

Cam Sanatında Işık Etkileri ve Stanislav Libensky'nin Çalışmaları

Mustafa AĞATEKİN

Yard.Doç.,

Anadolu Üniversitesi

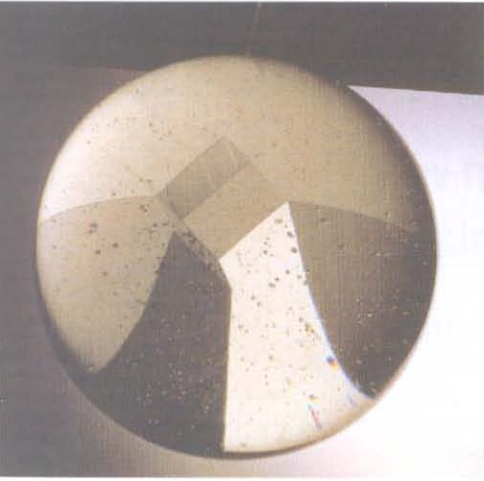
Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Bölümü

Öğretim Üyesi

Camın sanatsal bir malzeme olarak kullanımının ya da plastik sanatlar içinde yer almaya başlamasının çok uzun bir geçmişi bulunmamaktadır. 1950'lerde Pilkington gibi endüstriyel cam fabrikalarının cam üretim teknikleri ve teknolojilerine getirdiği yenilikler, 1900'lerin sonlarına doğru camın plastik bir ifade aracı olarak sanatçılar tarafından tanınma ve araştırılmasına zemin hazırlamıştır. Bu teknolojik gelişmelerin ışığında cam plastik sanatlar içinde yer bulmaya başlamış, özellikle Amerika, İngiltere, Almanya, Çekoslovakya, Japonya gibi ülkeler bu konuda önemli sanatçılar ve eserler ortaya çıkarmışlardır.

Plastik sanatlarda camın en yoğun görüldüğü disiplinlerden bir tanesi heykeldir. Cam, heykel sanatında farklı biçimlerde ele alınmış, plastik bir ifade aracı olarak forma farklı anlam ve işlevler kazandırmıştır. "Belirsizliği olan bir kütle etkisi veren cam, sert görünmesine rağmen yumuşak bir dokunsallığa sahiptir. Işıklı olan ilişkisi diğer maddelerden farklıdır. Işığı hem yansıtır hem de transparan özelliğiyle içinden geçirerek kırılmalar sonucunda ışığı farklı etkilerde yüzeyine aktarır. Işıktan aldığı parlamalarla heykel üzerinde ışık gölge planlarını sürekli değişen ve yaşayan bir varlık gibi canlı tutar" (Atalay, 2007, s. 340). Ancak Cam malzemenin heykel formuna dönüşmesinde malzemenin kaynaklanan niteliklerin iyi irdelenmesi gerekir. Çünkü malzemenin formun bedeninde ruhsal bir varlığa dönüşmesi, öncelikle malzemenin ifade olanaklarının bilinmesiyle olur, bu da sanatçının teknik anlamda yetkinliğiyle doğrudan ilişkilidir.

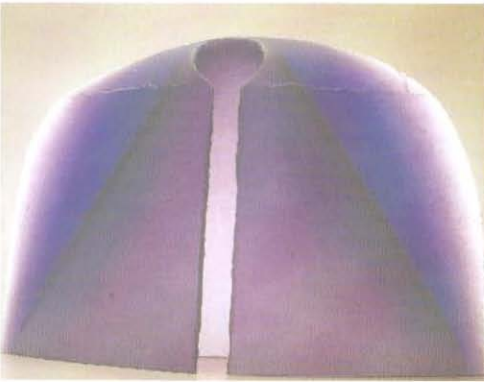
Camın plastik ifade unsurlarının irdelenmesi bağlamında, heykel plastiğinin temel estetik değerleriyle camı bütünleştiren, böylece özgün ve etkili ifade



Stanislav Libensky,

Küre içinde Küp, 1980-1999, R 50 cm.

(Resimler "Kehlmann, R., 2002, The Inner Light Sculpture by Stanislav Libensky and Jaroslava Brychtova, Museum of Glass: International Center for Contemporary Art, Tacoma, Washington, by the Museum of Glass Printed in Chin" alınmıştır.



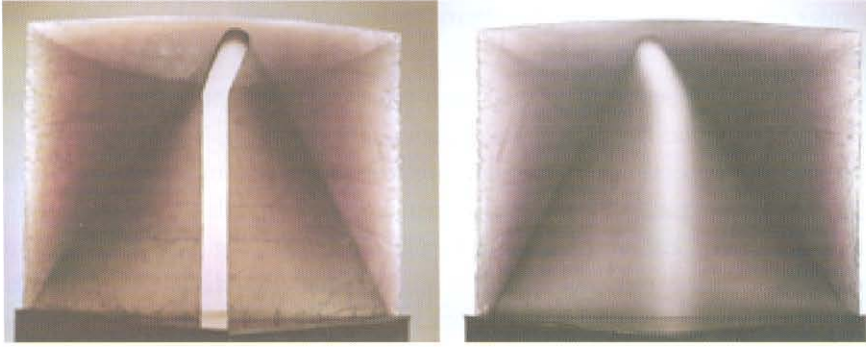
Stanislav Libensky, Vestment I, 1995-96, 89x137 cm.

gücüne sahip olan eserler üreten en önemli cam sanatçılardan biri Çekoslovak cam sanatçısı Stanislav Libensky'dir. Libensky camın başka malzemelerde olmayan kendine özgü nitelikleri üzerinde durmuş ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Eserlerindeki bu temel yaklaşımlar sanatsal cam alanında "iç ışık", "şeffaflık" gibi kavramların sorgulanmasının yolunu açmış, ışığı neredeyse heykellerinin bir maddesi gibi görmüştür. Özellikle 1960-70 ve 80'lerde mimaride cam eserlerindeki optik çalışmalarında bu temel sorunsalla hesaplaşmasının izlerini taşımaktadır. "Camın şekli ve renkli şeffaf camın yoğunluğu heykelde ışığı nasıl tutacağını, asimile edeceğini, yansıtacağını veya onu çevreleyen ortam etkisini nasıl bozacağı gibi temel sorgulamalar yapıtlarında rahatlıkla algılanmaktadır" (Kehlmann, 2002, s. 24).

Libensky'ye göre cam sanatçıları için asıl sorgulanması gereken sorun ışıktır. Libensky bu konudaki görüşlerini belirtirken "benim için cam ışıktır, ışık kolay ele geçemeyen ve hayali olandır. Nerede başlayıp nerede biteceğini sen belirleyemezsin. Işık belli bir iç boşluğun içinde varolur" der (Kehlmann, 2002, s. 24). Bu bağlamda camın şekli, kalınlığı ve yoğunluğu, ışığın eserin üzerindeki varlık nedenini belirleyen en önemli unsurlar olarak algılanabilir. Çünkü formların kalınlığına bağlı olarak değişen ışık süzölmeleri eserlere farklı anlamlar kazandırmaktadır. Bu nedenle Libensky'nin eserlerinde ışığın; şeffaflık-matlık, boşluk-doluluk ya da kütle etkisi, negatif-pozitif gibi diyalektik yaklaşımlarla ele alındığı bir yargı olarak benimsebilir.

Libensky'nin çalışmalarında boşluk etkileri formun bedeninde ışığı tek noktadan almasıyla farklı gerilimler oluşturmaktadır. Formlardaki kapanıklık ve kapanan form etkisinin verdiği kütlelilik içten ve tek noktadan verilen bir ışıkla yeni bir ruh kazanmakta, formun kütleliliğini ve hantallığını azaltıp hafifletmekte, ayrıca sanatçının deyişiyle "yaşamın içindeki canlılığa gönderme yapmaktadır" (Kehlmann, 2002, s.14). Uzun ve zorlu bir şekillendirme aşamasının sonucunda ortaya çıkan eserler aslında ışıkla birlikte tamamlanmış olmaktadır.

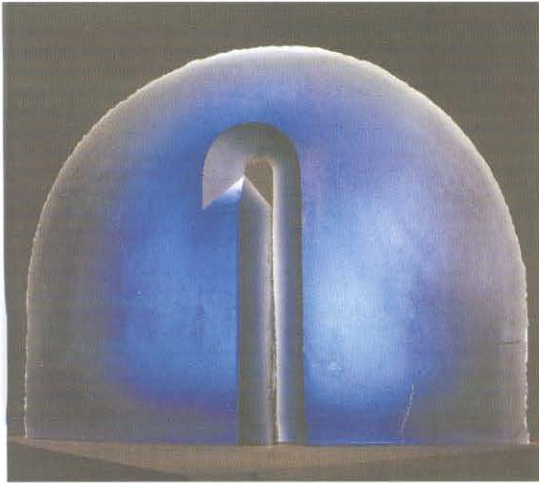
Libensky ışığı heykellerinin içinde tutma yollarını yüzeylere yaptığı negatif – pozitif rölyeflerle sanki içinde gezinilen bir labirente dönüştürmüştür. Bazen de heykellerde oluşturduğu geniş düzgün yüzeylerle ışığın sanki uzaysal mekanda eriyip kaybolma hissini doğuracak etkiler sunmuştur. "Libensky bu



Stanislav Libensky, Vestment III, 1997-99, 88x133 cm.

eserlerinde formları uzayı ve ışığı davet etmek için açtığını ve geniş planları ışık emen yüzey alanlarını arttırmak, parçanın etrafındaki uzayı ona dahil ederek, fiziksel şekilde birbirlerinden ayırmak için kullandığını belirtir” (Kehlmann, 2002, s. 36).

Libensky'nin heykellerinde ışığın etkisini güçlü kılan diğer bir unsur şeffaflık olarak görülmektedir. Sanatçı şeffaflığı form üzerinde farklı planları oluşturmakta kullanmış, formlardaki eklentiler, negatif ve pozitif iç boşluklarla desteklenerek görsel ifade olanaklarını arttırmıştır. Başka bir deyişle camın şeffaflığı düzlemsel eylemlerine karmaşıklık ve sürprizler ekler. “Şekiller bir uçtan diğer uca ve içeriden dışarıya yeniden tanımlanır. Çukur boşluklar ve çıkıntı meydana getiren prizmalar bir tarafta, iç hacimlerin camın içi boyunca yer alışlarının tersi şeklinde belirirler. Dış planlardan birinin üzerinde mat bir bitirişin içten farklı bir görünümü olacaktır. Kalın



*Stanislav Libensky, Arcus I,
1990-91, 75x98 cm.
(Solda)*



*Stanislav Libensky, Queen,
1987-88, 70x45 cm.
(Sagda)*

alanlar en yoğun olmak üzere, dışarıdan içeriye doğru renk de değişmektedir” (Kehlmann, 2002, s. 36).

Sonuç olarak Libensky'nin çağdaş cam sanat ortamına getirdiği ve önerdiği en önemli olgulardan biri olarak kabul edilebilecek “ışık – iç ışığı – içsel ışık” kavramları onun eserleriyle günümüzde pek çok cam sanatçısına farklı bakış açıları kazandırdı. Stanislav Libensky 2002 yılında yaşamını yitirdi. Ancak eserleri, camın plastik ifade olanaklarının sorgulanması ve cam heykel konusunda pek çok sanatçıya merak ve ilgi uyandırması bağlamında önemli izler bıraktı. Sade ve gösterişsiz sanat yaşamında, eserleriyle gösteriş ve övgüleri aldı. Libensky sanat anlayışını; “Nesneler üretmenin hiçbir manası yok. Anlamlı olan fikirler üretmek.” diyerek, eserlerinin kalbinde yatan derin kararı ortaya koydu. Yaşamını cam teknolojisi çalışarak güzel nesnelere yaratmak için değil, düşüncelerle uğraşmaya adanmıştı. Bu anlayışla Libensky'nin çağdaş anlamda cam sanatında teknoloji, bilgi ve becerinin gerek şart, ancak sanatsal anlamda bir kimliğe bürünmesinde yeter şart olmadığını vurguladığını söylemek hiç de yanlış olmaz.

KAYNAKÇA

Atalay, R., 2007, Camın Heykel Formlarında Kullanımı, Seres 2007 IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri 26-28 Kasım 2007, Türk Seramik Derneği Yayını, Ongar Elektronik Baskı ve Fotokopi Merkezi, Eskişehir.

Atalayer, F., 2000, Canlandırma, Cam, Çekim Tasarım Teorisi Ders Notları II, Eskişehir.

Atalayer, F., 1994, Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No 5, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir.

Çizgen, G., 2007, Cam, Sanatsal Cam ve Mekan, Artist Sanat Dergisi, sayı 1/74, Ocak 2007, İstanbul.

Kehlmann, R., 2002, The Inner Light Sculpture by Stanislav Libensky and Jaroslava Brychtova, Museum of Glass: International Center for Contemporary Art, Tacoma, Washington, by the Museum of Glass Printed in China.

Sienkiewicz, M., 2006, Mimari Mekanda Cam Kullanımı, Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No 17, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir.