



**Ayşenur Ceren Asmaz**

Arkin University, ceren.asmaz@arucad.edu.tr,  
Kyrenia-Turkish Republic of Northern Cyprus

DOI	<a href="http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.1.D0248">http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.1.D0248</a>
ORCID ID	0000-0002-3352-4551
CORRESPONDING AUTHOR	Ayşenur Ceren Asmaz

**KATMANLARIN ESTETİK ETKİSİ: CAM HEYKELLER**

**ÖZ**

Bir sanat aracı olarak camın kullanımı geç gelişen bir durumdur. Yirminci yüzyılın ortalarında camın bir sanat aracı olması için adımlar atılmış olsa da; hem üretim teknikleri hem de üretim sürecinin zorluğu nedeniyle bu yavaş işleyen bir süreç olmuştur. Cam heykellerin sanat alanında kendine yer edinmesiyle birlikte, mekânla kurduğu ilişki, klasik heykellerden farklı olmuştur. Şöyle ki; camın geçirgenliği, ışığın heykel üzerindeki etkisini içinde barındırdığından, okunması da diğer heykellerde farklı olacaktır. Geçirgenlik ve ışığın form içinde yarattığı bu etkilere, bir de katmanlar halinde kullanılan camın ışığı kırma etkisi eklendiğinde, mekânla bir bütün haline gelen büyük ışık formları ortaya çıkmıştır. Camı katmanlar halinde kullanarak heykeller üreten sanatçılar arasında seçilen örnekler incelenmiş ve bu örneklerin ışığın kırılması, iki boyutun üç boyuta dönüştürülmesi, mekândaki etkisi, form ve estetik yaklaşımlar bağlamında değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Cam, Heykel, Işık, Geçirgenlik, Katmanlar

**AESTHETIC EFFECT OF LAYERS: GLASS SCULPTURES**

**ABSTRACT**

The use of glass as an art tool is a situation that develops lately. Although in the middle of the twentieth century, steps were taken to make glass an art tool; this has been a slow process due to both production techniques and the difficulty of the production process. With glass sculptures gaining a place in the art field, the relationship with the space was different from the classical sculptures. Namely; since the transparency of glass contains the light inside instead of the sculpture's external surface, its reading will be different than the other sculptures. When the effect of light refraction of the glass used in layers is added to these effects created by the transparency and light, large forms of light that have become a whole with space have emerged. The examples selected among the artists who produced sculptures by using glass in layers were examined and these samples were evaluated in terms of refraction of light, transformation of two dimensions into three dimensions, its effect in space, form and aesthetic approaches.

**Keywords:** Glass, Sculpture, Light, Transparency, Layers

**How to Cite:**

Asmaz, A.C., (2019). Katmanların Estetik Etkisi: Cam Heykeller, Fine Arts (NWSAFA), 15(1):1-16, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.1.D0248.

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Gelenekselleşmiş kanının aksine; cam tıpkı bir ağaç, mermer ya da kâğıt gibi bir sanat aracıdır. Ancak sanat aracı olmanın öncesinde; zanaatın önemli bir parçası olmuş, kullanım eşyalarında sıkça tercih edilmiş ve teknolojinin gelişmesiyle endüstrinin verimli bir malzemesi olarak uzunca süre kullanılmıştır. Teknik gerekliliklerin ve üretim sürecinin meşakkatli oluşu; camı bir sanat aracı olarak kullanmak isteyen bireylerin, teknik birikim ve tecrübe sahibi olmaları ihtiyacını doğurmuştur. Bu ihtiyaç da camın bir zanaat malzemesi olarak anılmasını desteklemiştir. Bir sanat aracı olarak cam kullanımının ilk adımı; camın teknik bir malzeme olmaktan çıkışını ve sanatçının üretim merkezlerine girişini sağlamasıyla yirminci yüzyıl ortaları başlayan stüdyo cam hareketi olmuştur. Stüdyo cam hareketinin "1956 yılında Amerika'da Harvey Littleton'un cesur hareketi ile başladığı kabul edilir. Littleton'un bu atölyesi hem zamanın önemli sanatçılarının ilgisini çekmiş ve cam malzemesine ilgi duymalarını sağlamış hem de günümüzde ünlü cam sanatçılarının yetişmesine vesile olmuştur" [4]. Kazandığı bu ivmenin etkisi ve gelişen teknolojiler sayesinde cam odaklı eğitim veren sanat okullarının çoğalması, her ne kadar birbirinden oldukça bağımsız olsalar da yakın bir disiplin olarak kabul edilen seramik bölümlerinin camı kendi bünyelerinde barındırma girişimleri cam sanatçısı kavramının ortaya çıkışını desteklemiştir. Buna ek olarak, giderek küreselleşen bir anlayış olmaya başlayan disiplinler arası ve çoklu disiplinleri temel alan sanat eğitiminin çağdaş sanatla birlikte tek disiplinli yaklaşımdan uzaklaşması da camın bir sanat aracı olmasının eş zamanlı ve bağımsız adımları olarak nitelendirilebilir.

Artık sanat aracı olarak adlandırılan camın, geçmişindeki fonksiyonellikten uzaklaşması, abartılı bezemeleri geride bırakarak zanaat çatısı altında çıkması ve sanatçılar tarafından teknik yeterlilikler ile estetik anlayışları etkisince pek çok biçimde ifade aracı olarak kullanılması onu heykel olma yoluna itmiştir. "Madde ve mekânla varlık değeri kazanan heykel sanatı, ilkel formlardan günümüze kadar pek çok malzemeyle anlatım gücü bulmuş ve kendisini ifade etmiştir" [5]. Bu bağlamda, ilgili malzemelerin arasında camın da yer alması, heykel sanatına yeni bir soluk getirirken, camın sanat disiplinleri arasına girmesinde de etkili bir rol oynamıştır.

Bir sanat yapıtı olarak heykelin anlatım gücünü etkileyen pek çok değişken vardır. İfadenin somut hale gelmesinde büyümler rol oynayan bu değişkenler; form, denge, boşluk, mekan, renk, ışık vb. şeklinde sıralanabilir. "Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan heykelin görünümündeki etkisi de farklı yollardan meydana gelir. Bu nedenle heykelle temasımız sanatçının kullandığı farklı malzemeyle doğrudan ilişkilidir" [3]. Tam da bu noktada camın bir heykel malzemesi olarak değerlendirilmesi, bu etkenlerin izleyici üzerindeki etkisini yeniden yorumlarken, bu etkenlere bir de şeffaflık eklenmektedir. Camın isteğe bağlı olarak tamamen geçirgen ya da yarı geçirgen oluşu, heykelin anlatım gücünü etkileyen ışık, renk ve boşluğun yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. "Geçirgenlik, değişik mekânların eşzamanlı algılanabilmesi anlamını taşır. Mekân yalnızca geri çekilmez, aynı zamanda sürekli bir hareketle devingenlik gösterir. Geçirgen figürün pozisyonu, uzak figürün yakın figür kadar görülebilmesi anlamını da taşımaktadır" [2]. Camın geçirgenliği; heykelin mekanla arasındaki ilişkiyi biçimlendirmekte, renk algısını değiştirerek masalsı bir soyutluk kazandırmakta ve ışığın heykelin ardına geçerek sadece yansımaları değil kırılmaları da izleyiciye sunmaktadır. Bu etkiyi, heykelin bulunduğu mekanla arasındaki ilişkinin yeniden yorumlanması ve boşluğun yeniden değerlendirilmesi olarak tanımlamak da mümkündür.

Ancak;

"Boşluk salt ardını gösteren, ışığı içerileştiren, hafifleten, dengeleyen, negatif bakışıklığı taşıyan değildir. Boşluk, kavramsal bir değer, özün varlık kazanımının vazgeçilmezidir. O atmosferik seyreklikten, saydamlığa kadar somut kuantumu ile dolunun, var olanın boyutlanıp, köşe, kenar, kabuk, ağırlık, mekân oluşunu sağlar" [1].

Bu bağlamda camın geçirgenliğinin hem boşluğa hem de ışığın kullanımına etki atıfta bulunduğu; boşluktaki ve boşluk üzerindeki etkisi, herhangi bir malzemedan farklı olarak, boşluğun şekillendirilmesi ve bu boşluğun yeniden tanımlanarak içinde başka bir boşluğa yer vermesi olarak nitelendirilebilir. Ünlü ressam Van Gogh açık havada ve gece yapay ışık kullanarak resimler yapmış ve ışığı resme dönüştürmeye çalışmıştır, cam heykeller ise ışığın doğrudan resimsel değerlere dönüşmüş halidir. Işığın ve geçirgenliğin bu denli başrol oynadığı heykeller, anlatım biçimi olarak da malzemenin bu özelliğinden etkilenmekte-faydalanmaktadır.

"Cam, saydam olduğu için ışık ve görüntü geçirebilme durumu ile çok net algılanabilir gerçek anlamda bir saydamlığa sahiptir. Fakat cam sanatında bazı cam sanat eserlerinde görüleceği gibi bu özeliği ile gerçek anlamından soyutlanarak kavramsal anlamlar kazanan soyut bir saydamlığa, burada bahsedilen soyut olan saydamlık da eserin parçası haline dönüşebilmektedir" [6].

Estetik anlamda çoğu zaman gereklilik olan tüm bu etkenleri, - zaman zaman rastlantısal olmakla birlikte -maddesel olarak sağlayan cam aynı zamanda kontrol edilmesi oldukça zor olan bir malzemedir. Üretim tekniklerinin zenginliğinin yanında zor da olan bu malzemeyi seçen sanatçılar; zamanla gelenekselin dışına çıkan yeni yöntemler geliştirmiş ve bu meydan okumayı farklı ve yeni bir anlatım dili ile sanat yapıtlarına dönüştürmüşlerdir. Tam da bu nokta da, düz cam plakaları üç boyutlu hale getiren cam katmanlarından meydana gelen heykelleri incelemek doğru olacaktır. Düz camlar, et kalınlığı ne olursa olsun boş bir tuval gibi iki boyut algısı yaratırlar. Üzerlerine resmedilen ya da kazınan her ne olursa olsun, algı iki boyutlu bir yüzeyin üzerinde yaratılan üç boyut algısından öteye geçemez. Ancak katmanların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan derinlik algısı bu düz camları bir form haline getirir. Katmanları kullanarak forma ulaşılmasının ardından, ister bu katmanlar üzerinde- arasında yerleştirilmiş imgeler olsun, ister sadece katman renklerini değiştirmek ya da bu katmanların sınırlarını birbirinden farklı olarak kesmek olsun; artık bu form estetik kaygı güden bir heykel olma yolunda ilerlemeye başlamış olur. Bu cam katmanları bir araya getirmenin teknik anlamda pek çok yolu vardır ve ısıl işlem, reçine, yapıştırıcı, metal vidalar bunlardan bazılarıdır. Camın üretimde kullanılan her teknik, sonuç üzerinde oldukça etkilidir. Bu nedenle belli bir üretim sürecini sabit hale getirmek için, doğru tekniğin bulunması ve teknik anlamda gelişimin sağlanması uzunca bir süre gerektirmektedir. Bu anlamda gelişimin tamamlanmasının ardından, sanatçı istediği forma ulaşmakta ve istediği estetik etkiyi bırakmakta zorluk çekmez. Bu bağlamda, hem cam katmanlarını kendine malzeme edinen hem de kendi teknik gelişim süreçlerini tamamlayan ve belirli temalar altında sürekli üretim yapan sanatçılar arasından beş örnek seçilmiş, incelenmiştir. Bu örnekler üzerinden katmanlı cam heykellerin estetik anlamda mekân, ışık, geçirgenlik ve form bakımından sanat düzlemindeki yeri üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışma, heykel üretiminde kullanılan camların katmanlar halinde dizilmesine istinaden ortaya çıkan ışık kırılmalarının

etkisine odaklanmaktadır. Bu etki sayesinde klasik heykel algısından çıkan eserler, mekânla ve ışıkla bir araya gelerek izleyici ile kurduğu bağı başka bir boyuta taşımayı amaçlamaktadır. Araştırmada yer alan sanatçıların, cam katmanları kullanıyor olmaları dışında eğitim alanı, kültür, sosyo-ekonomik durum gibi herhangi bir ortak noktaları yoktur. Örneklemi oluşturan sanatçı seçiminde bu ayrımın yapılmasının nedeni; oldukça teknik bir malzeme olan camın beraberinde geleneksel üretim sınırlılıklarını da getirmesi ve bu sınırlılıkların da yaratıcılık anlamında sanatçıyı kısıtlamasıdır. Şöyle ki, geleneksel yöntemler üzerinden cam eğitimi alan bireyler, öğrenilmiş ek malzeme kullanımının ve tekniklerin dışına çıkmaktan çekinmektedirler, bu da nihai eserden çok sürecin ve sınırlılıkların kontrolü altında ilerleyen bir üretimi beraberinde getirmektedir. Birden fazla camın birleştirilmesinde genellikle ısı işlem kullanılması da geleneksel yöntemlerden biridir ancak bu teknikle katmanlar arasındaki ışık kırılmaları çoğunlukla ısı işlem sonucunda yok olmaktadır. Teknik bir inceleme olan bu çalışmanın konusu olan camın katmanlar halinde (ısı işlemi yapılmadan) kullanılması da, zanaat alt yapısından gelen geleneksel üretim yöntemlerinden biri değildir. Özellikle alan dışından gelen ve cam çalışan sanatçıların bu sınırlılıkları gözetmeden nihai esere odaklandıkları gözlemlenmiş ve bu bağlamda gelecek nesil cam sanatçıları için örnek olması amacıyla çalışmaya konu edilmiştir. Bu sayede cam heykel alanında üretim yapan sanatçı ve adaylarının teknik değişiklikler, ışığın kullanımı ve mekân içinde sergilenmesi gibi nihai eser odaklı çalışmalar ile izleyici üzerinde bırakacakları izlenimin de değişeceği vurgulanmaktadır.

### **3. ÖRNEK SANATÇILAR (SAMPLE ARTISTS)**

#### **3.1. Ben Young**

Herhangi bir disipline dair sanat eğitimi almamış olan Ben Young, yaklaşık 15 senedir düz cam ve betonu birlikte kullanarak çoğunlukla okyanus ve bazen figür odaklı betimlemeler yapmaktadır. Hayatının büyük bir kısmını tekne inşa ederek ve sörf yaparak körfezde geçiren sanatçı, yerel peyzaj ve doğanın hareketinden ilham almaktadır. Teknolojinin gelişmesi, internet ve erişimin kolaylaşması, sanatçının eserlerini daha bilinir kılmaktadır ancak, Young üretim sürecinin büyük bir kısmında teknolojik anlamda geleneksel yöntemleri kullanmaktadır. Oldukça katmanlı yapılara sahip heykellerini oluşturan her bir cam plakanın kesimini elde yapmakta ve iki boyuttan üç boyuta geçişi kesim işlemine başlamadan önce planlamakta ve reçine yardımıyla birleştirdiği cam katmanları beton ile birleştirmektedir.



Resim 1. 'New Beginnings', 2012, lamine cam, 80x30x40 cm [22]  
(Figure 1. Begin New Beginnings 2012, laminated glass)



Resim 2. 'The Divide', 2017, lamine cam ve döküm beton, 93x38x16 cm [25]  
(Figure 2. Div The Divide, 2017, laminated glass and cast concrete)



Resim 3. 'Sea of Separation', 2017, lamine cam ve döküm beton, bronz ve paslanmaz çelik kaide, 60x35x17 cm [24]  
(Figure 3. 'Sea of Separation', 2017, laminated glass and cast concrete, bronze and stainless steel base)

Young heykelleri ve üretim süreci için;

"Camı kullanma şeklim, kavramsal fikirlerimin birbirinden çok farklı öğelerini tasvir etmemi sağlıyor. Işıklar eserlerin sunumunda büyük rol oynuyor. Alttan aydınlatıldığında ışık, hayata geçirilen parçanın yanılışmasını yansıtır ve yayar. Umarım izleyiciler, eserin mekân, hareket, derinlik ve mekânsal varlık duygusu yanılışmasını yaratan bir yaşam olduğunu düşünebilirler. Camın gibi sağlam bir malzeme ile nasıl bu kadar doğal ve organik şekiller oluşabilir sorusunun ironisini seviyorum" demektedir [23].

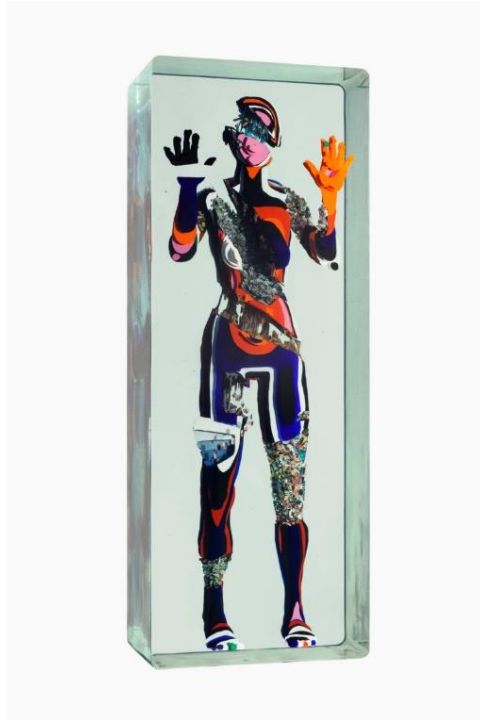
Kullandığı katmanlı yapı, ışık geçirgenliğinin yanı sıra, kırılmaları da beraberinde getirmekte ve her bir katmandan kaynaklanan bu kırılmalar yine katmanlar üzerinde gölgeler oluşturarak, klasik ışık geçirgenliğinden fazlasını izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının heykelleri organik cam şekillerinin yanında, tamamen endüstriyel bir malzeme olan betonu da içermektedir. Bu da temelde birbirinden çok farklı olan iki malzemenin birlikte kullanımından ortaya çıkan fiziksel ve renksel zıtlıkları izleyiciye sunmaktadır. Yine aynı şekilde organik bir yapı olan okyanus betimlemesi ve bir yapı malzemesi olan betonun birlikteliği de bu zıtlık algısını kavramsal olarak da pekiştirmektedir. Tamamen elde üretilen her bir parça her ne kadar derin hesaplar sonucunda ortaya çıkıyor olsa da, sunduğu gelişigüzel dengeler ve kusurlu gibi görünen çizgisel detaylar sayesinde doğal bir görünüm sergilemektedir.

### **3.2. Dustin Yellin**

Dustin Yellin, lise eğitimini yapmak istediği şeyi öğrenmediği düşünmesi nedeniyle yarıda bırakan 1975 doğumlu Dustin Yellin, gençlik döneminde bir yıl boyunca bir fizik öğretmeni ile birlikte çalıştı. Bu süreçte hem bilimsel metotlar konusunda bilgi sahibi olan hem de eksantrik bilgi yaklaşımını geliştiren sanatçı, bazı halüsinasyonlar da deneyimlemiştir. Ve bu deneyimin onun sanatsal dünya görüşü ve sosyal değişimine yardımcı olduğuna inanmaktadır. 2005 yılında ilk kişisel sergisini açan Yellin; önceleri boya ve kolajlar ile çalışmalar yapmış ve bu çalışmalarını 'çok hücreli varlıkların psiko-tekrarlayan çizimleri şeklinde tanımlamıştır [10]. Yellin son çalışmalarını 'psikocoğrafik' olarak betimlemektedir. Merak ve sürüklenmeye vurgu yaparak kentsel bir çevreyi keşfetme olarak tanımlanabilecek bu terim; dış dünyaya dair bulunabilecek neredeyse her şeyin imajını cam bir blok içine hapseden sanatçının işlerinde; şehirleri keşfetmek için, yaratıcı stratejilerle dolu bir oyuncak kutusu olarak vücut bulmaktadır [18].



Resim 4. 'See in the Stomach fort he World in Seven Parts, 2018, Cam, kolaj, akrilik, reçine, 180x70x40 cm [21]  
(Figure 4. Omach See in the Stomach fort he World in Seven Parts, 2018, glass, collage, acrylic, resin)



Resim 5. 'Psychogeography 77', 2015, cam, kolaj, akrilik, reçine, 180x70x40 cm [2]  
(Figure 5 . 'Psychogeography 77', 2015, glass, collage, acrylic, resin)

Yellin'in çalışmaları genel olarak, klasik katmanlı cam heykellerden farklı olarak ışığı ön planda tutmamış, her bir katmanın ön arka ilişkisine atıfta bulunarak üç boyutlu algılanan kolajlardan oluşmaktadır. Elbette bu katmanların yarattığı ön-arka ilişkisi arada oluşan gölge ile boyutlanmaktadır ve bu da ışığın önemini göstermektedir ancak, katmanlardan kaynaklı kırılmalar meydana gelmemesi bu heykelleri diğer katmanlı cam heykellerden ayırmaktadır.



Resim 1. '10 Parts', 2016, cam, kolaj, akrilik, reçine, çelik,  
215x622x43cm [20]

(Figure 6. '10 Parts ', 2016, glass, collage, acrylic, resin, steel)

Aynı zamanda heykelin başlıca unsuru olan form da, Yellin'in çalışmalarında girift yapılardan oluşmayan dev küpler şeklide kendini göstermektedir. Ancak katmanların içine hapsedilen her bir görsel, bu ışık kütlelerinin içinde hapsolmuş formlar olarak izleyiciye ulaşmaktadır. Reçine ile bir araya getirilen lamine camların arasındaki bu girift yapıyı oluşturmak için boya ve büyük baskılardan kesilerek çıkarılan görselleri kullanarak piktografik alegoriler oluşturan sanatçı bu üç boyutlu fotomontajları '*donmuş sinema*' olarak adlandırmaktadır [9].

### 3.3. Angela Palmer

Uzun yıllar boyunca köşe yazarlığı ve editörlük yaptıktan sonra 2002-2005 yıllarında The Ruskin School of Art'da lisans eğitimi almış ve ardından, 2005-2007 yılları arasında Royal College of Art London'da master yapmıştır. Gençlik döneminde geliştirdiği ilgi alanı dâhilinde sanat üretimine başlayan Palmer'ın çalışmalarının merkezinde; MRI ve CT gibi medikal tarama verilerinin, cam katmanlar üzerine kazınması ve üç boyutlu cam küpler oluşturması vardır. Bu cam katmanlar üzerindeki kazımalar kimi zaman kendi beyin taraması, kimi zaman Mısır'dan gelen bir çocuk mumyasının 3 boyutlu taraması ya da dünyanın en ünlü yarış atı Eclipse'ın başının taraması gibi özenle seçilmiş desenlerden oluşmaktadır.



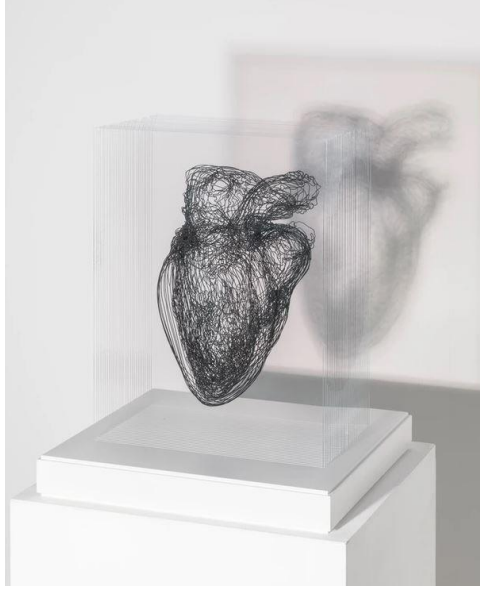


Resim 7. 'Ashmolean Child Mummy, Three Aspects', 2011, Cam üzerine mürekkep [15]  
(Figure 7. 'Ashmolean Child Mummy, Three Aspects', 2011, Ink on glass)



Resim 8. 'Scream Self Portrait', 2015, Cam üzerine gravür [17]  
(Figure 8. 'Scream Self Portrait', 2015, Engraving on glass)

Palmer üretim sürecinde böyle bir yol seçme nedenini, haritalar ve haritalamaya olan sevgisi olarak göstermektedir. Sanatsal pratik ve tıbbi teknolojiyi bir araya getirerek, insan vücudunun iç anatomik mimarisini görselleştirdiğini ve tipik portrelerin tasvir ettiği dış özelliklerin altında yatan samimi iç dinamikleri ortaya çıkardığını söyleyen sanatçı, bu görselliği elde etmek için cam katmanları bir araya getirmektedir [12].



Resim 9. 'Heart of Glass', 2018, Cam üzerine mürekkep [16]  
(Figure 9. 'Heart of Glass', 2018, Ink on glass)

Palmer her bir cam katmanını diğeri ile tek bir parçaymışçasına yapıştırmadığından, yoğun bir cam kütlesi meydana gelmemektedir. Bu da klasik katmanlı cam heykellerden farklı olarak ışığın nüfuz edip kırılacağı bir kütlenin olmaması nedeniyle, izleyicinin dikkatini her katmana aktarılan desene yönlendirmektedir. Boya kullanılarak aktarılan desenlerde etki alanı üzerinde ışık ve kırılmaların çok bir etkisi bulunmazken, gravür tekniği ile aktarılan desenler camın geçirgenliğini azalttığından dolayı yine ışıktan faydalanılmaktadır. Ancak bu fayda sadece desenin daha gözle görülür hale gelmesine fayda sağlamaktadır. Bu cam katmanlarının birbirinden bağımsız şekilde duruşu aynı zamanda, heykelin farklı açılardan incelenmesi halinde, üç boyutlu etkiyi arttırmakta, her katmanın üzerindeki desenler etkisini bakıldığı açıya göre değiştirmektedir.

#### 3.4. Niyoko Ikuta

Heykel eğitimi almış sanatçı, 1980'lerden beri ana malzemesi olarak cam ile çalışmaktadır. Geometrik şekillerin birim tekrarlarından oluşan bu cam heykeller çoğu zaman lamine camların reçine ile bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Cam katmanlardan oluşan çalışmalarında renk kullanımını tercih etmeyen Ikuta sanatını; düşünce ve duyguların grafiksel olarak göstermenin bir yolu, iç bilincin soyut bir dille çevirisi şeklinde tanımlamaktadır.

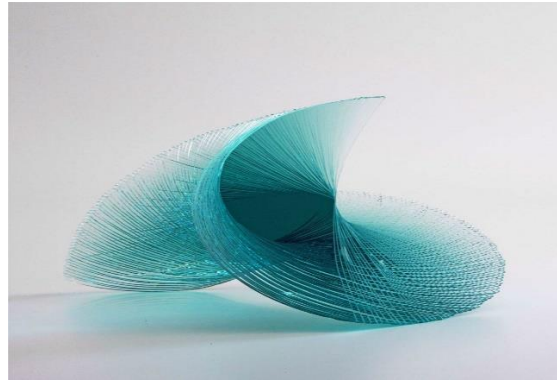


Resim 10. 'Courtesy' [11]  
(Figure 10. 'Courtesy')

Sanatçı Victoria&Albert Müzesinde yaptığı konuşmada şöyle demiştir; "Işığın karmaşıklığı ve yansımaları, enine kesitler arasında oluşan kırılmalar beni her zaman etkiledi. Fikirlerimin ortaya çıkışı, tatlılık ve sertlik neşe ve öfke gibi zıtlıkların yanı sıra, doğa ile temas yoluyla yaşanan sınırsız genişleme, müzik imgelemesi, etkin çalışmalar ve dualardan oluşuyor" [14].



Resim 11. 'Courtesy II' [11]  
(Figure 11. 'Courtesy II')



Resim 12 'Courtesy III' [11]  
(Figure 12. 'Courtesy III')

Ikuta'nın eserleri incelendiğinde kırılganlık ve saydamlık algısı ön plandadır. "Bu eserleri çekici ve ulaşılabilir kılan şey; formların estetik çekicilik için yaratılan keyfi biçimlerden çok doğal yapıya sahip olmasıdır" [11]. Soluk maviler ve deniz yeşili (camın doğal renkleri) gibi doğaya yakın renkler doğanın ılımlı etkisini yansıtırken, her katmanın yerleşiminden kaynaklanan girdap etkisi yine doğal ancak baskın bir yapı sergilemektedir.

### 3.5. Tamas Abel

Sanat eğitimini cam disiplini üzerine alan Tamas Abel, 15 yaşından beri cam katmanlarından oluşan heykeller üretmektedir. Cam katmanlarını kimi zaman renkler ve ışığın etkileşimi üzerine kurgulayan sanatçı, kimi zaman düz camlar ile ışık-gölge oyunları yaratarak dev boyutlu heykeller tasarlamaktadır. Bahsi geçen dev boyutlu bu heykellere uzaktan bakıldığında birbiri ardına devam eden, aralarında organik bulunan tek parçalı bir dalga görüntüsü algılanmaktadır. Heykele yaklaşıldığında ise; her bir katmanın özenle hesaplanarak kesildiği ve kesimden meydana gelen dokuların özenle bırakıldığı yüzlerce katmandan oluştuğu görülmektedir. Renklerin ışıkla dans ettiği daha küçük boyutlu heykellerinde ise; bazı yüzeylerin parlak kalması ve bazı yüzeylerin bilinçli bir şekilde bulanıklaştırılması teknik anlamda yapılan son dokunuşların ne kadar özenli olduğunu göstermektedir.

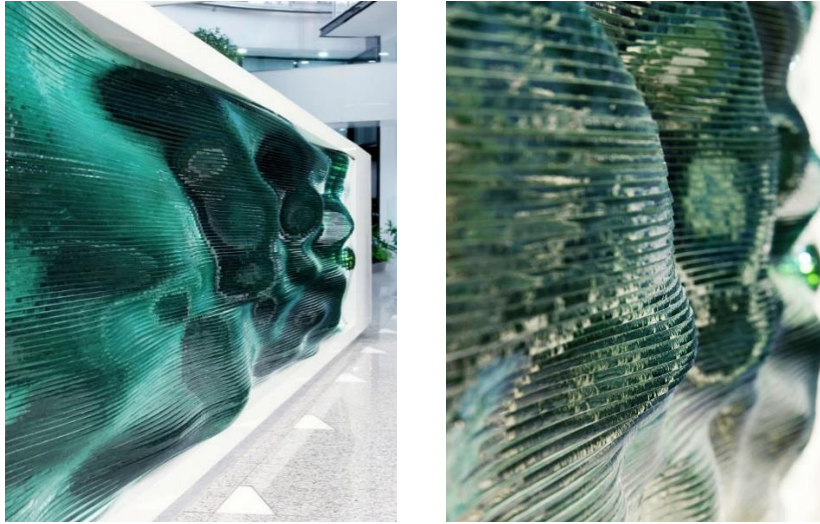


Resim 13. 'Tolerance Field Vol:1-11', 2016-2017, taşlanmış ve yapıştırılmış cam, 13x14x13cm [8]  
(Figure 13. 'Tolerance Field Vol:1-11', 2016-2017, ground and bonded glass)

Sanatçı çeşitli teknikleri deneyimleyerek ulaştığı bu formlar için şunları söylemektedir; "İlham kaynağım Budapeşte şehri ve içindeki insanlar. İnsanların çevreyi kabullenişini, şehirde bıraktıkları izleri gözlemliyor ve düşüncelerini bir filtreden geçirerek camla en iyi şekilde yansıtmaya çalışıyorum" [13].



Resim 14. 'Love Engine I', 2012, taşlanmış, yapıştırılmış ve parlatılmış cam, 29x9 cm [7]  
(Figure 14. 'Love Engine I 2012, 2012, ground, glued and polished glass)



Resim 15. 'Emke', LAB5 Architects-Andras Dobos iş birliği ile Resepsiyon masası, [19]  
(Figure 15. Reception desk with 5 Emke LAB, LAB5 Architects-Andras Dobos)

Abel aldığı eğitimin de etkisiyle, camı diğer örnek sanatçılara nazaran daha kontrollü kullanmaktadır. Bu kontrol; formların dış hattını oluşturan yüzeylerin geleneksel teknikler kullanılarak temizlenmesi, parlatılması ve/veya kuşlanması şeklinde kendini göstermektedir. Benzer katmanlardan oluşan Ikuta'nın *Courtesy II* isimli eserinde (Resim 11) bu kenar etkisi daha spontane ve müdahale edilmeden bırakılmışken, Abel'in *Emke* (Resim 15) eserinde her bir katmanı oluşturan cam kenarlarının kesim sonrası çapaklarından arındırıldığı görülmektedir.

#### 4. SONUÇ (RESULT)

Zaman içinde cam malzeme ile çalışan sanatçı sayısı artıyor olsa da, hali hazırda camı katmanlar halinde kullanan sanatçı sayısı oldukça azdır. Bu nedenle kısıtlı sayıda sanatçı/eser incelenmiştir.

İncelenen örnek sanatçılardan ikisinin hiçbir şekilde cam ya da sanat eğitimi almadığı (Young and Yellin), birinin heykel eğitimi aldığı (Ikuta), birinin camla ilgilenmeye başladıktan sonra cam eğitimi aldığı (Palmer) ve birinin hem lisans hem de lisansüstü eğitimini cam üzerine aldığı gözlemlenmiştir. Eğitim geçmişleri üzerinden incelendiğinde; eğitim almamış olan sanatçıların geleneksel cam tekniklerini kesinlikle kullanmadıkları ve aksine geleneksel eğitim almış olan pek çok sanatçının karşı çıkabileceği biçimde teknikler ile heykeller ürettikleri gözlemlenmiştir. Cam eğitimi almış olan Palmer ve Abel'in eserleri teknik açıdan incelendiğinde ise; Palmer'in gravür tekniği ile çalışması, Abel'in camın olmazsa olmaz tekniklerinden biri olan finisaja önem vermesi dikkat çekmektedir. Palmer medikal alan ve haritalamaya olan ilgisini, camı bir taval gibi kullanarak desen aktarımları yapmış ancak katmanların yardımıyla bu desenleri birbiri üzerine yerleştirerek etkiyi boyutlandırmıştır. Abel'in eserlerinde ise geleneksel eğitimin etkisi her bir katmanın kesim şekli ve geleneksel camın önemli unsurlarından olan parlaklığın etkisi üzerinden görülmektedir. Her ne kadar bu iki sanatçının heykellerine dair (sırf eğitimini aldıkları için) daha iyi demek doğru ve gerçekçi olmasa da, geleneksel cam eğitimi almış diğer kişilerce bu heykellerin değerlendirilmesi diğerlerinden farklı olacaktır. Hiçbir alanda eğitim almamış olan Yellin'in geleneksel cam eğitiminde yer almayan reçineler ve kâğıt parçalarını kullanması ise, O'nun kendini daha özgür hissettiğini göstermekte ve bu özgürlük ile gelen etkileycilik izleyiciye de yansımaktadır denebilir. Aynı şekilde Young'ın eserleri incelendiğinde; nihai forma ulaşma biçiminin klasik cam üretim sürecinin tersine doğru işlediği söylenebilir. Bu da bazen eğitimin sınırlandırıcı bir yanı olduğunu göstermektedir. Ikuta'nın çalışmalarında ise boyutu ne olursa olsun göğe yükselen etkisi ile klasik heykel eğitimin izleri görülmektedir. Eserlerinin büyük bir kısmında form ne kadar geniş kütleyle sahip olursa olsun, yere basan noktası olabildiğince ve hatta bazen korkutucu bir biçimde küçüktür. Bu da yine heykel eğitiminde verilen formun hafifleştirilmesi ve hatta uçurulması gerektiği öğretisinin bir parçasıdır.

Eser örnekleri form bağlamında düşünüldüğünde, Yellin ve Palmer'in farklı tekniklerle de olsa imgeleri cam küplerin içine hapsedtiği görülmektedir. Young ve Ikuta'nın ise her bir katmanı farklı kesim şekilleri, birim tekrarları ve kenar dokuları deneyerek forma giden bir adım olarak kullanmakta oldukları açıktır. Abel ise hem doku, hem kesim hem de formu birbirine hizmet eder şekilde kullanmaktadır. Her bir eser bu açıdan incelendiğinde, cam küpler ile farklı kenar şekillerine sahip katmanların etkisi birbirinden oldukça farklıdır. Cam küpler izleyiciye keskin ve belirgin bir odak noktası sunarken, ışık kırılmalarını minimum düzeyde tutmakta ve daha çok birbiri üzerine binen imgeler sayesinde ön arka ilişkisini odaklanarak üç boyut algısını desteklemektedirler. Diğer eserlerde ise her bir katmanın; ışığın etkisiyle kendi içinde gölgeler yaratması, formun genellikle doğal renginde kullanılan camların etkisi ve kenar hatlarının spontane görüntüsüyle doğada bulunan formlara atıfta bulunduğu hissedilmektedir. Bu açıdan bakıldığında camın geçirgenliği bir tarafta üç boyutun hapis edilmişliği için hizmet ederken, diğer tarafta geçirgenlik sayesinde oluşan ışık- gölge oyunları izleyiciyi kendine çekmektedir.

Cam heykellerin mekânla olan ilişkisi de klasik heykellerden oldukça farklıdır. Elbette boyut, ışıklandırma her sanat eserinde olduğu gibi formun mekânla olan ilişkisi üzerinde büyük role sahiptir, ancak cam katmanları ışıktan kaynaklanan etkinin öznesi olmayı başaran bir etkiye sahiptir. Herhangi bir malzeme ile ortaya çıkan bir heykel klasik bir sanat galerisinde yer aldığı anda, üzerine spot ışıkların

doğrultulmuş ve mekânın tam ortasına merkezlenmiş bir şekilde izleyiciye sunulur. Cam heykeller söz konusu olduğunda ise bu durum biraz farklıdır. Öncelikle doğru ışıklandırmayı bulmanız gerekir. Özellikle camın geniş düz yüzeyleri ışığın yansımalarına neden olacağından, üzerine doğrultulmuş dev bir spot bu sergileme için doğru bir seçenek değildir. Camın geçirgenliğinin vurgulanması ve renklerin, imgelerin ortaya çıkarılması için huzme ışıklar kullanılmalı ve çoğu zaman bu ışıklar cam heykelin tabanına, bazı zamanlarda ise camın köşe veya kenar kısmına gelecek şekilde yerleştirilmelidir. Heykelin sunumu için doğru ışıklandırma sağlandıktan sonra, malzemenin doğasında bulunan ve formun etkisiyle desteklenen kırılmalar, yansımalar ve boyutlanan imgeler gerçek anlamda izleyiciye ulaşır hale gelecektir. Kimi zaman bütün mekânın normalde olması gerekenden fazlaca ışıklandırılması, ışığın tek bir kaynaktan gelmeyecek bütün boşluğa yayılmasını sağlamak da cam heykeli ışıklandırmanın yollarından biridir; tıpkı Yellin'in dev cam kütlelerinde görüldüğü gibi. Bu denli büyük bir cam kütleinin spesifik ışıklandırma ile sergilenmesi, eserinde çevresinde gezinebilen izleyici için doğru bir tercih olmayacağından, tüm mekanın farklı kaynaklardan aydınlatılması, eserin geçirgenliğini mekanın bir parçası yapmakta ve mekanla bütünleşen eserin imgelerini izleyiciye sunmaktadır. Eserin ihtiyacına göre bazen huzme ışık bazense tabandan aydınlatma kullanılmasına örnek olarak ise Palmer ve Young'un eserleri gösterilebilir. Özellikle dikine kullanılan cam plakalar söz konusu olduğunda, bir kenardan verilen ışık camın yüzeyinden geçerek diğer kenarında da gözlemlenebilir olduğundan, Palmer ve Young bu tip bir ışıklandırma seçmişlerdir. Ikuta ve Abel ise; ışığın yansıyabileceği çok fazla yüzey olduğundan huzme ışık kullanarak, yumuşatılan ışığın camın her bir kenarında kırılarak diğer cama yansımalarını sağlamışlardır.

Tüm bu veriler doğrultusunda, camın bir sanat aracı olarak kullanımıyla cam heykellerin, normların dışında bir duruş sergileyerek sanat düzleminde kendine yer edinmiş yeni bir disiplin olduğunu söylemek mümkündür. Hem geleneksel eğitim almış hem de dış disiplinlerden gelen sanatçıların, malzemenin kullanımına kattıkları özgün hareket alanı bu yerin sağlanması için bir etkidir. Elbette malzemeyi doğası gereği diğer malzemelerden ayıran geçirgenlik, beraberinde gelen ışık oyunları ve mekândaki boşluk etkisi de göz önünde bulundurulduğunda, böyle bir yer edinme süreci kaçınılmazdır. Yirmi birinci yüzyılla birlikte gelişen teknoloji ve çoğalan yan malzeme seçenekleri, teknik anlamda ilerleme ve estetik anlamda çeşitlenme getirerek bu süreci hızlandıracak, daha çok eser üretimini ve daha çok izleyiciye ulaşmayı sağlayacaktır.

#### **KAYNAKLAR (REFERENCES)**

- [1] Atalayer, F., (1999). Pırıltının Gücü, Sanat Eğitimi Ders Notları. Eskişehir.
- [2] Rowe, C. ve Slutzky, R., (1997). Transparency. Basel Boston: Birkhäuser Verlag.
- [3] Şen, M., (2004). Heykelde Deformasyon ve Form Düzenleme. Anadolu Sanat (15).
- [4] Yılıkoğlu, H. ve Hasdemir, İ., (2017). Türkiye'de Stüdyo Cam Hareketi'nin (Kısa Olan) Tarihçesi. ASOS Journal (58), 266-276.
- [5] Atalay, R., (2006). Camın Heykel Sanatına Plastik ve Estetik Katkıları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [6] Gündüz, E., (2017). Cam Sanatında Saydamlığın Eser Anlamına Etkisi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- [7] Abel, T., (2012). Love Engine Series. 07 17, 2019 tarihinde [https://tamasabel.com/wp-content/uploads/2019/01/love\\_engine.jpg](https://tamasabel.com/wp-content/uploads/2019/01/love_engine.jpg) adresinden alındı
- [8] Abel, T., (2016-2017). Tolerance Field Vol.1-11. Works. 16 adresinden alındı
- [9] About Yellin, (2019). 07 14, 2019 tarihinde Dustin Yellin: <https://dustinyellin.com/about/> adresinden alındı
- [10] Dustin Yellin, (2019). 07 14, 2019 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dustin\\_Yellin](https://en.wikipedia.org/wiki/Dustin_Yellin) adresinden alındı
- [11] Gulati, S., (2018). Layered Glass Sculptures. 07 16, 2019 tarihinde Arch20: <https://www.arch2o.com/layered-glass-sculptures-niyoko-ikuta/> adresinden alındı
- [12] Hamilton, L., (2018). The Glass Portraits of Angela Palmer. 07 14, 2019 tarihinde Art and Science Journal: <https://www.artandsciencejournal.com/post/52759551612/the-glass-portraits-of-angela-palmer-portraiture> adresinden alındı
- [13] Ningbo International Glass Art Conference, (2017, 04 16). 07 16, 2019 tarihinde Glass Conference: <http://glassconference.org/tamas-abel.html> adresinden alındı
- [14] Niyoko Ikuta e le Sue Sculture a Spirali Geometriche, (2017). 07 16, 2019 tarihinde Alter Vista: <http://glassart.altervista.org/niyoko-ikuta-spirali-geometriche/> adresinden alındı
- [15] Palmer, A., (2011). Egyptology Lightbox. 07 14, 2019 tarihinde <https://www.angelaspalmer.com/egyptology?lightbox=dataItem-iwcbwop85> adresinden alındı
- [16] Palmer, A., (2018). Anatomy. 07 14, 2019 tarihinde <https://www.angelaspalmer.com/anatomy> adresinden alındı
- [17] Palmer, A., (tarih yok). Portrait. 2018. 07 14, 2019 tarihinde <https://www.angelaspalmer.com/portrait?lightbox=dataItem-iwbaqr7u8> adresinden alındı
- [18] Psychogeographies: 3D Collages Encased in Layers of Glass by Dustin Yellin, (2014). 07 14, 2019 tarihinde This is Colossal: <https://www.thisiscolossal.com/2014/03/psychogeographies-3d-collages-encased-in-layers-of-glass-by-dustin-yellin/> adresinden alındı
- [19] Tamas, A. and Dobos, A., (2012-2013). Emke. 07 14, 2019 tarihinde <https://tamasabel.com/emke/> adresinden alındı
- [20] Yellin, D., (2016). 10 Parts. 07 14, 2019 tarihinde alındı
- [21] Yellin, D., (2018). Psychogeographies. 07 14, 2019 tarihinde <https://dustinyellin.com/psychogeographies/> adresinden alındı
- [22] Young, B., (2012). New Beginnings. 07 16, 2019 tarihinde <https://brokenliquid.com/new-beginnings> adresinden alındı
- [23] Young, B., (2016). Ben Young Sculpture, About. 07 14, 2019 tarihinde Broken Liquid: <https://brokenliquid.com/about> adresinden alındı
- [24] Young, B., (2017). Sea of Separation. 07 16, 2019 tarihinde <https://brokenliquid.com/sea-of-separation> adresinden alındı
- [25] Young, B., (2017). The Divide. 07 16, 2019 tarihinde <https://brokenliquid.com/the-divide> adresinden alındı