun sağlamlığı ve pratik çözümleriyle kullanımının mesken yapımında yaygınlaşması ve sonradan tek bir malzemeye dönüşmesi onu inşa kavramıyla özdeşleşen bir anlama kavuşturmuştur. Özellikle dünya savaşları sonrası tekrar inşa edilen şehirlerde beton sıklıkla kullanılmıştır. Günümüzde farklı amaçlar için kullanılan birçok beton türü bulunmaktadır. Gri yeşil renkli Portland çimentosu en yaygın kullanım alanına sahip olmakla birlikte beyaz portland çimentosu tek başına kullanılmasının yanında çeşitli pigmentlerle renklendirilebilmesi açısından önemli bir diğer çimento türüdür. (Karagüler 2013: 76) Betonun hammaddesi olan çimentonun bu çeşitliliği sayesinde sanat alanında beton malzeme kullanımını genişlettiğinden söz edilebilir.

Malzemenin dış yüzeyini oluşturan doku, form algısına etki etmesi açısından nesneye farklı bir anlam katar. Bu anlam aynı zamanda malzemenin doğasıyla direkt olarak ilişkilidir. Beton malzeme ayrıca dış dokusunun değiştirilebilirliği ile farklı tasarım açılımlarına da izin verebilir bir özelliğe sahiptir. Betonun geç yaşlandığı ve zamana dayanan bir malzeme olması dış mekan tasarımlarında kullanımına da olanak vermiştir. Beton açık alanlarda çevre düzenlemeleri çerçevesinde (park,bahçe vb.) yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca iç mekan tasarımından günlük hayatta kullanılan objelerin tasarımına kadar yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Betonun kent mobilyası olarak kullanılmasına örnek Raw Edges' in Londra'da Peninsula Meydan'ında bulunan kamusal mobilya tasarımları gösterilebilir. Malzeme olarak beyaz beton kullanılan tasarım, ziyaretçilere oturabilecekleri, rahatlayabilecekleri ya da oyun alanı olarak kullanabilecekleri bir alan sunuyor. "Steps" adlı proje, doğada vakit geçirirken dinlenmek için aranan kütük ya da kaya parçasının kent versiyonuna uyarlanmış bir versiyonu olarak algılanır (Küçükşen 2017: 1).



Resim 14. Raw Edges, Steps, 2017, Londra, <http://www.raw-edges.com/#/greenwich/> (24.06.2018)

Beton malzemeyi günümüz heykel sanatında kullanan sanatçılardan biri David Umemoto'dur. Sanatçının geçici binaları ya da anıtları andıran beton heykel formları bütünlükten çok beton kalıplarının negatif pozitif aranjmanlarından oluşan geometrik kompozisyonları içermektedir. Buradaki aranjmanlarda betonun uyarlanabilir yapısından faydalanarak hem birbirini tekrar etmekte, hem de farklı parçalar üreterek bunları modüler olarak kullanmaktadır. Bir yandan malzemenin ham haline dikkat çeken kusurlu kısımlarla brutalist tavrını ortaya koymaktadır.



Resim 15. David Umemoto, kübik Geometri, 2016, www.davidumemoto.com (24.06.2018)

Resim 16. David Umemoto, SC xv | Infrastructure, 2016, www.davidumemoto.com (24.06.2018)

Beton malzemenin kaba/ham halinin presizyon kazanımıyla (incelmişlik) yapının plastik değerlerini arttırdığı,” yalın ve nötr bir malzeme olmasından dolayı yapıyı gereksiz süslemelerden koruyarak minimalist bir estetiğe yol açtığı”, teknik açıdan herhangi bir kaplama malzemesi kullanılmadığından dolayı üretim hızının diğer malzemelere kıyasla daha yüksek, daha ekonomik olduğu” “Yapının tekil ve eşsiz bir kimlik ortaya koymasına imkan verdiği görülmektedir,” denilmektedir (Salgın 2007: 77).

Rachel Whiteread’ in güçlü anıtsal heykelleri bizi çevreleyen maddi dünyanın eşsiz yansımalarını taşır ve bizde anıları, deyimleri uyandırır. Günlük yaşamdan nesnelere, mimari unsurlara, mobilyalara odaklanarak bunları negatif pozitif ilişkisi içinde sunmaktadır. Malzemenin doğasıyla soğuk fakat biçimin getirisi ile de bir o kadar samimi bir etki yaratmaktadır. Betonun mimari karakterini yalın, çıplak biçimde kullanmaktan çekinmeyerek bizi kanıksadığımız dış dünyayı aynı malzeme ve biçimle tekrar yüzleştirmektedir.



Resim 17. Rachel Whiteread, Tavuk Kümesi, 2017 Concrete, 216 × 229 × 278cm, Roma, <http://kidsartuk.com/> (24.06.2018)

Antony Gormley “beton işlerinde malzemenin mimari ile ilintili profilinden öykünerek mimari ve içinde olan bizler arasındaki boşluğu tarif etmeyi amaçlamaktadır. Beton blokların kübik yüzlerinde yer alan boşluklarda insan uzuv formlarının negatif boşlukları bu anlatıma bir gönderme niteliğindedir.



**Resim 18. Anthony Gormley, Beton İşler serisi, 1990-1993,
<http://www.antonygormley.com/resources/essay-item/id/112> (24.06.2018)**

Födinger'in yerleştirmeleri doğrudan mimari unsurlara ve yapı tavrına göndermeler taşımaktadır. Parçaların bitmemiş, belli belirsiz alan müdahaleleri özellikle iç mekanda izleyiciye tekinsiz bir çevre sunmaktadır. Sanatçının işlerindeki yapı, konstrüksiyon kullanımı ile ilgili kişisel tavrı materyal ve yapı uyumunu sağlayan beton formlarla biçimin saflığını veren, mecaz ve anlatıdan uzak bir duruş sergiler. Bunu yaparken biçimiyle mekanın varlığına ters, kaba ve soğuk malzemenin etkisiyle baskın, mekanı şekillendiren yapı özelliğini korur. Beton blokların oransal büyüklükleriyle birlikte izleyiciyi bulunduğu mekanla iletişimini sorgulatan bir rol üstlenir; bu yönüyle yapısal gücü ortadadır. Formun temiz çizgilere sahip ve yalın olmasıyla Modernizmin estetiğine örnek, heykelin temsil sorumluluğunu üzerinden atan, mekana hakim ve yönlendiren bir heykeldir.



Resim 19. Karsten Födinger, Cantilever, Beton blok, Fransa, designformankind.com/2011/12/karsten-fodinger/ (24.06.2018)

SONUÇ

Endüstri devrimi ve devam eden süreçteki malzeme çeşitliliğinde kullanımı artan iki temel malzeme beton ve çeliktir. Her iki malzemenin değişen üretim koşullarıyla kolaylıkla üretilebilmesi ve ulaşım ağlarının genişlemesiyle istenilen yere kolayca aktarılabilmesi başta inşaat sektörü olmak üzere bu ürünlerin yaygın kullanımını sağlamıştır. Sanatçılar bu malzemeleri kendi alanlarında sıklıkla kullanmaya başlamışlardır.

Modernizmle birlikte heykel sanatı da bu süreçten etkilenmiş ve değişen koşulları, kendi üretim alanına dahil etmiştir. Bu, oluşan akımlarda ve bu akımlar içerisinde yer alan sanatçıların eserlerinde kendini açık bir biçimde göstermiştir. Heykel, sadece kendisiyle değil, kullanılan malzeme, malzemenin doğasının koşulladığı form değişimleri, yerleştirilen mekan ve bu mekanla olan ilişkisinin değişimi gibi birçok açıdan geleneksel yapısından uzaklaşmıştır. Malzeme açısından değerlendirildiğinde çeşitlilik ve yeni malzeme kullanımının, sanatçı vizyonunu ve bakış açısını değiştirdiğinden söz edilebilir. Betonun heykelin önemli

malzemelerinden biri olması ve oluşan akımlarda malzeme doğasının ön plana çıkması sanatçılara yeni açılımlar sağlamıştır. Ayrıca malzemenin plastik özelliklerindeki esneklikler ve dış yüzeyinin kolayca farklılaştırılması, sağlamlığı, betonun modernizmle birlikte heykel sanatında daha da yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır. Betonun ham halde kullanılması eserin estetik özelliklerini ortaya çıkarırken, dokusunun değiştirilebilirliği forma farklı anlamlar kazandırabilmektedir.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. (5. Baskı). İstanbul : Sel Yayıncılık.

Ateşli, Emrah. (2017). Günümüz Heykel sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar.Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu , Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Collins, Judith. (2007). Sculpture Today . London: Phaidon Press.

Döl, Attila; Aşar, Pelin. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 2, Sayı 10.

George, Herbert. (2014).The Elements Of Sculpture.London: Phaidon Press.

Preez Amanda. (2008). (Im)Materiality: on the matter of art. Image & Text: a Journal for Design. (14), 30-41.

Karağüler, Mustafa Erkan. (2013). Mimari Beton Uygulamaları. Hazır Beton Kongresi. İstanbul.

Kedik, Ayşe Sibel. (2007). Carl Andre: Zamanı ve Mekanı Kucaklayan Heykeller.RH Pozitif Sanat Dergisi, Mayıs.

Küçükşen, Esra. (2017). Kamusal Alan İçin Tasarlanan Beton Oturma Alanları. <http://kot0.com/kamusal-alan-icin-tasarlanan-beyaz-beton-oturma-alanlari/> 24.06.2018.

Salgın, Burcu, (2007). Bürüt Beton, Bürütalizm ve Türkiye Örnekleri. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.

Yıldırım, Özgencil S. (2004). Mimarlık ve Estetik, Betonun Estetiği. Hazır Beton Kongresi, İstanbul.