

TRTÜRKİYE GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ  
MİMARLIK BÖLÜMÜ

JOURNAL OF  
SANAT TASARIM ART  
DERGİSİ DESIGN

CİLT  
VOLUME **13**

SAYI  
ISSUE **28**

**Aralık/2023**

ISSN: 1309-9876  
E-ISSN: 1309-9884

**SANAT VE TASARIM DERGİSİ**  
**CİLT: 13 SAYI: 28**  
**2023**



**JOURNAL OF ART & DESIGN**  
**VOLUME: 13 NUMBER: 28**  
**2023**

**ISSN: 1309-9876**

**E-ISSN: 1309-9884**

<b>Yayınlayan</b> İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	<b>Publisher</b> Inonu University Faculty of Fine Arts and Design
<b>Yayın Sahibi</b> Prof. Dr. Bülent YILMAZ	<b>Owner (On Behalf of Faculty)</b> Prof. Dr. Bülent YILMAZ
<b>Baş Editör</b> Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Prof. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ  <b>Editör Kadrosu</b> Doç. Dr. M. Güneş AÇIKGÖZ Doç. Dr. Ü. Serhat CENGİZ Doç. Dr. Yeşim AYDOĞAN Araş. Gör. Gaye TAŞKAN Araş. Gör. Esranur KILINÇ  <b>Teknik ve Mizanpaj Editörü</b> Dr. Fatih Mehmet AVCU	<b>Editor in Chief</b> Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Prof. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ  <b>Editorial Stuff</b> Assoc. Prof. Dr. M. Güneş AÇIKGÖZ Assoc. Prof. Serhat CENGİZ Assoc. Prof. Yeşim AYDOĞAN Res. Assist. Gaye TAŞKAN Res. Assist. Esranur KILINÇ  <b>Technical and Layout Editor</b> PhD. Fatih Mehmet AVCU
<b>Yayın aralığı</b> Sanat ve Tasarım Dergisi yılda iki kez yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.	<b>Frequency</b> Journal of Art & Design is a peer reviewed and international journal which is published two times a year
<b>Tarandığı dizinler</b> Google Scholar SOBIAD DOAJ	<b>Indexed and Abstracted in</b> Google Scholar SOBIAD DOAJ
<b>Yönetim adresi</b> Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi Editörlüğü 44280 / Malatya, Türkiye <b>Web:</b> <a href="https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad">https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad</a> <b>Telefon:</b> (+90) 422 3410624 <b>Faks:</b> (+90) 422 3410618 E-mail: <a href="mailto:jadeditor@inonu.edu.tr">jadeditor@inonu.edu.tr</a> <a href="mailto:sevgi.gormus@inonu.edu.tr">sevgi.gormus@inonu.edu.tr</a>	<b>Management Address</b> Faculty of Fine Arts and Design Publication Department 44280/Malatya, Turkey <b>Web:</b> <a href="https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad">https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad</a> <b>Phone:</b> (+90) 422 3410624 <b>Faks/Fax:</b> (+90) 422 3410618 E-mail: <a href="mailto:jadeditor@inonu.edu.tr">jadeditor@inonu.edu.tr</a> <a href="mailto:sevgi.gormus@inonu.edu.tr">sevgi.gormus@inonu.edu.tr</a>
<b>Amaç ve kapsam</b> Sanat ve Tasarım Dergisi, mimarlık, planlama, tasarım, görsel sanatlar ve müzik konularındaki orijinal çalışmalarını yayınlamayı ilke edinmiştir. Performans, sanat, mimari, ekoloji, estetik, tasarım ve planlama konularında yayın kabul etmektedir.	<b>Aims and Scope</b> Journal of Art and Design has adopted the principle of publishing original works on architecture, planning, design, visual arts and music. It accepts publications on performance, art, architecture, ecology, aesthetics, design and planning.

---





**EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD**

---





Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Adnan UZUN (Işık Üniversitesi)  
Prof. Dr. Alev KURU ÇAKMAKOĞLU (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Ali SEVGİ (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali TOMAK (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ (Dicle Üniversitesi)  
Prof. Ata Yakup KAPTAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)  
Prof. Ayşe ÖZEL (Doğuş Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Cemal YURGA (İnönü Üniversitesi)  
Prof. Dr. Meryem ATİK (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Elmas ERDOĞAN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erhan Vecdi KÜÇÜKERBAŞ (Ege Üniversitesi)  
Prof. Ferit ÖZŞEN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fırat KUTLUK (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gül ÇİMEN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Haldun MÜDERRİSOĞLU (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ERKEK (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hülya İZ BÖLÜKOĞLU (TOBB Üniversitesi)  
Prof. Dr. Levent MERCİN (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)  
Prof. Dr. Metin KARKIN (İzmir Demokrasi Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Cihat CAN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Faruk ALTUNKASA (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Memduh ÖZDEMİR (Muğla Üniversitesi)  
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurhan TEKEREK (Uludağ Üniversitesi)  
Prof. Dr. Orcan GÜNDÜZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Öner DEMİREL (Kırıkkale Üniversitesi)  
Prof. Dr. Richard SMARDON (SUNY-ESF)  
Prof. Dr. Robert L. ELLIOTT (Tennessee State University)  
Prof. S. Sibel SEVİM (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Serap YANGIN BUYURGAN (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Tevfik Fikret UÇAR (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tuluhan YILMAZ (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Türev BERKİ (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY (TOBB Üniversitesi)  
Prof. Dr. Osman UZUN (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zeki DEMİR (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ebru GÖKDAĞ (Anadolu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mark CRAWFORD (Tennessee State University)  
Doç. Rahmi ATALAY (Anadolu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mehtap PAZARLIOĞLU BİNGÖL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Ph. D. Hannah Grzonka Karwacka (Silesia Üniversitesi Sanat Enstitüsü Sanat Bölümü- Katowice/POLONYA)

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### Müzik ve Sahne Sanatları / Music and Performing Arts

<b>Yatay ve Dikey Çoksesli Koro Eserlerinin Deşifre Okuma Becerisine Etkisi**</b> The Effects of Counterpointal and Homophonal Polyphonic Choir Songs on Musical Reading Ability <b>Hasan Açılmış</b>   , <b>Engin Gürpınar</b>  	1-14
---	------

### Görsel ve Plastik Sanatlar / Visual and Plastic Arts

<b>Açık Çağrı: Çağdaş Sanatta Bir Fenomen Olarak "Cam"</b> Open Call: "Glass" as a Phenomenon in Contemporary Art <b>Yeliz SELVİ GÖLPUNAR</b>  	15-34
<b>Francis Bacon'ın Sanatının da "AĞIZ" Metaforu ve "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944"</b> The "MOUNT" Metaphor in Francis Bacon's Art and "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944" <b>Doğan AKBULUT</b>  	35-41



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>  
Inonu University Journal of Art and Design  
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



## Yatay ve Dikey Çoksesli Koro Eserlerinin Deşifre Okuma Becerisine Etkisi\*\*

### The Effects of Counterpointal and Homophonal Polyphonic Choir Songs on Musical Reading Ability\*\*

Hasan Açılmış<sup>1\*</sup>, Engin Gürpınar<sup>2</sup>

\*\*Bu çalışma danışmanlığı Doç. Dr. Engin GÜRPINAR tarafından yapılan doktora tezinin bir bölümünden üretilmiştir (Açılmış, 2020).

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üy., Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Gaziantep, 27310, Türkiye

<sup>2</sup> Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Malatya, 44280, Türkiye

Article history: 03.01.2024 / Accepted 04.01.2024

#### ÖZET ABSTRACT

Bu çalışmada, yatay ve dikey çoksesli koro eseri seslendirmenin deşifre okuma becerisine etkisi incelenmiştir. Araştırmada ön test ve son test eşleştirilmiş yarı deneysel desen kullanılmıştır. İki deney grubu hem cinsiyetleri hem de ön test puanları göz önünde bulundurularak oluşturulmuş ve on haftalık uygulama süresince iki farklı yapıya sahip koro eserlerini seslendirmişlerdir. Ardından son test puanları ile ön test puanları karşılaştırılarak başarı düzeyleri ölçülmüştür. Veriler yüzdeler sistemine dönüştürülüp analiz edilmiş, ön test ve son test puanlarının gruplara göre farklılaşım farklılaşmadığına ilişkin ilişkisiz ölçümler yapılmıştır. Ayrıca ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına ilişkin ölçümler tamamlanmıştır. Etki büyüklükleri de hesaplanmış ve yorumlanmıştır. Puanlayıcılar arası uyum gözlenmiş ve verilere ilişkin iç tutarlık anlamındaki güvenilirlik incelenmiştir. Araştırmanın sonunda hem yatay çoksesli yapıdaki koro eserlerinin hem de dikey çoksesli yapıdaki koro eserlerinin son test puanlarına etkisinin birbirine yakın olduğu, anlamlı bir farklılık yaratmasa da yatay çoksesli yapıdaki koro eserlerinin deşifre becerilerini arttırmada etkisinin biraz daha fazla olduğu anlaşılmıştır.

This study analyzes the effect of counterpointal and homophonal polyphonic choir songs on musical reading ability. The study was designed based on pretest and posttest quasi-experimental design. Two different experimental groups were formed by considering their genders and pretest scores and performed two different types of choir songs within a 10-week span. Then, we compared their pretest and posttest scores to evaluate the effect of intervention. The data was analyzed after transforming them into a percentage system, and independent samples T-test was performed to see whether pretest and posttest scores of both groups differ from each other. We also performed tests to see whether there is a difference between pretest and posttest scores and examined the effect sizes. Interrater reliability and internal consistency reliability were calculated as well. The results show that there is no significant difference between the posttest scores of counterpointal and homophonal polyphonic choir songs and that counterpointal choir songs are slightly more effective in improving musical reading skill.

**Keywords:** Choir Training, Musical Listening Reading and Writing

**Anahtar Kelimeler:** Koro Eğitimi, Müziksel İşitme Okuma ve Yazma

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Deşifre

Müziksel okumanın gelişmesi için müzikal notasyon bilgisi, tonal ve ritmik ilişki prensibinin anlaşılması, ilkeleri uygulama pratiği ve daha fazla ilerleme kaydetmek için uygulamanın değerlendirilmesi gereklidir (Kanable, 1964). Karmaşık bir beceri gerektiren müziksel okuma, aynı zamanda notasyon bilgisi ve bu bilgiyi uygulamaya dönüştürecek yeteneğe de ihtiyaç duymaktadır. Perde ve ton ilişkilerinin doğru anlaşılması ve dış uyarana gerek duyulmadan seslendirilmesi gerekir. Ritmik ve metrik yapıların diğer müzikal özelliklerden ayrıştırılabilmesine ihtiyaç vardır. Ayrıca ritmik ve aralık uygulamalarının eş zamanlı olarak gerçekleştirilmesi şarttır (Henry, 2011). Deşifre okumak genellikle diğer tip müzik okumalarından farklı değerlendirilir. Deşifre okurken refleksleri keskinleştirmek gerekir. Temel araçlar ise melodi, ritim, armoni, form, yapı ve stildir (Robison, 1969). Müziksel okuma yeteneği uzun zamandan beri öğrencilerin müzikal deneyimlerini genişletebilecekleri çok değerli bir araç olarak görülmüştür. Buna karşılık çoğu öğrenci müziksel okumada yetersiz kaldıklarından müzikal deneyimleri ciddi şekilde kısıtlanmıştır. Birçok müzik eğitimcisi müziksel

\* Corresponding author.

okuma yetersizliklerinin büyük oranda ritim kalıpları ile ilgili zorluklardan dolayı olduğuna inanmaktadır (Boyle, 1970). Yayınlanan çoğu deşifre metodu nota okuma ile başlamaktadır. Yani kulaktan önce gözü ön plana almaktadır. Bu sistemler mantıksal sıralamayı takip etmemektedir. Oysa bir kez işitsel anlayış doğru yerleşse, notaları tanıtmak ve ritim ile buluşturmak kolaylaşır (Phillips, 2016).

### 1.2.Yatay ve Dikey Çokseslilik

Birbirinden bağımsız iki ya da daha fazla melodinin kontrpuan ve armoni kuralları çerçevesinde bir araya getirildiği çoksesli müziğe polifoni denir (Aktüze, 2010, s. 471). Zamanın birliğinden yararlanarak birden fazla melodiyi üst üste getirme, buluşturmaya kontrpuan denir. Armoni gibi akortlara dayalı bir yapı yerine kullanılan bu sanatta melodiye karşı başka bir melodiyle cevap verilir (Sözer, 1986, s. 407). Armoni, iki veya daha fazla sesin aynı anda çalındığında ortaya çıkan sestir. Yatay yöndeki bileşenlerin birleşimi ile üretilen müziğin dikey yönüdür (Kostka, Payne, & Almen, 2013, s. xi). Kanıtlar armoninin milattan sonra 9. yüzyıldan önce kullanıldığını göstermektedir. Birden fazla sesin kaynaşmasından oluşan armoni ortaya çıkmadan önce ritim ve melodi gelişimlerini yüzlerce yıl boyunca sürdürmüştür (Karolyi, 1995, s. 66). Sistem olarak armoninin aydınlığa kavuştuğu dönem Barok Dönemin sonudur. Analizi yapılan gam ve akorların kurallara uygun olarak sınıflanıp kullanılması ile çeşitli etkiler elde edilebileceği düşünülmüştür (Selanik, 1996, s. 68).

Önemi genellikle anlaşılmasa da kontrpuanın temel özelliği farklı ses gruplarının ritmik açıdan bağımsız olmalarıdır (Apel, 1950, s. 190). Kontrpuanda seslerin birbirini taklit ettiği müzikal bir doku fikri Orta Çağ ve Rönesans döneminin kutsal ve din dışı müziğinin ayırt edici özelliği haline geldi ve belki de en çok dönemin sonundaki Palestrina'nın koro müziğinde ve İngiliz enstrümantal müziklerinde görüldü (Burrows & Wiffen, 2005, s. 51). Armoninin tersine, yani dikey melodik birleşimlerin analizi yerine kontrpuan melodiye karşı başka bir melodinin, notaya karşı başka bir notanın ya da noktaya karşı bir başka noktanın gelmesidir (Dupre, 2004, s. 3). Tonal armoni, Rönesans döneminin büyük polifonik modal geleneğinden yavaşça gelişmiştir (1430'dan 1600'e kadar). Rönesans geleneğinde, sırayla Orta Çağ'da geliştirilmeye başlanan kontrpuanın kurallarının uygulanması, belirli yinelenen ve tanınabilir akor kombinasyonları ile sonuçlandı ve bunun dışında kalan tonal uyum normları yavaş yavaş birleşti. Tonal armoni kontrpuandan geliştirildi (Kostka, Payne, & Almen, 2013, s. 95)

### 1.3.Dönemlere Göre Armonik Yapılar ve Örnekleri

Orta Çağ'dan itibaren tek sesli ve sade yapıları koro eserlerinin kiliselerde ibadet sırasında söylenmesiyle başlayan müzikal hareket daha sonraları aynı anda, uyum içinde seslendirilen koro eserlerinin seslendirilmesinin önünü açmıştır. Önceleri *Conductus* ile tek sesli yapıdaki koro eserleri daha sonraları, *Organum*, *Motet*, *Kanon* ve *Missa* türünden formlara dönüşmüş, her dönüşüm sıkı kurallı ibadet müziğini biraz daha serbest ritimli hale büründürmüştür. Ayrıca Hristiyanlığın ibadet dili olarak kabul edilen Latince, artık sadece bas sesle seslendirilirken diğer üst partiler Latince dışı dillerde seslendirilmeye başlanmıştır.

Özellikle Rönesans müziğinde insancıl yaklaşımın hâkim olduğu dünya görüşü yaygınlaşırken müzikal eserlerde de insana ait duygu ve düşünceler daha çok yer almaya başlamıştır. Söz ve müzikteki bu tür değişiklikler müzikal yazım kurallarını da değiştirmiştir. Önceleri noktaya karşı nokta disipliniyle yazılan koro eserleri, Barok ve Klasik dönem boyunca giderek daha homofonal bir yapı almıştır. Artık akor şeklinde seslendirilen üç sesli temel yapı üzerinde bir solo ezgi yer almaktadır. Kontrpuantal yapıda seslendirilen çok sesli eserlerde birbirinden bağımsız hareketlerin oluşturduğu müzikal uyuma kıyasla Klasik dönemde seslendirilen koro eserlerinde aynı anda tınlayan akorsal bir uyum meydana gelmiştir.

Barok dönemle birlikte kullanılmaya başlanan müzikal işaretler sayesinde eserlerin ses şiddetinde değişiklikler yapılmış, *Oratoryo* ve *Operalar* halkın gözdesi haline gelmiştir. Kilise modları yerine tonalite merkezli bestelenen eserler sayesinde besteciler kadanslı ve sekvensli bir melodik yapı oluşturmaya başlamışlardır. Klasik dönemin başlamasıyla birlikte teknik karmaşa giderek ortadan kalkmış, bol süslemeli ve heyecanlı müzikal yapı, yerini yalın ve oturaklı bir forma bırakmıştır. Orkestradaki tını, nüans ve ritmik sorunlar çözümlenerek kesin armonik kurallarla sağlanmıştır. Saray müziği yerini halka ait sosyal bir oluşuma bırakmıştır.

*Sonat, Senfoni ve Opera* gibi müzik biçimlerinin geliştirilmesine öncülük eden Manheim okulu, J. S. Bach ve Viyana klasikleri (W.A. Mozart, F. J. Haydn ve L. v. Beethoven) isimli kurum ve bestecilerden sonra Romantik dönem geldiğinde, güzel sanatların tüm dalları sanki aynı amaca hizmet edercesine güç birliği yapmışlardır. Uzun ve hayal dünyasına hitap eden melodiler, esnek ve özgür düşünce biçimi, daha büyük çalgı gruplarının bir araya getirilmesine sebep olmuştur. Büyük ses gürlüklerinde bestelenen eserler daha fazla sayıda insanla seslendirilen koro eserlerinin bestelenmesini tetiklemiştir. Sonunda sıkı armonik kuralların ve tonalitenin de sorgulanmaya başladığı Çağdaş döneme gelindiğinde tekrarlanan temalar, yerini sürekli değişken, akışkan ve karmaşık bir yapıya bırakmış, bu yapı tonal kompozisyon yerine ton dışı bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir.

#### **1.4.İlgili Araştırmalar**

Gürpınar'ın (2014) araştırmasında işbirlikli öğrenme yöntemine dayalı çoksesli solfej uygulamalarının müziksel işitme, yazma, okuma başarılarına ve koro performans başarılarına yüksek miktarda katkı sağladığı anlaşılmıştır.

Baş'ın (2015) araştırmasında farklı dönem, tür ve bestecilere ait müzik eserlerinde sıklıkla kullanılan ezgi yapıları işitme çalışmalarında kullanılmış ve deney grubu öğrencilerinin solfej ve dikte çalışmalarında kontrol grubuna göre anlamlı gelişme kaydettikleri gözlemlenmiştir.

Açıkgöz'ün (2019) araştırmasında deney grubu öğrencilerinin atonal çalışmalar yaparak müziksel işitme okuma ve yazma başarılarında tek ses işitme ölçütü haricindeki tüm ölçütlerde kontrol grubuna göre anlamlı farklılıklar elde ettiği görülmüştür.

Ünlü'nün (2019) araştırmasında bilgisayar destekli programlar aracılığıyla bireyin kendi sesini duyarak solfej okuması, seslendirmesi ve algılaması neticesinde deney grubu öğrencilerinin solfej okuma düzeylerinde anlamlı gelişme olduğu görülmüştür.

Çelebi'nin (2013) araştırmasında Türk Halk Müziği ezgilerinden oluşturulan solfej ve dikte çalışmalarının öğrencilerin müziksel okur yazarlıklarına olumlu katkı sağladığı anlaşılmıştır.

Farenga'nın (2013) araştırmasında öğretmenlerin öğretme deneyimlerinin seviyesine ve deşifre eğitimine ayırdıkları zamana bağlı olarak deşifre öğretiminin önemine verdikleri yanıtlarda anlamlı farklılıklar bulunmuştur. Bununla birlikte yöneticilerin tecrübeli ve profesyonel bir eğitim grubu olduğu ve deşifre eğitiminin koro eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olduğunu düşündükleri anlaşılmıştır.

Kuehne'nin (2007) yaptığı çalışmada koro eğitimi veren programlarda deşifre eğitime yönelik çalışmalar incelenmiş, araştırmaya katılanların neredeyse tümü çalıştırdıkları korolarda müziksel okuma uygulamaları yaptıklarını ifade etmiştir.

Floyd ve Kelly'nin (2006) araştırmasında korolarda verilen deşifre eğitimi için araştırmaya katılan koro yöneticilerinin deşifre eğitiminin koronun entonasyonu ve deşifre becerilerine yardımcı olduğunu düşündükleri anlaşılmıştır.

Cutietta'nın (1979) araştırmasında koro provalarında yapılan müziksel okuma eğitiminin etkileri araştırılmış ve melodik hafıza, melodik okuma, ritmik okuma, karma müziksel okuma ve kendine güven değişkenlerinde deney grubunun ön test – son test puanları arasında anlamlı farklılıklar gözlemlenmiştir.

Lisans eğitimleri süresince öğrenciler; temel müziksel işitme, okuma ve yazma alanlarında akademik anlamda başarısızlıklarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu sebeple yatay çoksesli ve dikey çoksesli yapıdaki koro eserlerinin topluca seslendirilmesinin öğrencilerin genel müziksel başarılarına katkısı olacağı düşünülerek bu çalışmada, ses eğitimi dersi içeriklerinin Barok, Klasik ve Romantik dönemin müzikal özelliklerini yansıtan koro eserleriyle oluşturulması ve uygulanmasının, öğrencilerin müziksel işitme, okuma ve yazma başarılarına etkisinin ne düzeyde olduğu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

#### **1.5.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, müzikal yapı ve anlayış bakımından farklı olan yatay ve dikey çoksesli yapıdaki koro eserlerini seslendiren öğrencilerin deşifre okuma becerilerinde ne gibi etkileri olacağını incelemektir.

Araştırmada çok sesli koro eserlerini seslendirerek müziksel okuma başarılarının geliştirilebileceği düşüncesinden yola çıkılarak iki farklı müzikal dönemden 9'ar koro eseri iki ayrı deney grubuyla on hafta süreyle seslendirilmiştir. Bu amaçla araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

- Yatay ve dikey çoksesli koro eserlerine dayalı uygulamaların öğrencilerin deşifre başarılarına etkisi ne düzeydedir?

Problem cümlesi ışığında geliştirilen alt problemler şu şekildedir:

- Yatay ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren deney grubu öğrencilerinin deşifre ölçütüne ilişkin ön test ve son test puanları ve dağılımları nasıldır?
- Ön test ve son test puanları yatay ve dikey çoksesli koro eserleri seslendiren gruplara göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
- Eğitim öncesi ve sonrası birey puanları anlamlı farklılık göstermekte midir?

## 2. YÖNTEM VE BULGULAR

### 2.1.Araştırma Modeli

Ön test ve son test eşleştirilmiş yarı deneysel desen kullanılarak hazırlanan bu araştırmada deney gruplarındaki öğrenciler yerleştirilirken tamamen seçkisiz bir şekilde atama yapılmıştır. Ayrıca grupların başarı bakımından eşitliğini kontrol etmek açısından ön test yapılmıştır.

Bu desende hazır bulunan gruplardan her ikisi de eşleştirilirken bazı değişkenler göz önünde bulundurulur ve bu gruplar işlem gruplarına atanırken seçkisiz atama uygulanır. Ancak bu uygulama grupların denk olduğunu kesin bir şekilde ispatlamaz. Bu ciddi sınırlamaya rağmen seçkisiz atanmanın mümkün olmadığı durumlarda alternatif olarak kullanılabilir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz , & Demirel, 2019).

**Tablo 1.** Ön Test ve Son Test Eşleştirilmiş Yarı Deneysel Desen

	Grup	Ön test	İşlem	Son test
Ön test puanları ve cinsiyetleri göz önünde bulundurularak iki gruba dağıtılan 18 öğrenci	<b>Yatay çoksesli yapıya sahip koro eseri seslendirenler</b>	<b>O<sub>1</sub></b>	<b>X</b>	<b>O<sub>3</sub></b>
	9 öğrenci	MOPT	Yatay çoksesli yapıya sahip koro eserlerini seslendirme	MOPT
	<b>Dikey çoksesli yapıya sahip koro eseri seslendirenler</b>	<b>O<sub>2</sub></b>	<b>X</b>	<b>O<sub>4</sub></b>
	9 öğrenci	MOPT MİYBDF	ve Dikey çoksesli yapıya sahip koro eserlerini seslendirme	MOPT MİYBDF

Tablo 1 incelendiğinde ön test puanları ve cinsiyetleri göz önünde bulundurularak 18 öğrencinin iki deney grubuna dağıtıldığı anlaşılmaktadır. Grupların deneysel işlem süreci için uygun olduğu ön test aşamasında anlaşılmıştır. 10 hafta boyunca birinci deney grubu yatay çoksesli yapıya



sahip eserlerini, ikinci deney gurubu ise dikey çoksesli yapıya sahip koro eserlerini seslendirmiştir. Bu çalışma öncesinde ve sonrasında grupların başarı durumları Müziksel Okuma Performans Testi (Özdemir, 2012) ile ölçülmüştür. Bu ölçümler müziksel okuryazarlık alanında uzman üç öğretim üyesi tarafından yapılmıştır.

## 2.2.Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2018-2019 ders yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü'nde öğrenim gören ikinci sınıf öğrencileri (N=18) oluşturmaktadır. Deney grupları (N=9) öğrencilerin ön test puanları ve cinsiyetleri göz önünde bulundurularak seçkisiz atama yoluyla oluşturulmuştur.

**Tablo 2.** Deney Gruplarının Cinsiyet Dağılımı

Grup	Cinsiyet	
	Kadın (f)	Erkek (f)
Yatay çoksesli yapıya sahip koro eseri seslendirenler	7	2
Dikey çoksesli yapıya sahip koro eseri seslendirenler	7	2

Tablo 2 incelendiğinde deney gruplarında 7 erkek ve 2 kadın öğrencinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Oluşturulan deney gruplarına Müziksel Okuma Performans Testi (Özdemir, 2012) uygulanarak ön test ve son test puanlarının gruplara göre anlamlı fark gösterip göstermediğine bakılmıştır.

**Tablo 3.**Ön Test ve Son Test Puanlarının Gruplara Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları

Ölçüt	Grup	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p
Ön test deşifre	1	9,61	86,50	-0,089	0,929
	2	9,39	84,50		
Son test deşifre	1	9,78	88,00	-0,221	0,825
	2	9,22	83,00		

Tablo 3 incelendiğinde deşifre ölçütü için oluşturulan deney gruplarına Müziksel Okuma Performans Testi uygulandığında hem ön test puanlarının hem de son test puanlarının gruba göre anlamlı bir farklılaşma göstermediği görülmektedir ( $p > 0,05$ ). Özellikle ön test puanlarında farklılaşma olmamasından dolayı araştırma süresince verilen on haftalık eğitimden önce grupların deşifre ölçütü açısından birbirine denk olduğunu göstermektedir. Bu bulgular ışığında denekler yapılan her iki uygulama ile benzer gelişimi göstermiştir.

## 2.3.Veriler Toplama Araçları

### 2.3.1.Müziksel Okuma Performans Testi

Bu testin amacı Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında müziksel işitme okuma ve yazma dersinin müziksel okuma boyutunda eğitim-öğretimi olumlu yönde etkileyecek güvenilir, geçerli ve kullanışlı bir performans testi geliştirmektir. Performans testinin güvenilirlik ve geçerlik sınamaları için iki farklı üniversitenin Müzik Eğitimi Ana Bilim

Dallarında yapılan ilk uygulamaya beş müziksel işitme okuma ve yazma dersi öğretim elemanı ve 136 öğrenci katılmıştır. Güvenirlik ve geçerlik durumlarının sağlanmasından sonra performans testinin uygulanabilirliğinin sınanması ve performans testi hakkında müziksel işitme okuma ve yazma dersi öğretim elemanlarının görüşlerinin alınması için yapılan ikinci uygulamaya 9 farklı üniversiteden 14 öğretim elemanı ve 430 öğrenci katılmıştır. Araştırma kapsamında geliştirilen ölçme aracının güvenirlilik katsayısı .91 olarak saptanmış ve istatistiksel anlamlılık düzeyi .01 olarak belirlenmiştir. Araştırma sonucunda müziksel okuma performansını ölçmeye yönelik geçerli, güvenilir ve kullanışlı bir performans testi geliştirilmiştir (Özdemir, 2012).

#### 2.4.İşlem

Araştırma için iki deney grubu oluşturulmuş ve gruplar homojen olarak ayrılmıştır. Toplam on sekiz kişiden oluşan gruplardan biri yatay çoksesli diğeri dikey çoksesli yapıdaki sekiz koro eserini seslendirmek için on hafta boyunca haftada iki gün toplu ses eğitimi dersi süresince çalıştırılmıştır. Koro eserleri grup üyelerine dağıtıldıktan sonra gruptaki öğrenciler dört ses grubuna ayrılmıştır. Her grup toplam dokuz kişiden oluştuğu için ses gruplarından biri üç, diğerleri ikişer kişiden oluşturulmuştur. Grup üyeleri çalışmalardan önce bireysel hazırlıklarını yaparken okuldaki piyanolu dersliklerden ve önceden hazırlanan ses dosyalarından yararlanmışlardır. Piyano ile yaptıkları ön hazırlıklar süresince hem kendi partilerini çalarak söylemişler hem de kendi partileri dışındaki diğer üç partiden birini çalıp kendi partilerini seslendirerek hazırlanmışlardır. Bu hazırlıkları araştırmacının gerek gördüğü zamanlarda kendisiyle Whatsapp uygulaması üzerinden araştırmacı ile paylaşarak hızlı geribildirim almışlardır. Ders dışında yapılan bireysel çalışmaların devamında ders süresince ses grupları birlikte söylemek üzere toplanmıştır. Toplantı öncesinde ses egzersizleri yapılmış ardından sonra provaya başlanmıştır. Toplantının başından itibaren yapılan seslendirme provaları sonrasında koro eserlerinin son hali görüntü kayıtları alınarak arşivlenmiştir. Çalışmaların tamamı araştırmacının çalışma ofisinde yapılmıştır. Gerektiğinde ofiste hazır bulunan piyano ile veya koro eserlerinin ses gruplarının topluca işitileceği ses dosyalarının ses sisteminden elektronik olarak işitilmesi ile yapılan pekiştirmelerle grubun homojen bir tını elde etmesi sağlanmıştır.

Deney gruplarıyla çalışmalar başlamadan önce ön test yapılarak ve çalışmaların bitiminde de son test uygulanarak deşifre seslendirme başarıları Müziksel Okuma Performans Testi (Özdemir, 2012) ile ölçülmüştür. Araştırmacı sınav esnasında düzenleyici olarak görev almış, sınav değerlendirmeleri müziksel okuryazarlık alanında uzman üç adet öğretim üyesi tarafından yapılmıştır. Ön test, on haftalık araştırma süreci ve son test aşamaları kamera ve fotoğraflar ile kayıt altına alınmıştır.

Deşifre sınavına gelen öğrencinin piyano önünde araştırmacı ile yan yana oturması sonrasında öğrencinin deşifre seslendireceği alıştırma bakıp ölçü yapısını ve tonal özelliklerini incelemesi için kısa bir süre verilmiştir. Öğrenciden deşifrenin tonunu söylemesi istenmiştir. Deşifrenin ritmik olarak öğrenci tarafından konuşulmasından sonra kadans ve gam seslendirmesi istenmiştir. Ardından da deşifreyi baştan sona seslendirmesi için süre tanınmıştır.

#### 2.5.Verilerin Analizi

Ön test ve son test deney sürecinde müziksel okuryazarlık alanında uzman üç öğretim üyesi tarafından değerlendirilmek üzere Müziksel Okuma Performans Testi (Özdemir, 2012) kullanılmış ve tüm veriler yüzlük sisteme dönüştürülerek analizler SPSS 25 programı kullanılarak yapılmıştır. Karşılaştırma testleri için parametrik olmayan istatistik testleri kullanılmıştır. Ön test ve son test puanlarının gruplara göre farklılaşıp farklılaşmadığına ilişkin ilişkisiz ölçümler için Mann-Whitney U Testi kullanılmıştır. Ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına ilişkin ölçümler için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Etki büyüklükleri de bu bağlamda hesaplanıp yorumlanmıştır. Bu yorumlama için Eta-kare değeri kullanılmıştır. Puanlayıcılar arası uyum için Kendall'in W katsayısı hesaplanmıştır. Verilere ilişkin iç tutarlık anlamındaki güvenirlilik Cronbach Alfa değerlerine bakılarak incelenmiştir.

Normallik varsayımının karşılanmadığı durumlarda ilişkisiz iki örneklem için Mann-Whitney U Testi, ilişkili iki örneklem için Wilcoxon Eşleştirilmiş Çiftler Testi kullanılır (Büyüköztürk, 2019).

## 2.4. BULGULAR

### 2.4.1. Alt Problemlere Dayalı Bulgular

#### 2.4.1.1. Deney Gruplarındaki Öğrencilerin Müziksel Okuma Performans Testi Başarılarına İlişkin Bulgular

Yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grup ile dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grupta yer alan bireylerin deşifre ölçütüne ait ön test ve son test puanlarının betimsel istatistikleri ve normallik testi sonuçları Tablo 4'te gösterilmiştir.

Deşifre ölçütünün ön test ve son test puanlarına ilişkin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayıları ve puanlayıcılar arasındaki uyum Tablo 4'te gösterilmiştir.

**Tablo 4.**Deşifre Değişkeni Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Cronbach Alfa İç Tutarlılık Katsayıları ve Puanlayıcılar Arasındaki Uyum

	Ön test			Son test		
	Uzman1	Uzman2	Uzman3	Uzman1	Uzman2	Uzman3
Cronbach alfa	0,89	0,89	0,92	0,80	0,85	0,80
Kendall's W	0,99			0,93		

Tablo 4 incelendiğinde Cronbach Alfa değerlerinin her iki grupta da 0,70'in üzerinde olduğu görülmektedir. O hâlde elde edilen ölçümlerin iç tutarlılık anlamındaki güvenilirliğinin her iki grupta da iyi düzeyde olduğu söylenebilir. (Field, 2009).

Müziksel işitme, okuma ve yazma alanlarında İnönü Üniversitesinden üç uzman puanlayıcı tarafından puanlanan deşifre değişkenine ilişkin Kendall'ın W katsayısı değerleri incelendiğinde ön test ve son test için her iki grupta da değerler 0,93'ün üzerinde olduğu görülmektedir. Bu durumda puanlayıcılar arasındaki uyumun (puanlama güvenilirliğinin) oldukça yüksek olduğu söylenebilir (Field, 2009).

**Tablo 5.**Ön ve Son Test Puanlarına İlişkin Betimsel İstatistikler ve Shappiro-Wilk Testi Sonuçları

	Ön Test					Son Test					
	Ölçüt	Ort.	Standart Sapma	Çarpıklık (Hata: 0.72)	Basıklık (Hata: 0.72)	Shappiro-Wilk	Ort.	Standart Sapma	Çarpıklık (Hata: 0.72)	Basıklık (Hata: 0.72)	Shappiro-Wilk
1	Deşifre	48,6	10,00	1,80	3,83	0,03*	67,3	14,42	0,78	0,20	0,40
.		7					3				
2	Deşifre	48,2	10,54	1,12	2,53	0,36	65,2	10,08	0,99	0,43	0,41
.		2					2				

\*p<0,05.

Tablo 5 incelendiğinde yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grubun ön test ortalaması 49 puan, son test ortalaması 68 puan aralığında: dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grubun ön test ortalaması 49 puan, son test ortalaması 66 puan aralığında

değiştirdiği görülmektedir. Deşifre ölçütü için yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grubun ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grubun son test puanlarının ortalaması ön teste göre artış göstermiştir. Uygulama öncesinden sonrasına gözlenen bu değişimlerin istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığına ilişkin yapılacak karşılaştırma testleri için öncelikle ölçütlerden elde edilen puanların basıklık ve çarpıklık katsayıları ile Shappiro-Wilk testi sonuçları incelenmiştir. "Çarpıklık ve basıklık katsayılarının -1 ile +1 aralığında değişmesi verilerin normal dağıldığının bir göstergesidir" (Büyüköztürk, 2019). Tablo 4 incelendiğinde deşifre ölçütü ile ön test son test puanları için yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci gruptaki çarpıklık katsayılarının 0,78 ile 1,80 ve ikinci gruptaki çarpıklık katsayılarının 0,99 ile 1,12 aralığında değiştiği görülmektedir. Yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci gruptaki basıklık katsayılarının 0,20 ile 3,83 ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci gruptaki basıklık katsayılarının 0,43 ile 2,53 aralığında değiştiği görülmektedir. Shappiro-Wilk testi sonuçlarına göre ise yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grupta ön test puanlarına göre deşifre ölçütünün normal dağılım varsayımlarını karşılamadığı söylenebilir. O hâlde ön test ve son test puanlarının her iki grupta da normal dağılıma sahip olmadıkları şeklinde yorumlanabilir.

#### 2.4.1.2. Ön Test ve Son Test Puanları Yatay ve Dikey Çoksesli Koro Eserleri Seslendiren Gruplara Göre Farklılaşım Farklılaşmadığına İlişkin Bulgular

Ön test ve son test puanlarının gruplara göre farklılaşım farklılaşmadığına ilişkin ilişkisiz ölçümler için Mann-Whitney U Testi sonuçları aşağıdaki Tablo 6'da gösterilmiştir.

**Tablo 6.** Ön Test ve Son Test Puanlarının Gruplara Göre Farklılaşım Farklılaşmadığına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları

Ölçüt	Grup	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p
Ön test deşifre	1	9,61	86,50	-0,089	0,929
	2	9,39	84,50		
Son test deşifre	1	9,78	88,00	-0,221	0,825
	2	9,22	83,00		

Tablo 6 incelendiğinde deşifre ölçütü için ön test puanlarının da son test puanlarının da gruba göre anlamlı bir farklılaşım göstermediği görülmektedir ( $p > 0,05$ ). O hâlde özellikle ön test puanlarında farklılaşım olmaması, eğitimden (müdahaleden) önce grupların karşılaştırılan özellik bakımından birbirine denk olduğunun bir göstergesidir. Bu bulgulara göre yapılan her iki uygulama da deneklerin benzer gelişimi göstermelerini sağlamıştır.

#### 2.4.1.3. Eğitim Öncesi ve Sonrası Birey Puanlarına Ait Bulgular

Her bir grupta ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına ilişkin ölçümler için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi ile incelenmiş, bütün sonuçlar aşağıdaki Tablo 7'de gösterilmiştir.

**Tablo 7.** Eğitim Öncesi ve Sonrası Birey Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Grup	Ölçüt	Son test-Ön test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p	Eta-kare
	Deşifre	Negatif Sıra	0	0,00	0,00	-2,668	0,008*	0,63

<b>1. GRUP</b>	Pozitif Sıra	9	5,00	45,00				
	Eşit	0						
	Deşifre	Negatif Sıra	1	3,00	3,00	-2,312	0,021*	0,54
<b>2. GRUP</b>	Pozitif Sıra	8	5,25	42,00				
	Eşit	0						

\*p < 0,05.

Tablo 7 incelendiğinde yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grupta yer alan bireylerin deşifre ölçütü açısından müdahale öncesi ve sonrası puanlarının istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği görülmektedir ( $Z_{deşifre} = -2,67$ ). Sıra ortalaması ve sıra toplamları göz önüne alındığında gözlenen bu farklılıklar son test puanları lehine olduğundan düzenlenen programın katılımcıların deşifre ölçütüne göre becerilerini arttırmada önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Benzer şekilde dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grupta yer alan bireylerin deşifre ölçütü açısından müdahale öncesi ve sonrası puanlarının istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği görülmektedir ( $Z_{deşifre} = -2,31$ ). Sıra ortalaması ve sıra toplamları göz önüne alındığında gözlenen bu farklılıklar son test puanları lehine olduğundan düzenlenen programın katılımcıların deşifre ölçütüne göre becerilerini arttırmada önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Ön test ve son test puanları arasındaki farkın istatistiksel anlamlılığın yanında pratik anlamlılığını da incelemek için Eta-kare değerlerine bakılmıştır (Field, 2009). Deşifre ölçütü incelendiğinde, yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grupta bulunan farkın etki büyüklüğü 0,63'ken dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grupta bulunan farkın etki büyüklüğü 0,54'tür. Bu durumda her iki grupta da uygulanan yöntemlerin deşifre puanları için etkili olduğu söylenebilir.

Tüm bu verilerin ışığında, her iki yöntemin de deşifre ölçütünün geliştirilmesi için kullanılabilmesi: bununla birlikte yatay çoksesli yapıdaki koro eserlerinin etki büyüklüğünün minimal düzeyde de olsa fazla olduğu tespit edilmiştir.

### 3. SONUÇ VE TARTIŞMA

#### 3.1. Alt Problemlere Dayalı Sonuçlar

Yatay ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren her iki da grubun deşifre ölçütünde son test puanlarının ortalaması ön teste göre artış göstermiştir.

Deşifre ölçütü için ön test puanlarının da son test puanlarının da gruba göre anlamlı bir farklılaşma göstermediği görülmüştür ( $p > 0,05$ ). Bu sonuçlar ışığında özellikle ön test puanlarında farklılaşma olmamasından dolayı, eğitimden (müdahaleden) önce grupların karşılaştırılan özellik bakımından birbirine denk olduğunu anlaşılmıştır. Sonuç olarak yapılan her iki uygulamanın da deneklerin benzer gelişimi göstermelerini sağladığı anlaşılmıştır.

Her bir grupta ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığı ilişkili ölçümler sonucunda gözlenen farklılıklar son test puanları lehine olduğundan düzenlenen programın yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grubun ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci grubun deşifre ölçütüne göre becerilerini arttırmada önemli bir etkisinin olduğu da söylenebilir. Bu sonuç Kuehne'nin (2007) araştırmasında uyguladığı ankete katılan üyelerin neredeyse tümünün ifade ettiği üzere çalıştırdıkları korolarda yaptıkları müziksel okuma uygulamalarının gerekliliği ile örtüşmektedir. Buna ek olarak Farenga'nın (2013) araştırmasında koro yöneticilerinin ifade ettiği üzere müziksel okuma eğitiminin koro eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olduğu görüşüyle paraleldir. Cutietta'nın (1979) koro provalarında kısa süreli müziksel okuma eğitiminin etkilerini ölçmek amacıyla yaptığı araştırmada beş değişkenin hepsinde (melodik hafıza, melodik okuma, ritmik okuma, karma müziksel okuma ve kendine güven) deney grubunun ön test – son test puanları arasında

anlamli farklılıklar gözlemlenmesiyle örtüşmektedir. Son olarak Demorest'in (2004) araştırmasında katılımcıların büyük çoğunluğunun provalarda müzikal okuma yaptırdıkları ifadesi bu çalışmanın ana hatlarıyla örtüşmektedir.

Yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ve dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren bireyler deşifre ölçütüne göre becerilerini arttırmışlardır.

Birinci ve ikinci grupta yer alan bireylerin her bir ölçüte ait ön ve son test puanlarının betimsel istatistikleri ve normallik testi sonuçları incelendiğinde yatay çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren birinci grubun son test ortalamalarının dikey çoksesli yapıda koro eserleri seslendiren ikinci gruptan anlamli bir farklılık ifade etmemiş olsa da daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Bu sonuç Sevinç'in (2004) araştırmasında ifade ettiği üzere ses sınırlarını zorlamayan ve karmaşık ritim kalıpları içermeyen dokusu ile J. S. Bach korallerinin korolarda eğitsel ve sanatsal amaçlarla kullanılabilmesi önerisiyle aynı istikamette ve destekleyici niteliktedir. Ayrıca deşifre ölçütü için her iki grubun son test puanlarının ortalaması ön teste göre artış göstermiştir. Bu sonuçlar ışığında her iki deney grubunda uygulanan farklı yöntemlerin sonuç olarak yukarıda belirtilen ölçütlerin geliştirilmesine yarar sağladığı söylenebilir. Bu durum Baş'ın (2015) farklı dönem, tür ve bestecilere ait müzik eserlerinde sıklıkla kullanılan karakteristik ezgi yapılarını işitme çalışmalarında kullanarak deney grubu öğrencilerinin müziksel işitme okuma ve yazma başarılarında gözlemlendiği artışla örtüşmektedir.

#### 4. TEŞEKKÜR

Araştırmaya gönüllü olarak katılmayı kabul eden ve uygulamalar süresince çalışmaları büyük bir motivasyonla yürütmemize yardımcı olan tüm öğrencilere teşekkür ediyoruz.

#### 5. KAYNAKÇA

- Açıkgöz, M. G. (2019). Atonal Çalışmaların Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Becerilerine Etkisi. Malatya: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Açılmış, H. (2020). Yatay ve Dikey Çoksesli Koro Eserlerine Dayalı Uygulamaların Öğrencilerin Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Başarılarına Etkisi. Malatya: Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Aktüze, İ. (2010). Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Apel, W. (1950). Harvard Dictionary of Music. Cambridge: Harvard College.
- Baş, E. (2015). Ezgi Kalıpları Kullanılarak Başlangıç Solfej ve Dikte Eğitimine Yönelik Bir Model Üzerine Araştırma. Malatya: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boyle, D. J. (1970). The Effect of Prescribed Rhythmical Movements on the Ability to Read Music at Sight. *Journal of Research in Music Education*, 307-318.
- Brinson, B. A., & Demorest, S. M. (2014). *Choral Music Methods And Materials* (2. b.). Boston: Schirmer Cengage Learning.
- Burrows, J., & Wiffen, C. (2005). *Eyewitness Companions Classical Music*. New York: DK Publishing.
- Büyükoztürk, Ş. (2019). *Sosyal Bilimler İçin Veri analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.

- Carlson, R. P. (2016). Teaching Sight-Reading to Undergraduate Choral Ensemble Singers: Lessons From Successful Learners. Maryland: Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Maryland.
- Cutietta, R. (1979). The Effects of Including Systemized Sight-Singing Drill in the Middle School Choral Rehearsal. *Contributions to Music Education*, 12-20.
- Çelak, İ. (2009). Şan ve koro eğitimi programlarında uygulanan solfej eğitiminde tartım öğretiminin yeri ve bir model önerisi. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı.
- Çelebi, M. (2013). Askeri Bando Okullarında Türk Halk Müziği Ezgilerinden Oluşturulan Solfej ve Dikte Uygulamalarının Müziksel Algılama ve İşitmeye Katkı Durumu. Van: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Decker, H. A., & Kirk, C. J. (1995). *Choral Conducting Focus On Communication*. Illinois: Waveland Press.
- Demorest, S. M. (1998). Improving Sight-Singing Performance in the Choral Ensemble: The Effect of Individual Testing. *Journal of Research in Music Education*, 182-192.
- Demorest, S. M. (2004). Choral Sight-Singing Practices: Revisiting a Web-Based Survey. *International Journal of Research in Choral Singing*, 3-10.
- Dupre, M. (2004). *Coursede Contrpoint*. (T. Sağer, Çev.) İzmir: Bemol Müzik Yayınları.
- Farenga, J. (2013). Arizona High School Choral Educators' Attitudes Toward The Teaching of Group Sight Singing and Preferences For Instructional Practices. Arizona: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Arizona State University.
- Field, A. (2009). *Discovering Statistics Using Spss Third Editon*. London: Sage Publications Ltd.
- Floyd, E., & Bradley, K. D. (2006). Teaching Strategies Related to Successful Sight-Singing in Kentucky Choral Ensembles. *Applications of Research in Music Education*, 70-81.
- Foote, A., & Spalding, W. R. (1905). *Modern Harmony*. Boston: Arthur P. Schmidt.
- Gürpınar, E. (2014). İşbirlikli Öğenme Yöntemine Dayalı Çoksesli Solfej Uygulamalarının Müziksel-İşitme-Okuma-Yazma ve Koro Ders Başarılarına Etkisi. Malatya: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Henry, M. L. (2011). The Effect of Pitch and Rhythm Difficulty on Vocal Sight-Reading Performance. *Journale of Research in Music Education*, 72-84.
- Kanable, B. M. (1964). *An Experimental Study Comparing Programmed Instruction With Classroom Teaching of Sight Singing*. Evanston: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Northwestern University.
- Karolyi, O. (1995). *Müziğe Giriş (1. b.)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kostka, S., Payne, D., & Almen, B. (2013). *Tonal Harmony With an Introduction to Twentieth Century*. New York: Mc Graw Hill.

- Kuehne, J. M. (2007). A Survey of Sight-Singing Instructional Practices in Florida Middle-School Programs. *Journal of Research in Music Education*, 115-128.
- Mathews, W. S., & Liebling, E. (1925). *Dictionary of Music*. Philadelphia: The John Church Company.
- May, J. A. (1993). A Description of Current Practices In The Teaching of Choral Melody Reading In The High Schools of Texas. Houston: Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Houston.
- Munn, V. C. (1990). A Sequence of Materials for Developing Sight-Singing Skills in High School Choirs. Norman: Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Oklahoma.
- Özdemir, G. (2012). Müziksel Okuma Performans Testi. Burdur: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi.
- Phillips, K. H. (2016). *Directing The Choral Music Program (2. b.)*. New York: Oxford University Press.
- Potts, S. D. (2009). Choral Sight-Singing Instruction: An Aural-Based Ensemble Method For Developing Individual Sight-Reading Skills Compared To A Non-Aural-Based Sight-Singing Method. Oklahoma: Yayınlanmamış Doktora Tezi, University Of Oklahoma Graduate College.
- Robison, R. W. (1969). *Reading Contemporary Choral Literature - An Analytical Study of Selected Contemporary Choral Compositions With Recommendations for the Improvement of Choral Reading Skills*. Michigan: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Brigham Young University.
- Sanders, R. B. (2015). *The Teaching of Choral Sight Singing Analyzing and Understanding Experienced Choral Directors Perceptions and Beliefs*. Boston: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boston University.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sevinç, B. (2004). *Koro Eğitiminde J. S. Bach Korallerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli*. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Ünlü, L. (2019). *Solfej Eğitiminde Görsel ve İşitsel Uygulamaların Müziksel Okuma Becerisine Etkisi*. Malatya: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Von Kampen, K. E. (2003). *An Examination of Factors Influencing Nebraska High School Choral Directors' Decisions To Use Sight-singing Instruction*. Nebraska: Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Nebraska.
- Yeung, K.-Y. A. (2004). *Creative Solutions for Assisting Students Experiencing Difficulties in Sight Singing Class*. Michigan: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Michigan State University Department of Music.



Yıldırım, Ö. (2012). Yeni medya ve Dijital Sanatlar. Hacettepe Üniversitesi. Sanat Yazıları dergisi. 01 06, 2014 tarihinde <http://ozgenyildirim.blogspot.com/2012/02/yeni-medya-ve-dijital-sanatlar.html> adresinden alındı

## 6. EXTENDED ABSTRACT

In this study, the impact of performing horizontal and vertical polyphonic choral works on sight-reading skills has been investigated. The research, prepared using a pre-test and post-test matched quasi-experimental design, included second-year students (N=18) enrolled in the Vocal Education Department of the Gaziantep University Turkish Music State Conservatory during the 2018-2019 academic year. The experimental groups (N=9) were formed through random assignment, considering students' pre-test scores and genders. Additionally, a pre-test was conducted to ensure the equality of the groups in terms of achievement.

Two experimental groups, considering both genders and pre-test scores, were formed, and they performed choral works with different structures during a ten-week application period. Subsequently, their post-test scores were compared to their pre-test scores to measure the level of success. The data were converted to percentages, analyzed, and measurements of the differences in pre-test and post-test scores among the groups were conducted. Additionally, measurements were completed to determine whether there was a significant difference between pre-test and post-test scores. Effect sizes were calculated and interpreted. Inter-rater agreement was observed, and reliability in terms of internal consistency of the data was examined.

At the end of the research, it was understood that the impact of both horizontal and vertical polyphonic choral works on post-test scores was similar. Although there was no significant difference, it was found that the effect of horizontal polyphonic choral works on improving sight-reading skills was slightly greater. Two experimental groups were formed for the research, and the groups were separated homogeneously. One group, consisting of a total of eighteen individuals, practiced eight choral works with horizontal polyphony, and the other group practiced eight choral works with vertical polyphony for ten weeks, during two collective voice training sessions per week. After distributing the choral works to the group members, the students were divided into four voice groups. Since each group consisted of nine people, one voice group was formed with three members, and the others were formed with two members each. During the individual preparations before the studies, the group members utilized piano classrooms at the school and pre-prepared audio files. While working on piano preparations, they sang their own parts and also practiced by playing one of the other three parts while singing their own parts. They shared their preparations with the researcher via WhatsApp for quick feedback when deemed necessary. Outside of class, individual rehearsals were continued, and during the lessons, voice groups gathered to sing together. Before the meeting, vocal exercises were performed, followed by rehearsals. Throughout the rehearsal process, recordings of the final versions of the choral works were taken and archived using cameras and photographs. All the work was done in the researcher's office. When necessary, reinforcements were made in the office with the piano available or by electronically playing the audio files of the choral works through the sound system for the voice groups to hear collectively, aiming to achieve a homogeneous tone. Before starting the work with the experimental groups, a pre-test was conducted, and a post-test was applied at the end of the studies to measure sight-reading achievements using the Musical Reading Performance Test. The evaluations during the exam were conducted by three expert faculty members in the field of musical literacy. The pre-test, the ten-week research process, and the post-test stages were recorded with cameras and photographs. During the sight-reading exam, the student sat side by side with the researcher in front of the piano. After looking at the exercise that the student would sight-read, a short time was given to examine the meter structure and tonal features. The student was then asked to say the pitch of the sight-reading. After the rhythmic expression of the sight-reading by the student, cadence and scale singing were requested. Finally, the student was given time to perform the sight-reading from beginning to end. The pre-test and post-test scores were evaluated by three faculty members using the Musical Reading Performance Test during the experimental process, and all data were analyzed using the SPSS 25 program after being converted into a percentage system. Non-parametric statistical tests were used for comparison tests. The Mann-Whitney U Test was used for measurements of the differences in pre-test and post-test scores among the groups. The Wilcoxon Signed Ranks Test was used for measurements of whether there was a significant difference between pre-

test and post-test scores. Effect sizes were calculated and interpreted in this context, using Eta-squared values for interpretation. Kendall's W coefficient was calculated for inter-rater agreement. Reliability in terms of internal consistency of the data was examined by looking at Cronbach's Alpha values. In conclusion, at the end of the research, it was understood that the impact of both horizontal and vertical polyphonic choral works on post-test scores was similar. Although there was no significant difference, it was found that the effect of horizontal polyphonic choral works on improving sight-reading skills was slightly greater.



## Açık Çağrı: Çağdaş Sanatta Bir Fenomen Olarak "Cam" Open Call: "Glass" as a Phenomenon in Contemporary Art

Yeliz SELVİ GÖLPUNAR<sup>a,\*</sup> 

<sup>a</sup> Doç. Dr., Harran Üniversitesi GSF Resim Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye

Article history: 04.01.2023 / Accepted 23.01.2024

### ÖZET ABSTRACT

2022 yılı Birleşmiş Milletler tarafından "Uluslararası Cam Yılı" olarak ilan edilmiştir. Cam, geçmişten bugüne birçok objenin yapımında kullanılan bir hammaddedir. Günümüzde cam malzemesine özel bir atıf yapılmasının nedeni ise iklim krizi ve sürdürülebilirlik açısından camın insanlığın geleceği için en güvenli seçenek olarak görülmesidir. Endüstriyel tarafının yanı sıra aynı zamanda cam işlenerek bir el sanatı haline gelmiştir. Başlangıçta cam işlemenin bir zanaat olması fikrinin ötesine geçilemeye de, zamanla estetik kaygıların işlevin önüne geçmesi ve camın olanaklıklarının farkına varılması onu sanatın da malzemesi ve konusu yapmıştır. Geleneksel temsilleri daha aşına bir duyarlılıkla, şeffaflık ve mistik özelliği ile izleyicinin karşısına çıksa da, özellikle çağdaş temsillerinin bu özelliklerinin yanı sıra onun kırılabilirliği ve amorf kavramsal fenomenleri ve biçimleri üzerine de yoğunlaştığı görülmektedir. Bu anlamda pek çok temayı cam ile işleyen çağdaş sanat aynı zamanda bu materyalle bir sınır deneyimini paylaşmakta ve bu deneyimin ötesinde çoğu zaman heyecan verici ve riskli bir sürecin baştan kabulünün maddi ve kavramsal uzantılarını izleyicinin bakışına sunmaktadır.

Çağdaş sanatta tekrar tekrar güncellenen camın bir sanat yapısına dönüştüğü pek çok örnek vardır. Özellikle 1950'lerden günümüze kadar bu çağdaş versiyonları yaygın bir şekilde görülmektedir. Bunun yanında bir gelecek referansı olarak bu yılın cam yılı olarak işaretlenmesiyle camın sanat pazarının da dikkatini çekmesi ve daha fazla sanatçının ilgi alanına girmesi olasıdır. Böyle bir farkındalıktan hareketle çalışmada çağdaş sanatçıların çeşitli ilgi ve bilgi öbekleriyle bir fenomen olarak camı işlevden öte bir sanat materyali olarak nasıl tanımladıkları üzerinde durulmuştur.

The United Nations has declared 2022 as the "International Year of Glass". Glass is a raw material used for manufacturing many objects from past to present. The reason for referring to glass material today is that glass is the safest choice for the future of humanity in terms of climate crisis and sustainability. Besides its industrial side, it has also become a handicraft by processing glass. Although processing glass was a craft in the beginning, in time, aesthetic concerns have transcended function, and artists have realized the possibilities of glass and have made it the material and subject of art. Traditional forms of glass appear to the public with a more familiar sensitivity, transparency, and mystical quality. Contemporary art focuses on its fragility, amorphous conceptual phenomena, and forms, as well as these typical features. In this sense contemporary art, which deals with many themes with glass, also shares a border experience with this material, and beyond this experience, it presents the material and conceptual extensions of the re-acceptance of an often exciting and risky process to the viewer's gaze.

There are many examples in contemporary art where glass, updated, turns into a work of art. Especially since the 1950s, these contemporary versions are widely seen. In addition, as it is honored this year as a reference for the future, the glass may attract the attention of the-art market and more artists. Based on such an awareness, the study focuses on how contemporary artists define glass as a phenomenon as an art material rather than its function, with various interests and clusters of knowledge.

**Keywords:** Glass, Contemporary Art, The Year of Glass

**Anahtar Kelimeler:** Cam, Çağdaş Sanat, Cam Yılı.

## 1. GİRİŞ

Her sanatçı sanat eseri aracılığıyla bir duyguyu ya da düşünceyi iletir. Bunu yaparken bakir bir alanı kendi öğretisiyle doldurabilecek en uygun malzemeyi kullanır. Hem geleneksel hem çağdaş sanatçıların kendi iradeleriyle seçtiği bu malzemelerden biri de **cam**dır. Günümüzde iklim krizi ve sürdürülebilirlik açısından önemli bir gelecek teminatı olarak görülen "Cam geleceğin malzemesidir ve hem uygulama hem de simgesellik açısından saydamlık, hafiflik ve açıklık özelliklerini sunar" (Farrelly, 2017:s.99). Camın estetik bir nesne olarak sanatçıyla ve izleyiciyle kurduğu bağ ise; geleneksel temsilde malzemenin soyluluğu ve işlevselliği ile ilişkilirken; daha entelektüel bir donanımla birlikte çağdaş sanatta daha cesur, ampirik ve kavramla ilgilidir. Soyluluktan marjinalliğe evrilirken cam çağdaş sanat formlarından birine dönüştüğünde son derece tartışmalı bir alana eşlik eder ve bir nesne olmanın ötesine geçer; ancak cam bir çağdaş sanat nesnesi olmadan önce fiziksel-tarihsel bir nesnedir.

Fiziksel olarak cam; *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde "silisli kumun soda ve potas katılarak ergitilmesiyle oluşan saydam ya da yarı saydam malzeme" olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1986:49). Köken olarak ise; "cam kelimesinin tozu geçmişte kullanılan ve Latince adı *glastum* olan bir orman çiçeğinin adından türetildiği tahmin edilmektedir. Diğer bir yaklaşım ise İngilizce *glass sun* (glacede) kehribar demek olan kelimedenden üretildiği düşünülmektedir" (Bayazıt, 2008:s.256).

Tarihsel olarak *kalıplama, döküm, üfleme* gibi farklı tekniklerle biçimlendirilen cam antik çağlardan beri insanlığın gelişimine hizmet eden bir özelliktedir. Bu anlamda ilkin bir zanaat nesnesi olarak karşımıza çıkan camın hem Anadolu'da hem dünyada çok çeşitli kullanım alanları olduğu görülmektedir. Cam bazen gündelik kullanım nesnesi olarak bazen süs, dekorasyon eşyası ya da inşaat malzemesi olarak üretilmiştir. "Cam sanatının en eski bulgularına *Eski Mısır* uygarlığında MÖ 6000'lerde rastlandığı, MÖ 3000'de *Doğu Mezopotamya*'da ve *Mısır*'da başladığı ve *Fenikeliler* tarafından ilk defa keşfedilmiş olduğu söylenmektedir. MÖ 1000'lerde ise *İbraniler, Fenikeliler* ve akabinde *Yunanlılar* camcılıkla uğraşmışlardır" (Bayazıt, 2008:s.256). Buna göre; Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları bu malzemeyi işleme konusunda öncü iki aktördür. Doğal bir hiyerarşik güdü ile bu uygarlıklar zamanında soyluların ya da zenginlerin kullandığı cam eşyalar lüks tüketim malları olarak değerli taşların bir tamamlayıcısı ya da alternatifi olarak görülmüştür.

Camın endüstriyel bir obje olarak seri üretim mantığıyla işlenmesi ise, Roma dönemine rastlamaktadır. Romalılar Önasya uygarlıkları tarafından bulunan üfleme tekniğini kullanıp geliştirerek camı ucuzlatıp günlük yaşama sokmuş ve yaygınlaşmasına olanak vermiştir" (Olçay Uçkan, 2008, s.102). Ayrıca Romalılar cam malzeme için yeni kullanım alanları bulmuşlardır. Pencereye cam takma fikri bunlardan biridir. "Elbette ellerinde büyük cam levhalar yapacak teknoloji bulunmadığından, Romalıların cam pencereleri küçüktü ve kurşunla birbirine tutturuluyordu ama bugün hâlâ devam eden camı mimaride kullanma takıntımızı Romalılar başlatmıştır" (Miodownik, 2020:s.172).

Ortaçağ'da ise hem endüstriyel hem de tasarım olarak küçük ve bağımsız merkezlerde minimal cam kaplar üretilmesinin yanısıra pencere camının üretimine başlanmıştır. Ancak, "Ortaçağ pencere camları küçük boyutlu parçalar oluşları nedeniyle, ancak **vitray** yapımına olanak vermişlerdir" (Sözen ve Tanyeli, 1986:s.49).

Türk-İslam tarihinde ise; cam işlemeciliğinin Orta Asya'dan beri olduğu bilinmekle beraber; İslâm âleminin erken dönemlerine ait camlar Sâsânî etkileri taşır; sonraları yavaş yavaş daha özgün form ve bezeme şekilleri ortaya çıkar (Özgümüş, 1993:s.39).

Cam sanatındaki sonraki örnekler ise Selçuklu ve Artuklular dönemlerine tarihlendirilmektedir. Selçuklular özellikle cam sanatını mimariyle paralel olarak geliştirmişlerdir. Osmanlı döneminde ise İstanbul cam sanatı konusunda önemli ve merkezi bir konuma sahip olmuştur. Cam işçiliği "18. yüzyılda *Eğrikapı, Topkapı Sarayı* gibi belirli yerlerde toplanmış; 19. Yüzyılda büyük bir canlanma gösterip, Beykoz'da atölyeler kurulmuştur" (Bayazıt, 2008:s.256).

İslam dünyasından cam ile ilgili işleyişler Haçlılar tarafından batıya aktarılmış ancak tarihsel süreçte kimi istilalarla kesintilere uğramıştır. Buna karşılık Venedik'te cam sanatı konusunda önemli bir gelişme kaydedilmiş ve Venedik tarzı cam işleme 17. yüzyıla birlikte bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Ayrıca "camcılık 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'dan Amerika kıtasına ithal edilen ilk endüstri kolunu oluşturmuştur" (Rona, 1997:s.314).

Modern cam üretimi ise 19. yüzyıl ortalarında başlamıştır. Mevcut statükonun tasarım anlayışına karşı İngiltere menşeli *Arts and Crafts* ve *Art Nouveau* akımları gibi bazı anti hareketler bu üretimi tetiklemişlerdir. Örneğin, Art Nouveau hareketi "cam sanatı da dahil olmak üzere Viktorya döneminin ucuz ve sıradan ürünleri ile seri üretim mantığının ortaya çıkardığı nitelsiz ürünleri hedef göstererek, el yapımı ürünlere dönmeyi teşvik etmiştir" (Rona, 1997:s.315). 19. yüzyıldan sonra ise cam ile ilgili olarak bağımsız sanatçıların deneyleri sözkonusudur. 20. Yüzyılda ise camcılık hem işlevsel hem artistik olarak çeşitli dallara ayrılarak gelişmeye devam etmiştir.

Bu tarihsel verilerle birlikte genel olarak bakıldığında camın geleneksel temsilleri, onun faydalılık, şeffaflık ve mistik olma özelliklerini açığa çıkarmıştır. Buna karşın çağdaş sanattaki

temsillerinin bu özelliklerinin yanında onun kırılabilirliğinden, amorf kavramsal fenomenlerinden ve biçimlerinden de yararlandığı ve bu özellikleriyle camın yarattığı gerilimi de üstlendiği görülmektedir. Böyle bir nüanstan hareketle; çağdaş sanatın camın ömrünü uzatma çabası olmadan bu malzemenin kırılabilirliğine da özel önem atfedip onu bir fenomene dönüştürmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmuştur. Özellikle sanatsal düzlemde örneklerine dikkat kesildiğimiz cam işlerin, çağdaş motivasyonlar için yeni bir anlayışla etik, estetik ve esnek boyutlarıyla kavramsallaştırılarak eklektik, çoğulcu, iletişim odaklı bir fikrin izdüşümünü sergileyen açık bir çağrıya dönüştürüldüğü görülmektedir. Çalışma da camın bir sanat malzemesi olarak özellikle 1950'lerden günümüze kadar görme pratiğindeki çağdaş versiyonlarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Bu anlamda 2022 yılının cam yılı olarak işaretlenmesi hatırlatılarak, camın kendi ontolojisi üzerine düşünmek, sınırlar, kesintiler, boşluklar ve kırılmalar üzerine düşünmenin de bir yolu olup, bu düşünme eylemi ekolojik, sanatsal, toplumsal, kültürel vs. anlamda şimdiki zamana dair bir farkındalık yaratması açısından önemlidir. Ayrıca bu çalışma sanat eğitimi alan bireylerin sanatsal üretimleri konusunda cam malzemeyi nasıl yorumlayacağı ile ilgili bir referansı da oluşturmaktadır.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada cam malzemesinin çağdaş sanatta nasıl kullanıldığı ele alınmıştır. Bunun için literatür taraması ve internet ortamında doküman analizi yapılmıştır. Bunun sonucunda, 1950 sonrası; çağdaş sanatın kavramsal ve çoğulcu dili ile cam materyalin buluşma ve keşif anları; bu malzemeyle ilişki kuran sanatçıların çalışmaları üzerinden analiz edilmiştir. Özellikle son yirmi otuz yıllık literatürü oluşturan kaynaklar üzerinden güncelliği yakalama kaygısıyla sanat eserleri incelenmiştir. İncelenen eserlerin bazı sınıflandırmalarda izin verdiği görülmüştür ve araştırma doğrultusunda bu sınıflandırmaların birkaç alt başlık altında incelenmesi mümkün kılınmıştır. Bu doğrultuda bulgular ilişkilendirilerek yapılan değerlendirilmeler sonuç bölümünde açıklanmıştır.

## 3. BULGULAR

### 3.1. Dolu-Boş Fikirler ve Çağdaş Cam Sanatı Üzerine

Geçmişten bugüne camın serüveni dikkate alındığında, bir hazır nesne olarak değerlendirilme fikirleri ile genel olarak çağdaş sanatın alanına girdiği görülmüştür. Bununla birlikte, dolu ve boş ikiliği üzerinden cam materyalin doğasına uygun ve kendi özerk rollerinden biri olarak devşirilen işler Duchamp'dan alıntılanmış hazır nesne pratiğinin açık seçik bir devamı niteliğindedir. Böyle bir görüngü içinde dolu-boş ikili karşılığını kavramsallaştıran endüstriyel nesnelere, buluntu nesnelere, kombine edilmiş ya da günlük kullanım nesnelere olan cam eşyalar, sanatçılar için arzuladıkları entelektüel paylaşımı yapmanın doğal referanslarını oluşturmuşlardır. Örneğin boş olarak ya da her biri farklı seviyelerde sıvılar içeren şişeler çağdaş sanatta popüler imajlar olarak çeşitli disiplinlerde kullanılmıştır. Şişeyi böyle entelektüel bir sanat nesnesine dönüştüren sanatçılardan biri Alman sanatçı *Joseph Beuys*'tur.



**Şekil 1.** *Evervess II*, Joseph Beuys 1, 1968, 2 sodalı su şişesi. 28x17x10cm. 40. Baskı. (Beuys, 1968).

Ahşap bir kutuda içinde sodalı su olan iki cam şişeyi sergilediği ve *Evervess II* adını verdiği işi, sanatçının çoklu işlev üzerine kafa yorduğu bir seride yer alan onlarca cam sanat nesnesinden biridir. Bu işinde sanatçı *Evervess* adını aynı zamanda cam şişenin birinin üzerine bir etiket olarak iliştiirmiş ve bu isimden hareketle işe kavramsal olarak açık seçiklik kazandırmıştır. Bu kavramsallığı ise aşağıda basit olarak şöyle aktarmıştır (Şekil 1).

İngilizce'de 'köpürme' anlamına gelen 'Effervescence'dan türetilen 'Evervess' kelimesi, burada sembolik tonlar biriktiren fiziksel bir prosedür olan karbonatlaşma sürecini ifade eder. Karbonatlaşma, ilave enerji vererek suya kaynayan, canlıya yakın bir kalite verir - bu şekilde onun sıradan bir madde olmadığını düşündürür. Etiketeki dağlar, suyun kaynağında tutulduğu, yerin derinliklerinden fışkırdığı inancını teşvik eder (URL-1, n.d.).

Beuys'a göre, bu bölge ya da kaynak ruhsal bir enerji deposunu ifade etmektedir. İkinci cam şişenin üzerindeki etiketi ise Beuys popüler sanat malzemesi olan keçe ile değiştirmiştir ve karla kaplı dağ manzarasını yansıtan etikete karşı keçenin sıcaklığını yerleştirmiştir. Çünkü her ne kadar benzer iki şişe arasında bir tezat oluştursa da; sıcaklığı filtreleyip onu çevreye iletmek suretiyle bu ruhsal enerjiyi yakalayabileceğini ve aktarabileceğini düşünmüştür. Ancak bunu da sadece şişelerin yer aldığı ahşap kutunun üzerindeki Almanca bir metinle aktarılan talimatla mümkün görmüştür. Bu talimata göre çalışmanın tam olarak etkili olabilmesi için keçeyle kaplı şişedeki sıvının tamamen içildikten sonra kapağın mümkün olduğunca uzağa atılması gerekmektedir. Beuys bu işbirliğini hem suyun enerjilerine erişmenin ikinci bir yolu hem de çoklu işlevi de açığa çıkaran bir fikrin ön koşulu olarak görmektedir.



(a)

(b)

**Şekil 2a.** *Rafta*(*On the Shelf*), Michael Craig Martin, 1970. (Martin, 1970). **2b** Bir Meşe Ağacı(*An Oak Tree*), Michael Craig Martin, 1973. (Martin, 1973).

Beuys ile yakın tarihli bir çalışmayı ise yine cam şişeleri kullanan İngiliz kavramsal sanatçı *Michael Craig-Martin* yapmıştır. 1970'lerin başındaki ilk duvara monte heykel serisini yapmaya başlayan sanatçının konunun kapsayıcılığı içinde yer alan dikkate değer çalışmaları bulunmaktadır. Ahşap bir rafa yerleştirilmiş eğik bir dizi (15 adet) süt şişesinden oluşan *Rafta*(*On the Shelf*) (1970) adını verdiği duvar heykeli bunlardan birisidir (Şekil 2a). Bu orijinal heykelde Craig-Martin, Marcel Duchamp'tan esinle bir yandan sanatçının rolünü sorgularken diğer taraftan fiziksel nesnelere doğası, yerçekiminin ne'liği ve kelimelerin anlamı hakkındaki önyargılara meydan okumaktadır. Aslında bu meydan okuma; içeriği daha net ve kararlı ama görünüşte daha minimal bir diğer kavramsal işinde çok daha belirgindir. Craig'e ün kazandıran ve *Bir Meşe Ağacı* (1973) adını verdiği bu iş sadece baş hizasında duvara yerleştirilmiş küçük bir cam rafın üzerinde duran ve içinde su olan bir bardaktan oluşmaktadır (Şekil 2b). Bu işin yanında duran metinde de bu bir bardak suyun bir meşe ağacı olduğu iddia edilmektedir. En başta talihsiz ve mantiğa aykırı görünen bu iddiayı sanatçı Katolik inancının merkezinde yer alan ve ekmek ve şarabın İsa Mesih'in bedenine ve kanına dönüştürüldüğü inancından yola çıkan *transubstantiation* kavramına dayandırmaktadır. Sanatçıya göre; bir nesnenin fiziksel görünümünün gösterdiğinden farklı bir şey olduğuna inanma yeteneği, dönüştürücü bir vizyon gerektirir. Bu tür görme [ve bilme], imgelere ve nesnelere entelektüel ve duygusal değerlerin verildiği kavramsal düşünme süreçlerinin merkezinde yer alır (Manchester, 2002). Sanat da din gibi böyle dönüştürücü bir kapasiteye sahiptir ve sanat tecrübelerimizin altında bu inanç yatar.



(a)

(b)

**Şekil 3a.** *Absolut Enblom*, David Enblom. (Enblom, n.d.). **3b.** *Manhattan Air*, David Enblom, 30 Nisan 1999'da 251 E. 20th St., New York City, NY'de şişelendi. (Enblom, 1999).

Paketleme fikrinden yola çıkarak ürettiği bazı sanat eserleri için *Estetik Anonim Şirketi* adlı sahte bir kuruluşla karşımıza çıkan *David Enblom* ise sanat nesnesi olarak şişeleri bir besin kaynağının taşıyıcısı olarak yaratıcı sürecin kaynağına yerleştirmekte ve bir dağ manzarası

gibi her boyutuyla sergilediği ve marka değeri de olan *Absolut* vodka şişelerini sanat yapabilmesinin bir şartı olarak izleyiciye sunmaktadır (Şekil 3a). *Manhattan Air* (Şekil 3b) adlı işi ise New York'ta bir galeriye giderken rastladığı bir bira dükkanından satın aldığı bir şişeden oluşmaktadır. Sanatçıya ilham veren, şişenin St. Anthony Şelalelerini gören ilk Avrupalı olan peder olan *Ommegang Hennepin* isimli etiketidir. Enblom bu performatif hikayeyi kendi hikayesiyle özdeşleştirerek aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Onu gençlik yurduna geri götürdüm ve *Köy Sesi*'ni okurken ve açılışlarda akşamımı planlarken avludaki bir piknik masasında içtim [...]. Daha sonra, şüphesiz Duchamp'ın 'Paris Air' parçasından esinlenerek şişeyi yıkadım ve mantarı değiştirerek 750 ml Manhattan havası topladım. Eve geldiğimde bir etiket tasarladım, bastırdım ve yapıştırdım, fotoğrafını çektim ve gerisi Sanat Tarihi (Ludacer, 2010). (Şekil 3b).

Bir bakıma klasik bir sanatçı tiplemesini de yansıtan Bloom'un bu hatırası bizi bir sanat nesnesi olarak hazır nesneyi icat eden ilk kaynağa yani Marcel Duchamp'a doğru götürmektedir. Stresli bir parça ile sanat dünyasında yeni kaynaklar oluşturan ve tıkanmayı ortadan kaldıran Duchamp bizi yirmi-otuz yıl kadar geriye atsa da, ileri görüşlü ve ilham verici bir cam nesneyle karşımıza çıkmaktadır. Bloom'un da belirttiğinden farklı olarak tam adı *50 cc of Paris Air* (50 cc Paris Havası) olan bu iş bulunduğu yerde tavana bağlı olarak asılarak sergilenmiş bir cam nesnedir. İsmine aksine içinde 50 cc hava yerine 125 cc hava bulunan eseri ya da boş ampülün sanatçı, arkadaşı için Paris'te bir eczaneden satın almıştır ve bu eser şöyle yorumlanmıştır.

İçinde hiçbir şey olmayan bir şişe, hayal edilebilecek en temelsiz 'sanat eseri' olabilir. Moleküler bir bakış açısından, hava hiçbir şey olarak görülmez, ancak bir sanat müzesinde bu kadar dikkatli bir şekilde sergilendiğinde, beklenenden daha az görünüyor (URL-2, n.d.). Ampul 1949'da yanlışlıkla kırılmış ve yeniden tamir edilmiştir. Ancak bu defa *havası* da değişen sanat eserinin anlamı daha da muğlak hale gelmiştir.



**Şekil 4.** *Inserções em Circuitos Ideológicos (İdeolojik Devrelerdeki Eklemeler)*, Cildo Meireles, 1970. (Meireles, 1970).

Beuys'daki iletişim ya da diyalog nesnesi olan şişe, Craig'de daha manevi, Enblom'da rutin bir ilham aracı ve Duchamp'da ise kendinde bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Brezilyalı bir kavramsal sanatçı, enstalasyon sanatçısı ve heykeltıraş olan *Cildo Meireles* ise; hazır nesne olarak cam materyalle ilişkiyi ideolojik bir fikir üzerinden kurmuştur. Üzerine endişeli kapitalizm okumaları gerçekleştirdiği Coca Cola şişeleri *İdeolojik Devrelerdeki Eklemeler* farklı bir içeriğe gönderme yapması bakımından dikkate değerdir ve bizi Beuys'un, Craig'in ve Enblom'un zamanlarına yani 1970'lere geri döndürmektedir (Şekil 4).

1970'lerde, Brezilya'daki soda şişelerinin hala iade edilmekte, yeniden doldurulmakta ve satılmakta olduğunu belirten Meireles her zaman bir ideoloji taşıdığını öne sürdüğü kapların



bu döngüsüne onları bir molotof kokteylüne dönüştüren kendi yıkıcı mesajlarını eklemiştir.

Meireles bu çalışması için Coca-Cola şişeleri içine bir sürü siyasal bakımdan provakatif mesaj doldurmuş ve daha sonra da onları bir geri dönüşüm programıyla dolaşıma sokmuştur. Şişeler boşaldığında, içlerinde [ABD'nin Coca-Cola türü büyük şirketlerinin Brezilya ekonomisini avucuna almasına yönelik] 'Yankee Go Home' gibi sloganların bulunduğu bu yazılar da neredeyse görünmez hale gelirler. Şişeler ancak sodayla yeniden doldurulup mağazalara gönderildiğinde yeniden okunabilir duruma dönerler (Heartney, 2008:s.304).



**(a)** *Kümü'lüs*, Tony Cragg, 1998. (Crag, 1998). **(b)** *Şeffaf Cam Yığı'nı* (Clear Glass Stack), Tony Cragg, 1999, 2200 x 1300 x 1400mm, Auckland Sanat Galerisi. (Crag,1999).

İngiliz heykeltıraş Tony Craig ise, hazır nesne olarak şişeleri kullanarak bir adım daha öteye gitmiş ve büyük ölçekli cam kompozisyonlar yaratarak benzerleri içinde şeffaf görüngüde dilsel bir fark yaratmıştır. Bu anlamda çok çeşitli şekil ve boyutlardaki cam kapları (vazolar, şişeler, kaseler, kadehler, kimyasal kaplar vb.) bir kaç kat cam üzerine yerleştirerek oluşturduğu kompozisyonları son derece akılda kalıcı görsellerdir. Örneğin bulutlardan esinlenerek *Kümü'lüs* adını verdiği ve izleyiciye tanıdık gelen cam nesnelere üst üste yerleştirerek yaptığı iş bunlardan birisidir (Şekil 5a).

Çok katlı bir düşün pastasını andıran bu heykelda şişelerin kumlanmış gibi görünen yüzeyleri modern teknolojinin yarattığı erozyon ile ilişkilendirilmektedir. *Kümü'lüs* adı ise Cragg'in heykel pratiğinin tanımlayan bir kelimedir. Çünkü bu işini de kapsayan ve 90'lı yıllarda kurduğu *Erken Formlar* ve *Rasyonel Varlıklar* adını verdiği iki çalışma grubunu oluştururken Craig heykelleri için bir arşivci gibi nesnelere biriktirmiş, toplamış ve onları yığarak yeniden inşa etmiştir. Dolayısıyla İskoçyalı sanatçı ve yazar David Batchelor'ın da ifade ettiği gibi Craig'in işleri; "hem bir tarihsellik hem de modernlik duygusu taşır. Kültürel olarak ağırdır. (...) şişe motifi jeolojik ve arkeolojik tonlar taşır" (Delaney, 2002). Çünkü yığınlar oluşturulurken kümülüsteki raflar yatay olarak yerleştirilip, yoğun katmanlara sıkıştırılan malzemelerle jeolojik katman izlenimi verilir. Arkeoloji referansı ise insan yapımı nesnelere "geçmiş bir zamanın fosilleşmiş anahtarları" olduğu düşünülerek yapılmaktadır (Delaney, 2002).

Benzer bir kurguyla hareket ettiği *Şeffaf Cam Yığı'nı* (Clear Glass Stack) adlı işi ise diğerlerinden farklı olarak kinayeli çağrışımlardan kaçınan ve sadece heykel fikrinin saflığına odaklanan en rafine cam işi olmasıyla dikkate değerdir (Şekil 5b).

### 3.2. Kırılmanın Gerekliliği Üzerine

Cam; kırılğan ve uçucu bir malzemedir. Bu nedenle cam malzeme ile sanatsal bir ortamda çalışmak, maddi fiziksel varlığı nedeniyle olduğu kadar, mental olarak zorlayıcı, ekonomik olarak ise oldukça masraflı ve başarısızlık getirisi yüksek bir tecrübeye hazırlıklı olmayı gerektirir. Bu tecrübenin bir sanatçı tarafından yorumlanma şekli ise camın zanaat nesnesinden sanat nesnesine geçişinde önemli bir estetik kriterdir. Çağdaş sanatçılar ve tasarımcılar kırılğanlığa dair bu tecrübeyi yaratıcı bir potansiyel olarak eşsiz bir enerjinin açığa çıkması olarak yorumlamışlar ve camı bu tinsel damarlarından sıvıya benzeyen dinamik yerleştirmelere kadar herşey olarak şekillendirebilmişlerdir.

*Dolu ve boş* ikiliğinden sonra; bu kırılğanlığı ile cam materyalin doğasına uygun ve kendi özerk rollerinden biri olarak devşirilen bu işleri de aslında Duchamp'dan alıntılanmış hazır nesne pratiğinin bir devamı gibi görmek mümkündür. Çünkü bilindiği üzere; Duchamp *Büyük Cam* ya da *Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin* adını verdiği işinin lokasyon değiştirirken kazara kırılmasını, hikayesinden mütevellit ve üzerine yapılacak rafine cam okuması bir yana; *gerekli* görmüş ve ancak işinin bu haldeyken tamamlandığını söylemiştir. İnşa etmekle yıkmak arasında bir kaygı gözetmeden sürecin getirdiği bu yaratıcı ve tamamlayıcı suç ortaklığının fiziksel maddi nesneye müdahalelerini yadsımayan pek çok çağdaş sanatçı cam materyali kullandıkları işlerinde *Duchampvari* bu fikri geliştirerek bilinçli bir tercih ve kararlılıkla neredeyse kırılğanlığı ve yok olmayı kutsamıştır.



**Şekil 6.** *Zamanın İşaretleri*, Walead Beshty, FedEx kutuları (çeşitli), 2008, Kurulum görünümü. (Beshty. 2008).

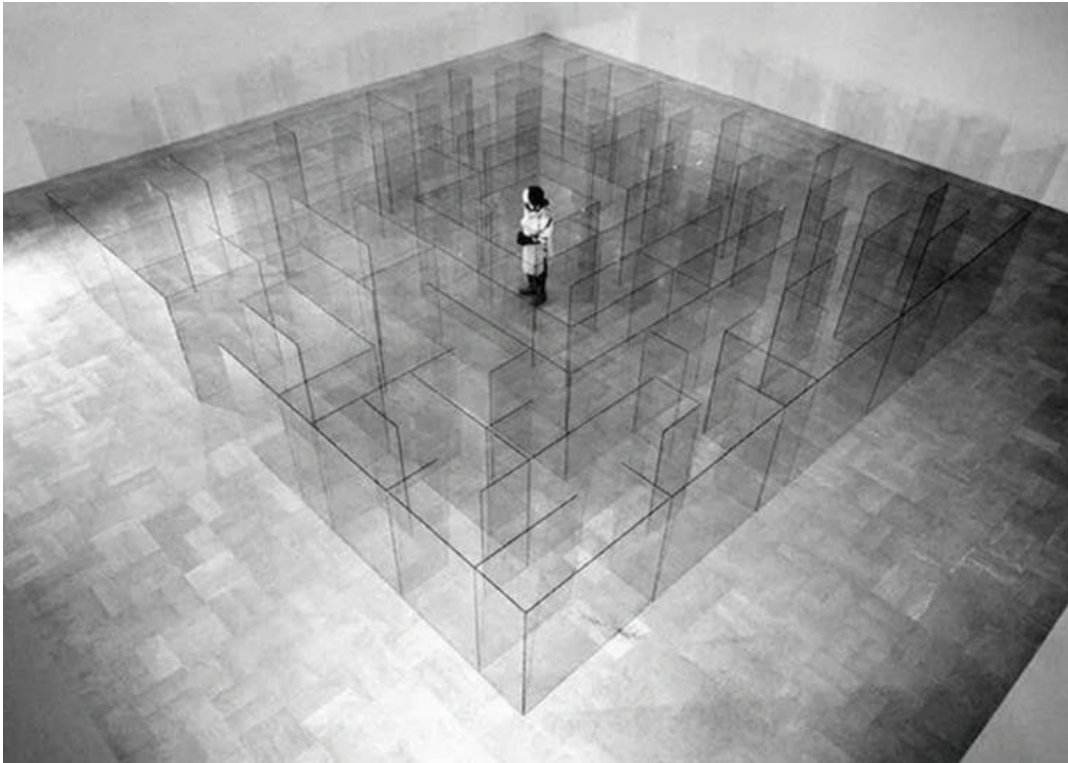
Bu fikrin temsilcilerinden biri olarak Los Angeles'ta yaşayan sanatçı Walead Beshty'nin 2005-2014 yılları arasında ilgi çekici bir heykel serisi gerçekleştirdiği görülmektedir (Şekil 6). Sanatçı dünya çapında transfer, kargo ve lojistik hizmeti sunan bir Amerikan şirketi olan FedEx Şirketi aracılığıyla dünyanın dört bir yanındaki sanat etkinliklerine işlerini göndermiştir. Ancak burada önemli olan işin A noktasından B noktasına gitmesi değildir. Ünlü FedEx çalışmaları için standart boyuttaki nakliye kutularının boyutlarına kusursuz bir şekilde uyan lamine cam nesnelere inşa eden Beshty bunları kırılmaları için tasarlamıştır.

Sanat eserlerinin kargolanmasında kargo firmalarının çoğu kez bu konuda özen göstermemesi ve eserlerin yeterince korunmaması pek çok sanatçının ortak sorunudur ve çoğu zaman müdahale edilemez bir hal alır. Çoğu sanatçının ya da herhangi birinin aksine, sanatçı ise, kullanım yoluyla gönderdiği nesnelere çatlamasını ve parçalanmasını istemiştir, çünkü;

Beshty, her paketin varış noktasına olan yolculuğunu belgeleyen bir tür 'parmak izi' elde etmekten yalnızca büyülenmekle kalmamış, aynı zamanda bir şirketin, esasen boş bir şekle sahip olan bir kutunun tam boyutlarını telif hakkıyla alma yeteneğine nasıl sahip olduğunu merak etmiştir (Jobson, 2017).

Sanatçıya göre, her kutunun bir tasarımı, bu tasarımı belirleyen bir telif hakkı, ve bu tasarımdan bağımsız tescilli bir alan hacmi ve kurumsal olarak bir mülkiyeti vardır. Dolayısıyla kargo şirketi bir sanat eserinin tasarımına ve şekline sahiptir ama aslında gerçek olan şey kargolanan sanat eserinin kutunun hacminden farklı da olabileceğidir. Bu nedenle bir sanat nesnesinin bağlamı ve mobilite yoluyla anlamının nasıl yeniden değiştiğini sorgulamak üzere sanatçı özel olarak organize edilmiş cam işler üretmiştir.

Kırıldığı için işinin tamamlandığını söyleyen Marcel Duchamp'dan farklı olarak Beshty tamamlanma sürecini bir adım daha öteye götürmüş ve kırılan işin tamamlanmasını küratörlere ve galericilere bırakmıştır. Her bir parçayı sergilemek için dikkatlice çıkarılan küratörler ya da galericiler ise, kırılğan hacimlere daha sonra özellikle sevkiyatın tarihini, takip numarasını ve kutu boyutunu belirten başlıklar vererek işi tamamlamışlardır.



**Şekil 7.** *Paramparça*, Claudio Parmiggiani, Galleria d'Arte Moderna Gösterisi. (Parmiggiani, 2003).

Sanatçı *Claudio Parmiggiani* ise, *Paramparça* isimli *Galleria d'Arte Moderna* enstalasyonunda, çarpıcı bir cam labirent ile karşımıza çıkmaktadır (Şekil 7). Labirentin cam olması onun amacını ortadan kaldırmış gibi gözükmekte ve aynı zamanda labirent deneyimini de daha karmaşık ve huzursuz hale getirmektedir. Saydam duvarlar insanları daha fazla kandırmakta, mental olarak kişiyi kendine bir laboratuvar faresi gibi hissettirmektedir.

Ancak *Claudio Parmiggiani* *Galleria d'Arte Moderna* kurulumunu özellikle ilgi çekici yapan şey, yapıldıktan sonra olanlardır. İtalya'nın Parma kentinde yaşayan ve çalışan sanatçı onu paramparça ediyor. Berrak labirent çok şaşırtıcıydı çünkü geleneksel labirentlerde olduğu gibi yürünemez, sadece kırılabilirdi (Young, 2014).

Bunun anlamı cam bir labirentten kurtulmanın tek yolunun onu kırmak olduğu şeklinde olup, bu anlamıyla insan psikolojisinin problemlerle baş etme şekline de gönderme yapmaktadır.



**Şekil 8(üst).** *Aerial*, Baptiste Debombourg, 2012, yerleştirme, Abbey's Column Hall. (Debombourg, 2012). **8(alt).** *Kırık Cam Haritası (Atlantis)*, Robert Smithson, 1969. (Smithson, 1969).

Sanatsal pratiğinde cam ile oynamasına aşina olduğumuz Fransız sanatçı *Baptiste Debombourg*'un *Aerial* adlı işi ise bir analogiden hareket etmektedir (Şekil 8a). Son şekli bir yapı tarafından desteklenen dev kırık bir cam heykel olan bu iş su gibi hareket ediyor gibi görünmekte ve katı halde bir metafor olarak ilk haline, bir sıvı olan özüne dönmektedir. Dolayısıyla camın kırılabilirliğinin yeni bir plastik değer oluşturması bakımından bu çalışma da son derece dikkate değerdir.

Amerikalı bir arazi sanatçısı olarak ün yapan *Robert Smithson*'da cam materyaller kullanarak işler tasarlamış ve projeler üretmiştir. *Beshty*'den ve *Parmiggiani*'den farklı olarak parçalanma süreçleriyle değil, parçaların kendisiyle ilgilenmiştir. Bu anlamda *Atlantis* ya da *Kırık Cam Haritası* adını verdiği ve efsanevi bir kayıp kıtanın haritasını anımsatacak şekilde

tasarladığı tekinsiz ve alışılmadık bir kabartma heykel ile karşımıza çıkmaktadır (Şekil 8b). Daha çok yaptığı üretken seyahatlerle sanatını sanat kurumlarının ötesine taşımasıyla ün kazansa da Robert Smithson bu işiyle izleyiciyi bir galeri mekanında karşılamaktadır. Sanatçı 1960'larda *sitler* ve *sit olmayanlar* olarak kendi tavrında iki heykel fikri geliştirmiştir. Özellikle sit olmayan projeleri için seyahatlerinde cam, ayna gibi materyaller toplayarak bunlarla iç mekanda işler gerçekleştirdiği bilinmektedir.

Kırık Cam Haritası bir *Sit Olmayan*'dır. Çevresel unsurların bir tasviri ve efsanevi kayıp adanın bir haritası olarak görülmek üzere tasarlanmıştır. Smithson, bu haritayı oluşturarak güncel ve hayali, içsel ve dışsal ve bütüncül ve parçalı da dahil olmak üzere aynı anda pek çok kavramı karşılaştırmıştır (Hodge, 2013:s. 153).

Sanatçı için bir heykelin maddi fiziksel varlığının anlam kazanması metaforik bir görme şekliyle mümkündür. Bu nedenle "bu çalışmada ortaya çıkan boşluklar, Alice'in Gözetleme Camı'na veya Bellman'ın boş haritasına benzeyen geçitlerdir, çünkü bunlar başka bir yere eşiklerdir" (Worley, 2015). Bu boşluklardan geçildiğinde ya da eşiklerden bakıldığında geçmişte bir mit ama bugün gelecek için bir kehanet sunulduğu görülecektir. Bu çalışmada değişken tarihlerle birlikte kökleri Platon'un notlarında bulunan, 19. yüzyıl metinlerinde yeniden canlanan ve bilgelikle anılan Atlantis, yeni çağda ve kavramsal sanatta varlığın ve yokluğun iki görüngüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Robert Smithson Atlantis'teki tavrını ilk kalıcı toprak çalışması olmak üzere tasarladığı *Cam Ada* (1970) projesiyle sürdürmek istese de, çevreciler tarafından ada sakinleri olan hayvanlara zarar vereceği endişesiyle ekolojik tartışmaların odağına alınıp tepki gösterildiği için başarısız olmuştur. Smithson, eğer projesini gerçekleştirebilseydi, Kanada'da Vancouver Adası kıyılarındaki küçük bir adacığın tonlarca cam parçasıyla doldurup, suyun ışığını da yansıtan bir cazibe alanına dönüştürecek, üstelik zamanla cam, orijinal şekli olan kuma geri dönecekti. Bu haliyle bir geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik fikrine vurgu yapsa da Smithson bu projesinden vazgeçmiştir. Öte yandan Smithson'un bu yerleştirmesi kadar tehlikeli ve tehdit edici ama hayata geçirilmiş ve cam kullanılarak yapılmış başka projelerde vardır. Örneğin Kristen Visbal'ın Wall Street'te iş hayatındaki cinsiyet eşitsizliğine ya da pozitif ayrımcılığa meydan okuyan *Korkusuz Kız (Fearless Girl)* (2017) heykeli 2021 yılında güncellenerek etrafı kırık cam parçaları ile donatılmıştır. Üstelik bu yeni gösteri heykelin ilk oluşturulduğundan bu yana iş dünyasında cinsiyet eşitliğine yönelik kaydedilen ilerlemenin bir kutlaması olarak değerlendirilmiştir.

### 3.3. Açık Çağrı: Diğer Cam Fikirler

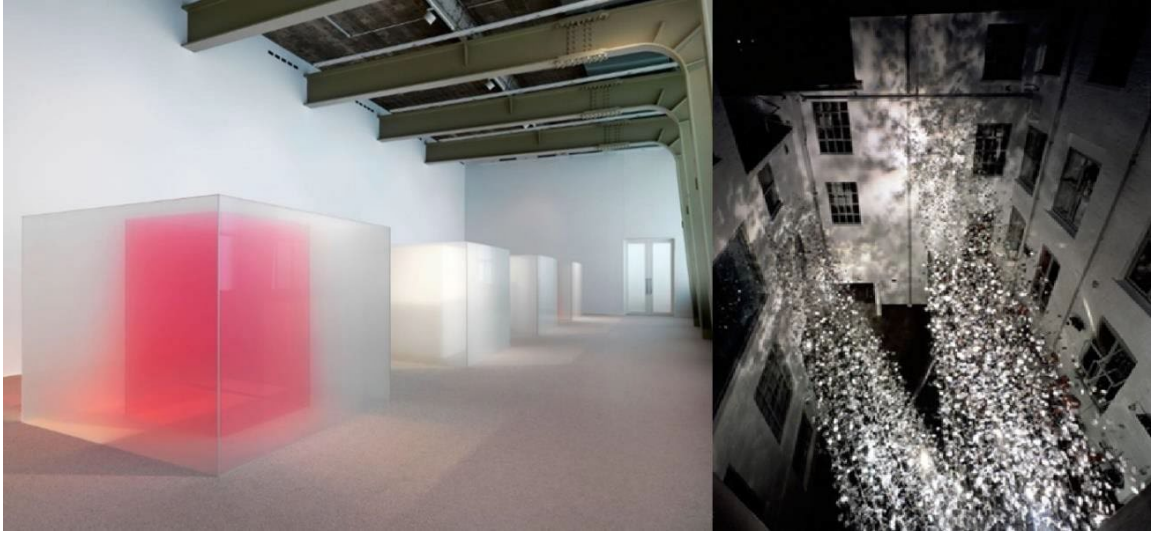


**Şekil 9(üst).** Harika Spiral, Dan Graham, 2013, iki yönlü ayna, paslanmaz çelik, Lisson Galerisi. (Graham, 2013). **9(alt).** *Yüzme Havuzu*, Leandro Erlich, 2004, enstalasyon. (Erlich, 2004).

Cam kırılma, akışkanlık ve dolu-boş temalarından başka motivasyonlarla da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; performatif bir sürece de kaynak ettiği düşüncesiyle camın en çok şeffaflık ve yansıtma özelliğine odaklanan Amerikalı kavramsal sanatçı *Dan Graham*, genellikle hem iç hem de dış mekana yerleştirdiği labirent spirallerinde kavisli, ayna, cam ve çelikten yapılmış pavilyonlarıyla tanınmaktadır (Şekil 9a). Diğer pek çok sanatçıdan farklı olarak Graham'ın modern mimari estetiği taklit eden bu işlerinde hedef kitlelerinden biri çocuklardır. Cam işlerini de çocuklar için bir oyun alanı olarak düşünmektedir. Bu fikrin kaynağında ise kendi sorunlu çocukluğundan hareketle Lacan'ın *ayna evresi* teorisine göndermeler vardır. Bu evrede bir çocuk ego duygusunu ya da anlamsızlığını ilk kez deneyimlemektedir. Sanatçı iki yönlü ayna etkisi gösteren çalışmalarıyla ikinci çocukluğunu yaşadığını düşünmekte ve nostaljik-romantik bir kavramsal içerikle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Graham;

(...) pavilyonlarının noktalama işaretleri olarak işlev görmesini, fiziksel mekan deneyimini duraklatmak veya değiştirmek (...) amacıyla tasarlamıştır. Bu aldatıcı derecede basit yapılar, yansıma ve kırılma ile ilgili sanatçının daha önceki algı deneylerini hatırlatmaktadır; ancak galeri dışı ortamlarında manzaraya uzun vadeli eklemeler olarak onlardan ayrılmaktadır (Brown, 2022).

Graham'ın aksine Arjantinli kavramsal sanatçı *Leandro Erlich* ise, camın eğlenceli tarafını sadece yüzeyde değil dipte de görmüştür (Şekil 9b). *Yüzme Havuzu* işi bu anlamda, camdan yapılmış bir sanat enstalasyonunun eğlenceli ve havalı bir örneğidir. Bu iş suyla dolu gibi görünen bir havuzun optik bir yanılsamasını sunmaktadır. Ziyaretçilerden dipte olanların üsttekileri, üsttekilerinde dipte olanları görebileceği şekilde tasarlanmıştır. Böylelikle havuz ile ilgili ziyaretçiler için farklı bir deneyim alanı tasarlanarak algıda farklılık yaratılmaya çalışılmıştır.



(a)

(b)

**Şekil 10a.** *Venedik Sisi: Son Araştırmalar*, Larry Bell. (Bell, 2017). **10b.** *Patlayan Cam*, Studio Roso, (t.y.), enstalasyon. (Roso, 2007).

Bir başka Amerikalı sanatçı *Larry Bell* ise çok sevdiği manzarayı Graham benzeri mimari bir cam konstrüksiyonla zaptetmiştir. Bunun için, *Venice Fog* adını verdiği ve California kıyılarından gelen sabah sisini çağrıştırmak için yarı saydam ve renkli camla bir dizi devasa küp şeklinde heykel tasarlamış ve özel bir hesaplama ve bilimsel kimi yöntemlerle bunları iç içe yerleştirerek bir enstalasyon gerçekleştirmiştir (Şekil 10a). Bell'in tasarımları cam ve ışığın potansiyelinin anlaşılması bakımından heykelde görsel ve fiziksel algı alanlarının genişletilerek geleneksel sınırların aşılması konusunda önemlidir. Ayrıca cam bu çalışmada bir pencere gibi düşünülse de, karakteri ve kimyası konusunda bazı niteliklerine vurgu

yapılmaktadır. Buna göre;

(...) üç ayırt edici niteliğe sahip katı bir sıvıdır: ışığı yansıtır, ışığı emer ve ışığı aynı anda iletir. (...), heykeller hem maddi hem de maddi olmayan, sert ama eterik, şeffaf ama bir o kadar da uçup giden renk tonlarıyla doymun görünür (URL-3, 2018).

Camın burada çağdaş sanatçıların dikkat kesildikleri neredeyse bütün olasılıklarından yararlanılmıştır. Larry Bell gibi mekanı ve ışığı camla dönüştüren diğer daha pek çok çağdaş sanatçı vardır. Genel olarak bu sanatçıların ortak özellikleri ise Bell'den farklı olarak manzarayı değil, *zamanı* zaptetmeleridir (Şekil 10b). Örneğin Danimarkalı tasarımcılar *Sophie Nielsen* ve *Rolf Knudsen*'in kurduğu *Studio Roso*'nun böyle zaman vurgulu pek çok cam materyal kullandığı projeleri vardır. Bu anlamda İngiltere'de, Clark Shoes Genel Merkezi'nde yaptıkları *Patlayan Cam* görünümü sanat enstalasyonlarını çevrelerindeki geçici doğayı yayan bir iş olarak tanımlamaktadırlar: "Günler ve mevsimler boyunca rüzgar ve ışık değiştiğinde, enstalasyonun dinamiği de değişiyor – bazen vahşi, tüm alanı aydınlatıyor, bazen de gri günlerde çevrenin renklerini yansıtan, sakin" (Staff, n.d.).



**Şekil 11.** *Dokunmamış Işık*, Soo Sunny Park, 2013. (Park, 2013).

Heykelde ışığın potansiyelini araştıran Koreli bir Amerikalı sanatçı olan *Soo Sunny Park*'ın *Unwoven Light (Dokunmamış Işık)*(2013) yerleştirmesi de benzer bir fikirle oluşturulmuştur (Şekil 11). Bu yerleştirmede cam malzeme; ışık, gölge ve renklerin etkileşimi için kullanılmıştır. Soyut bir forma sahip olan bu iş; bu etkileşim sayesinde bulunduğu yeri; tavanı, duvarı, zemini dönüştürebilen dinamik bir iş olarak tasarlanmıştır. Bu özelliği ile yerleştirme; ziyaretçilerine, zamana ve güne bağlı olarak kendi deneyimlerine sahip olma şansı vermesiyle de önem kazanmaktadır.



**Şekil 12(sol).** *Boşluk İçindeki Çalışmalar III*, Stephen Huber. (Huber. n.d.). **12(sağ).** *Balerizmi Yeniden Tanımlamak: Ante'yi Yükseltmek*, Jana Brevick, 2009, basketbol çemberi, kristal, cam, çelik, pirinç ve naylon (Brevick. 2009). **12(alt).** *İnsan Komedi*, Ai Weiwei, 2022. (Weiwei, 2022).

Bu örneklerden başka kimi sanatçıların ise camı başka materyallerle kombine ederek, onu bir kolajın parçası gibi kullandıkları görülmektedir. Bu kolajlarda günlük kullanım nesnelere en az birini cam seçen sanatçılar farklı içerik ve biçimlerde oldukça etkili kombinasyonlar gerçekleştirmişlerdir. Örneğin Alman sanatçı *Stephen Huber*, *Boşluk İçindeki Çalışmalar III*'de cam bir avizeyi bir el arabasına yerleştirmiştir (Şekil 12a). Evrensel olarak hem basit hem de tanınırlığı olan bu iki objeyi sınıfsal farklılıklara gönderme yapmak için yan yana getiren Huber'e göre el arabası; emek ve çabayı, avize ise lüksü temsil etmektedir.

Bu ciddi kombinasyona karşı sıradan bir ev eşyası veya aleti bir mücevhere dönüştüren camın tasarımıyla ilgili bölümünde yüksek düzeyde bir işçilik ile şakacı bir dil teslimini yan yana getiren Amerikalı tasarımcı *Jana Brevick* ise bir avizeyi bir basketbol potasına ekleyerek izleyiciye Huber'den başka bir bakış açısı sunmakta ve nesnelere arasında analogik bir teori kurmaktadır (Şekil 12b).

Çinli sanatçı *Ai Weiwei*'nin ise *Roma Ulusal Müzesi*'nde tavandan sarkıtığı kemik ve iç organlardan oluşan devasa cam heykeli ise detaylara bakmadan hemen önce bir cam avizeyi andırmaktadır (Şekil 12c). Sanatçı ile İtalyan bir cam stüdyosu arasındaki işbirliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve *La Commedia Umana (İnsan Komedi)* (2022) adı verilen



bu işin avize formu ile metaforik olarak bir aydınlanmayı da tercüme ettiğini anlamak hiç zor değildir.

Pandemiden önce başlayan çalışma, yavaş yavaş bu zor dönemdeki kaybın bir metaforu haline gelmiştir. (...) bir insan vücudunun özgürleştirilmiş içeriğini göstermektedir: açık içselliğimiz, yaşamın bağsaksakları çıplak ve herkesin görüşüne maruz kalmaktadır (Petridou, 2022).

2022 yılında tamamlanan iş çağdaş sanatta en güncel cam işlerden biridir. Pandemide hayatını kaybedenler için bir abide olmasının yanında, aynı zamanda sadece kemiklerle kalmak istemeyen ve geleceğini bir komediye dönüştürmeden yeniden tasarlamak isteyen insan için bir ikaz niteliğindedir.

Camsı olana kavramsal olduğu kadar, fiziksel maddi varlığı kıstasıyla atılan pozitif bakış; Güney Kore'li felsefeci ve teolog *Byung-Chul Han*'ın bu yüzyıla ait pürüzsüzlük eleştirilerinde değişmektedir. Yazar, *Güzeli Kurtarmak* adlı kitabında camsı olanı tam anlamıyla dijital bir bakışın nesnel aracı olarak görmektedir. Fiziksel varlığının ardında yer alan sanal evren tasarımından yola çıkarak değerlendirdiği şaşırtıcı bir görüngüyle camsı olan herşeyi *like* kültürüyle birlikte değerlendirerek bir krize dönüştürmektedir. Camsı olan bir boyuttur ve bu boyutun çıktısı toksik bir pürüzsüzlüktür:

Pürüzsüzlük çağımızın alametidir. Jeff Koons'un heykellerini, iPhone'u ve Brezilya ağdasını birbirine bağlar. Bugün pürüzsüzü neden güzel buluyoruz? Estetik etkisinin ötesinde bu durum toplumsal bir buyruğu yansıtmaktadır. Pürüzsüzü güzel bulmamız günümüzün *pozitif* toplumunu (...) vücuda getirmektedir. Pürüzsüz olan yaralanmaz. Ne de direnç gösterir. Beklediği *Likedir* [Beğen]. Pürüzsüz nesne *zıddını* iptal eder. Her negatiflik def edilir (Han, 2021:s.3).

Camsı olana karşı bu felsefe denemesi yani pürüzsüzün estetiği; akıllı telefonların cam ekranlarını da hedef almaktadır. Bu bakış açısı akıllı telefonların ardında görülen tüm sanat eserlerini cam eserler olarak gören bir mantaliteyle yüzyılımızın cama biçtiği gelecek referansını kavramsal açıdan olumludan olumsuzu çeviren bir bakış açısıdır. Boyutlar arası geçişi mümkün kılan cam teknolojisi yadsınmaktadır.

#### 4. SONUÇ

Materyalini cam olarak belirleyen çağdaş sanat yapıtlarında cam; ya bir hazır nesne pratiği olarak ya da ham halde elde edip estetize edilerek değerlendirilmiştir. Her iki durumda da cam sanat nesnesi olarak bir dizi tasarım hedefinin tatmin edici bir aracı haline gelerek literatüre kaydedilmiştir. Çağdaş müfredatta sürekli geliştirilen ve kırılma karşı cesur ve titiz bakmayı gerektiren bir çeşitlilik göstermiş ve disiplinlerarası bir argümanın önkoşulunu sağlamıştır.

Cam bu özellikleriyle ilk olarak bilinçli bir kararlılıkla çağdaş sanatta hazır nesne pratiği ve bu pratiğin didaktik ve sorgulayıcı argümanları ile karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda endüstriyel nesnelere, buluntu nesnelere, kombine edilmiş ya da günlük kullanım nesnelere olan cam eşyalar, sanatçılar için arzuladıkları entelektüel paylaşımı yapmanın doğal referanslarını oluşturmuşlardır.

Eşsiz, şeffaf, açık ve gelecek referanslı bir malzeme olan cam bu özellikleriyle yüzyıllardır sanatçılar ve tasarımcılar tarafından şaşırtıcı zanaat ürünlerinden çağdaş sanat temsillerine kadar tercih edilen bir malzeme olmuştur. Bu anlamda başlangıçta camın olağanüstü özelliklerinin işlevsellikle birleştirilerek uygarlık tarihinde pek çok zaruri ve estetik fikrin hayata geçirildiği görülmüştür. Zaman içinde özgün formları, tonları ve bunların fizik/metafizik olarak yorumlanabilir çeşitliliği ve zenginliği ile cam, sanatçılar için gelenek ve hayal gücünün sınırlarının ötesinde bir materyale dönüşmüştür.

Cam kırılma ve ölümlü bir malzemedir. Sırf bu nedenle her seferinde tüm yüzyıllarda yeniden doğuşu özünde barındırmıştır. Bu ironisi ise çağdaş enstalasyonlar ve heykeller için daima ilham verici olmuştur. Bu malzemeyi seçmekten korkmayan çağdaş sanatçıların ona derinden ilgi duymasının belki de en büyük nedenlerinden biri budur. Bunun dışında cam yaratıcı dehaya kaynaklık eden pek çok eşsiz özelliğe sahiptir. Hem pürüzsüz, parıldayan bir yüzey, hem sert, opak ölçülemeyen bir malzemedir. Görüntüyü açık seçik yansıtan bu

malzeme, kırınım karakteri ile dalgalı, tehlikeli bir mobilite yaratmak için de eşsiz bir özelliktedir. Açık seçik, gelip geçici, tesadüfi, hareketli olanı ve öngörülemezliği, ihlal edileni ve şansı yakalamaya çalışan pek çok sanatçı için iyi bir başvuru kaynağıdır. Çünkü camın ağırlıklı sembolizmi, tüm bu kavramları ya da eylemleri plastikleştirmeye muktedirdir. Özetle cam hem ekolojik hem de sanatsal deneyler ve beklenmedik olanın verimliliği üzerine düşünmeye davet eden bir nitelikte olmasıyla son derece fütürist bir malzemedir. Ancak bütün bu özellikler, pozitif bir toksik ilişki biçimine dönüştürülmediğinde yaratıcı dehaya kaynaklık edebilir. Öte yandan mental olarak Byung-Chul Han'ın akıllı telefon estetiğinden doğan *pürüzsüz* üzerine düşünceleri camı; bir boyuta, bir eşığe indirgeyerek şaşırtmaktadır. Yazar yüzyıla dair önemli bir eylem biçimini günün estetik beğenisi ile değerlendirirken cam malzemeyi sansasyonel ama yatıştırıcı, büyüleyici, hipnotize edici bir görsel iletişim aracı olarak tanımlamaktadır. Elbette burada cam bir kavramdır, bir teorik araçtır ama bu fikir aynı zamanda akıllı telefonların ya da diğer akıllı araçların da portatif ve boyutlar arası bir özelliğe sahip bir sanat eseri olduğu fikrine de kaynaklık etmekte ve bir *açık çağrı* gibi bu araçları en güncel cam işler olarak yorumlamanın da önünü açmaktadır.

Sonuç olarak; tüm bu özelliklerinden yola çıkılarak camın başlı başına sanatsal bir malzeme olması ve kavramsal değerleri dikkate alınmakla kalmamalı, ayrıca içinde bulunduğumuz çağ açısından ekolojik anlamları üzerine düşünülmalıdır. Eğitsel ve sosyo-kültürel alanlarda bununla ilgili kitlesel çalışmalar yapılmalıdır.

## 5. KAYNAKLAR

- Bayazit, N. 2008. Tasarımı Anlamak. İstanbul: İdeal Kültür & Yayıncılık .
- Farrelly, L. 2017. Mimarlıkta Yapım+Malzeme. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Han, B.C. 2021. Güzeli Kurtarmak. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Heartney, E. 2008. Sanat ve Bugün. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- Hodge, S. 2013. Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz/Açıklamalı Modern Sanat. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Miodownik, M. 2020. Eşyanın Tabiatı: Üstüne Dünya Kurduğumuz Malzemelerin Olağanüstü Öyküleri. İstanbul: Domingo Yayınları.
- Özgümüş, Ü. 1993. Cam. İslam Ansiklopedisi (7. Cilt). 6.12.2022 tarihinde <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/7/C07002566.pdf> adresinden alındı.
- Rona, Z. 1997. Cam İşçiliği: Tarihsel Gelişim. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Sözen M., Tanyeli U. 1986. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

### 5.1. İnternet Kaynakları

- Brown, K. (2022). The Visionary Artist Dan Graham, Who Was Known For His Glass Pavilions and Astrological Prowess, Has Died at 79. <https://news.artnet.com/art-world/dan-graham-obituary-2075863>, (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Delaney, H. (2002). Tony Cragg/Cumulus/1998. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-cumulus-t07792>, (accessed in: 07.05.2022), (In English).

- Jobson, C. (9 January 2017). Artist Walead Beshty Shipped Glass Boxes Inside FedEx Boxes to Produce Shattered Sculptures. <https://www.thisiscolossal.com/2017/01/fedex-works-walead-beshty/>, (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Ludacer, R. (2010). Cildo Meireles's Coca-Cola Project. <https://beachpackagingdesign.com/boxvox/cildo-meireles-cocacola-project> (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Manchester, E. (2002). Michael Craig-Martin/An Oak Tree 1973. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/craig-martin-an-oak-tree-l02262> (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Olçay Uçkan, B.Y. 2008. Cam Tarihine Genel Bir Bakış. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1292/545204.pdf?sequence=1&isAllowed=y> , (accessed in: 07.05.2022), (In Turkish).
- Petridou, C. (2022). A Tortuous Cascade Of Bones And Viscera. <https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-colossal-glass-sculpture-bones-viscera-roman-national-museum-03-26-2022/> (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Staff, D. (n.d.) Exploding Glass Art Installation. <https://dornob.com/exploding-glass-or-architectural-art-installation/> , (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- URL-1, (n.d.). <https://pinakothek-beuys-multiples.de/product/evervess/?lang=en>, (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- URL-2, (n.d.). 50 cc of Paris Air. <https://philamuseum.org/collection/object/51617>, (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- URL-3, (2018). Larry Bell Venice Fog: Recent Investigations. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/6241-larry-bell-venice-fog-recent-investigations/> , (accessed in: 07.05.2022), (In English).
- Worley, G. (2015). Modern Art Monday Presents: Robert Smithson, Map of Broken Glass (Atlantis). <https://worleygig.com/2015/07/27/modern-art-monday-presents-robert-smithson-map-of-broken-glass-atlantis/> , (accessed in: 07.05.2022) (In English).
- Young, M. (2014). The Claudio Parmiggiani Galleria d'Arte Moderna Show is Shattering. <https://www.trendhunter.com/trends/claudio-parmiggiani-galleria-darte-moderna> (accessed in: 07.05.2022), (In English).

## 5.2. Görsel Kaynaklar

- Beuys, J. (1968). Evervess II [Water bottle with 2 sodas. 28x17x10cm. 40. Oppression]. <https://www.korff-stiftung.de/en/artworks/beuys-joseph/objekte/evervess-ii-1>, (accessed in: 07.05.2022).
- Martin, M. C. (1970). On the Shelf. <https://www.michaelcraigmartin.co.uk/artworks/10-early-works/a80-on-the-shelf-1970/> , (accessed in: 07.05.2022).
- Martin, M. C. (1973). An Oak Tree. [https://stringfixer.com/tr/Michael\\_Craig-Martin](https://stringfixer.com/tr/Michael_Craig-Martin)
- Enblom, D. (n.d.). Absolut Enblom. <https://beachpackagingdesign.com/boxvox/david-enbloms-aesthetics-incorporated>, (accessed in: 07.05.2022).

- Enblom, D. (1999). Manhattan Air [bottled on at 251 E. 20th St., New York City, NY].  
<https://beachpackagingdesign.com/boxvox/david-enbloms-aesthetics-incorporated> .
- Meireles, C. (1970). Inserções em Circuitos Ideológicos.  
<https://beachpackagingdesign.com/boxvox/cildo-meireless-cocacola-project>,  
(accessed in: 07.05.2022).
- Cragg, T. (1998). Cumulus [Glass, 2650 × 1200 × 1200 mm]. Tate Museum.  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-cumulus-t07792>, (accessed in:  
07.05.2022).
- Cragg, T. (1999). Clear Glass Stack [2200 x 1300 x 1400 mm]. Auckland Art Gallery.  
<https://www.aucklandartgallery.com/explore-art-and-ideas/artwork/15059/clear-glass%20stack?q=%2Fexplore-art-and-ideas%2Fartwork%2F15059%2Fclear-glass-stack>, , (accessed in: 07.05.2022).
- Beshty, W. (2008). Signs of the Time [FedEx boxes (various), Installation view]. The Whitney Museum of American Art. <https://www.thisiscolossal.com/2017/01/fedex-works-walead-beshty/>, , (accessed in: 07.05.2022).
- Parmiggiani, C. (2003). Shattered. Galleria d'Arte Moderna, Bologna, italya. <https://www.finanzaonline.com/forum/investimenti-in-arte-e-collezionismo/1702326-claudio-parmiggiani.html?s=a954bcf49eae9a45de98b145be1e039b#post44239676>, (accessed in: 07.05.2022).
- Debombourg, B. (2012). Aerial. [installation]. Abbey's Column Hall.  
<https://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg>, (accessed in: 07.05.2022).
- Smithson, R. (1969). Map of Broken Glass (Atlantis).  
<https://www.diaart.org/collection/collection/smithson-robert-map-of-broken-glass-atlantis-1969-2013-027>, (accessed in: 07.05.2022).
- Graham, D. (2013). Groovy Spiral. [two-way mirror, stainless steel]. Lisson Galerisi.  
<https://www.wallpaper.com/art/dan-graham-obituary-1942-2022>, (accessed in: 07.05.2022).
- Erlich, L. (2004). Swimming pool. [installation]. <https://coolmaterial.com/travel/the-swimming-pool-by-leandro-erlich/>, (accessed in: 07.05.2022).
- Bell, L. (2017). The Venice Fog: Recent Investigations. [laminated glass].  
<https://www.wallpaper.com/art/larry-bell-venice-fog-hauser-wirth-zurich>, (accessed in: 07.05.2022).
- Roso, S. (2007). Exploding Glass. [installation]. <https://www.facebook.com/studioroso/>,  
(accessed in: 07.05.2022).
- Park, S. S. (2013). Unwoven Light. <http://www.ricegallery.org/soo-sunny-park>, (accessed in: 07.05.2022).
- Huber, S. (n.d.). Arbeiten im Reichtum.  
<https://www.flickr.com/photos/hoepfner/5339521163>, (accessed in: 07.05.2022).

Brevick, J. [2009]. Redefining Ballerism: Upping The Ante. [Basketball rim, crystals, glass, nylon, brass & steel]. <https://www.janabrevick.com/redefining-ballerism>, (accessed in: 07.05.2022).

Weiwei, A. (2022). La Commedia Umana. <https://www.maxhetzler.com/news/2022-03-21-ai-weiweila-commedia-umana-solo-show-baths-diocletian-rome-25-march-3-april-2022>, (accessed in: 07.05.2022).

## 6. EXTENDED ABSTRACT

In terms of the climate crisis and sustainability theme, which is one of the featured problems of our age, specific importance is attached to glass material today, and 2022 has been declared as the "International Year of Glass" by the United Nations. This choice which was made, because it is a reliable consumption tool for the survival of humanity, brought a specific emphasis on the glass to the agenda and activities related to this subject were organized throughout the year in almost every field. Although we encounter a feature that marks this year, glass is a raw material that has been used for various purposes since ancient times. From defensive designs; Glass, which is next to daily use objects with more aesthetic alternatives to ornaments or luxury goods, has taken different forms over time with the development of various techniques and technologies according to needs and has served the new purposes of humanity.

In this process, glassmaking has emerged with a wide variety of functions and contents, sometimes democratic and sometimes hierarchical, in ever-growing volumes, from the idea of smashing and eroding glass blocks to the containers used for storage and from there as a complement to an architectural idea. However, it has seen that many other features of glass are often overlooked by glass artists or craftsmen who focus only on the material before it turns into a cult of art and design. For this reason, the glass, as a defined material, has been the product of a specific order, will, and fantasies for a long time. The learning environment in which these established concepts and potential stereotypes about what glass is in the context of art and design are questioned has been realized through innovative representations offered by contemporary practices. Originally described as a craft or serving the beauty industry, glass has begun to emerge in contemporary art as a phenomenon of individual artistic ideas and experimentation. Contemporary art formations emerge when this phenomenon is followed, which pushes the function behind aesthetic concerns and reveals the possibilities of glass serving artistic creativity. In this sense, the mystical, functional, transparency, and sensitivity properties of glass are added to its fragility, uncertainty, uncanny, simultaneity, and conceptuality that allows multiple readings. In addition, due to these characteristics of the contemporary artist, because his/her experience with glass involves risks, an exciting process is often accepted from the beginning and the material physical reality and conceptual message of this process are presented to the audience. There are many examples in contemporary art where glass, which is updated over and over, turns into a work of art.

These examples allowed the emergence of some concepts or pairs of concepts related to the possibilities of glass material in the study. Accordingly, under the title of "Full and Empty Ideas" the didactic and questioning arguments of glass as a ready-made object were examined through the works of Joseph Beuys, Michael Craig Martin, Marcel Duchamp, David Enblom, Cildo Meireles, and Tony Cragg. In the second part, "On the Necessity of Breaking", works of contemporary artists who, with a conscious choice and determination, celebrate almost fragility and extinction, use glass materials. Robert Smithson, Kristen Visbal, Baptiste Debombourg, Claudio Parmiggiani, and Walead Beshty are the artists included in this section. In the last section, other motivations other than the fragility, fluidity, and full-empty themes of glass are exemplified through the works of contemporary artists such as Dan Graham, Larry Bell, Soo Sunny Park, Stephen Huber, Jana Brevick, and Ai Weiwei. As a future reference, with this year being marked as the year of glass, the glass may also attract the attention of the art market and attract more artists. Based on such an awareness, the study focuses on how contemporary artists define glass as a phenomenon, as an art material rather than a function, with various interests and knowledge clusters. In short, it is thought

that glass, as a material, will appear as an added value that allows hybrid and interdisciplinary artistic works with various collaborations and creative designs in the future.



## Francis Bacon'ın Sanatının da "AĞIZ" Metaforu ve "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944"

### The "MOUNT" Metaphor in Francis Bacon's Art and "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944"

Doğan AKBULUT<sup>a,\*</sup>

<sup>a</sup> Doç.Dr, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Malatya, Türkiye

Article history: 10.01.2024 / Accepted 24.01.2024

#### ÖZET ABSTRACT

Sanatçının eser yolu ile kendini ifade etme yöntemlerinden biri de metafor (mecaz) yöntemidir. Sanatçı zihnindeki tasarımını ya da anlatmak istediği şeyi bir başka şeyle ilişkilendirerek biçime dönüştürür. Temelde biçim- içerik ilişkisine dayanan sanatçının nesnelere kurduğu bu eylem diyalektik bir ilişkidir ve sanat yapıtının derinliğini oluşturur. Sanatçının nesneye yüklediği kavramsal anlam izleyicinin eseri doğru anlamlandırmasına katkı sağlar. Kavramın düşünsel bir süreçten geçmesi sonucu ortaya en doğrudan anlatımına gönderme yapan metafor, göstermek istenen şeyin başkalaştırılması sonucu ortaya biçim olarak sunulur. İngiliz sanatının yirminci yüzyıldaki en önemli sanatçılarından biri olarak görülen Francis Bacon'un resimleri üzerine incelemeyi içeren bu çalışma, onun resimlerinde kullandığı "Ağız" metaforu ile ilişkilendirilmiştir.

Resimlerinde sıklıkla kullandığı ağız formu insanın kendi duygularını ifade etmede kullandığı en temel organ olarak karşımıza çıkar. Bazen bir sevinç bazen bir öfke ya da nefret olarak karşımıza çıkmaktadır. Bacon için de ağız bedeninin duygularını dışa vurduğu organların en önemlisidir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Francis Bacon, Metafor, Ağız

One of the artist's methods of expressing himself through his work is the metaphor method. The artist transforms the design in his mind or what he wants to express into form by associating it with something else. This action that the artist establishes with objects, which is basically based on the form-content relationship, is a dialectical relationship and creates the depth of the work of art. The conceptual meaning that the artist attributes to the object contributes to the viewer's correct interpretation of the work. Metaphor, which refers to the most direct expression of the concept as a result of an intellectual process, is presented as a form that results from the alteration of what is intended to be shown. This study, which includes an analysis of the paintings of Francis Bacon, who is considered one of the most important artists of British art in the twentieth century, is associated with the "Mouth" metaphor he used in his paintings.

The mouth form, which he frequently uses in his paintings, appears as the most basic organ used by humans to express their emotions. Sometimes it is joy, sometimes it is anger or hatred, etc. For Bacon, the mouth is the most important organ through which the body expresses its emotions.

**Keywords:** Art, Francis Bacon, Metaphor, Mount

## 1. GİRİŞ

Sanatı tekbir tanımla ifade etmek imkansızdır. Ancak özelde Sanat doğaya eklenmiş insandır diyebiliriz. "İnsan neyi nasıl yaşıyorsa, neyi nasıl görüyorsa yapıtta da o vardır. Her yapıt özel olarak yaratıcısını, genel olarak bütün insanı içerir. Yaratmak kendini arattığına katmaktır" (Timuçin, 2013 ;s 10) Croce'ye göre ise, sanat "Onda, her şey, bütünü yaşamının kalp atışıdır ve bütün de her şeyin yaşamımdadır; basit bir sanatsal tasarım, aynı zamanda hem kendisidir hem de evrendir; bireysel bir biçim içinde bir evren ve evren olarak bireysel bir biçim. Şairin deyişlerinin her birinde, imgeleminden doğan yaratıkların her birinde, insanın tüm yazgısı, yani tüm umutları, tüm yanılsamaları, acıları, sevinçleri, insani yücelikler ve küçüklükler; insan çile doldururken de ve mutlu yaşarken de oluşmaktan ve gelişmekten geri kalmayan gerçekliğin tüm draması vardır." (aktaran. Eco, 1992: 40)

Bacon'ın resimlerinin kaynağını çoğunlukla fotoğraflar oluşturur. Francis Bacon 1992'de öldüğünde, atölyesinde yığınla fotoğraf çıkmıştır. Hırpalanmış, buruşturulmuş bu fotoğraflar resimlerinin esin kaynaklarıdır. Özellikle Muybridge'in çektiği bir seri fotoğraflar Bacon'ın resimleri için özel önemi vardır. Bunun yanı sıra gazete ve dergilerden aldığı resimler ve yakın dostlarının fotoğrafları onun dokümanlarıdır. Bacon

bu fotoğrafları kendi resimlerinin imgelerine dönüştürmüştür. Einstein'ın Portemken zırhlısı adlı filmde yer alan hemşirenin çığlığını gösteren fotoğraf (Resim 1) ve Nicolas Poussin'nin "Masumların katli" adlı resimdeki korkudan çığlık atan kadın figüründen etkilendiğini söylemiştir (Resim 2).



Resim 1. Einstein'ın Portemken zırhlısı (1925) katli "



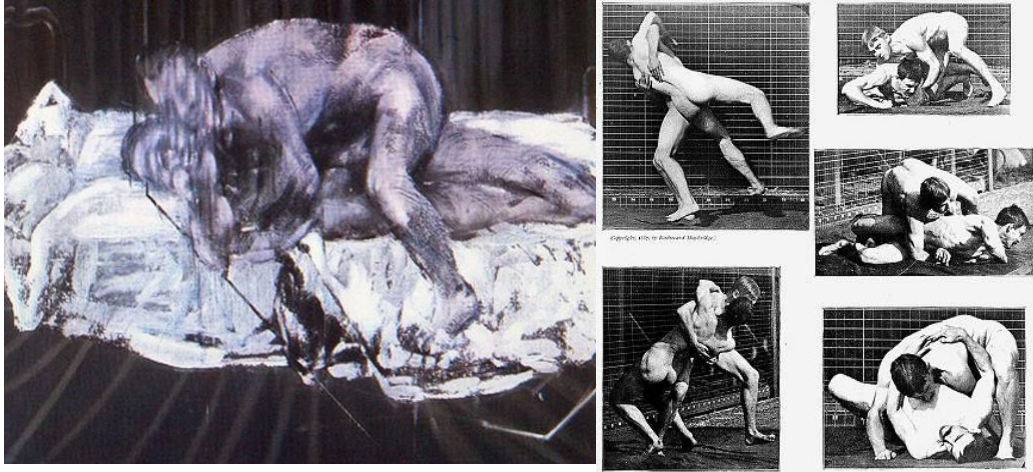
Resim 2. Nicolas Poussin "Masumların katli "

Bu fotoğraflar aslında Bacon için yaşadığı dönemin vahşetini yansıtan kaynaklardı. İnsanın doğasında var olan şiddetin yıkıcılığı ve acımasızlığın kanıtlarıdır. Bacon bunları insanın içindeki şiddeti yansıtan kanıtlar olarak görmez. Bacon şöyle demektedir "Belki de her zaman şiddet biçimleriyle yaşamaya alışkın olduğumu söyleyebilirim; bu, kişiyi etkileyebilir ya da etkilemeyebilir, ama muhtemelen öyle olduğunu düşünüyorum. Ama hayatımdaki bu şiddet, bence resimlerdeki şiddetten farklı. Boyanın şiddetinden bahsederken savaşın şiddetiyle hiçbir alakası yok....."*Bir çığlıkla doğarız; bir çığlıkla hayata geliriz ve belki aşk, yaşama korkusu ile ölüm korkusu arasında bir cebinlik.*" (Sylvester, 1999). Bacon bunları söylerken içinde yaşadığı toplumun acımasızlığından yaşadığı şiddetin yansımalarını da ifade ediyordu. Aslında Bacon'ın resimlerinde acı çeken kişi yalnızca kendisi değildir. O resimlerinde bekli de kendi üzerinden toplumdaki şiddeti acımasızlığı anlatmak istiyordu.

Bacon'ın resimlerinin ana teması figürlerdir. Bu figürler çoğunlukla fotoğraflardan alınmıştır. Ancak Bacon fotoğrafları kullanırken, fotografik görüntüleriyle ilgilenmez, fotoğrafı sadece kaynak olarak kullanır.

Bacon, resimlerindeki dehşet ve korkuyu abartanlara hiçbir zaman korkutucu olmayı düşünmediğini belirtmiştir. Ama yine de şiddetin kendi sanatının merkezi olduğunu kabul etmiştir. Fakat sözü edilen bu şiddetin genellikle öznel konularla ilişkili olduğunu belirtmiştir ve ahlaki durumlar onun apaçık korku veren imajlarına uyarlanabilir (Dawn, Ades, 1985). Bu figürler yaşamı boyunca eşcinsel tercihleri nedeniyle horlanmış, dışlanmış, kovulmuş bir insanın ruh halini yansıtan, kendi kimliğini kabul ettirmeye çalışan bir insanın ruh yansımaları olarak görülebilir. Eşcinsel olmasının yarattığı sıkıntılar gündelik yaşantısını etkilediği kadar resimlerini de etkilemiştir Özellikle resimlerinde kullandığı çıplak erkek vücutları, sevişme halindeki erkek resimleri onun cinsel yaşamının sanatına yansıttığı en temel motifler olarak girmiştir (Resim 2).





Resim 3. Güreşçiler Muybridge'Nin Fotoğrafları

Sanatçının resimlerindeki figürler çoğunlukla, var olmakla yok olmak arasında yalnız ve geniş boşluklar içerisinde yalıtılmış biçimde sunulmuştur. Birden fazla figür olan çalışmalarında ise bu figürler genellikle sevişme halinde gösterilmiştir. İllüstrasyona olan karşıtlığı resimlerinde karşımıza kullandığı figürlerin tek olarak sunulmasıyla çıkar. Bacon kasıtlı olarak İllüstrasyonu reddeder, bu nedenle figürleri mekân içerisinde bağımsız tek tek figürler olarak sunar. Bu resimlerdeki tek figür egemenliğinin nedenidir. Ona göre; resimde birden daha fazla figür olduğunda, resmin hikayesi daha ön plana çıkar. Bacon bunu istemez. Örneğin bir tuval üzerindeki figürler birbirinden ayrılabilir, kendi başlarına birbirini izlemeyen bağlantısız mekânda. Başka bir oluşumda resmin içindeki portre aracılığı ile ya da aynadaki yansımasıyla oluşturulabilir (Dawn Ades, 1985).

## 2. Bacon'ın İmgeleri

Bacon'ın resimlerinde karşımıza çıkan bazı imgeler dikkate göze çarpıyor. İnsan vücudunun bir parçası olan ağız, Figürlerin yerleştirildiği saydam prizmalar, koyu gölgeler, Boş yüzeyler, kuş kafesini andırır formlar, perdeler, yataklara ve sandalyelere yerleştirilmiş figürler, başının veya gövdesinin bir kısmı olmayan figürler, kasaplarda görebileceğimiz ölü sığır etleri, Çoğunlukla yalnız ya da sevişme halinde deforme edilmiş figürler, kırık tabaklar, gazete kağıtları, lambalar, elektrik prizi vb. bunlar Bacon'ın resimlerinde sıklıkla kullandığı nesnelere karşımıza çıkar. Ancak onun resimlerinde özellikle dikkatimizi çeken ve sıklıkla konu edildiği ve vurguladığı "ağız" önemli bir yer tutar.

Onun resmindeki ağız çılgın atan, bağırarak, dişlerini gösteren insanların haykırıları gibidir. Özellikle Einstein'ın Portemken zırhlısı adlı filmde yer alan hemşirenin çılgınlığını ya da ve Poussin'in "les Massacre des innocents" adlı resmindeki kadının çılgınlığı gibi imgeler Bacon'ı etkilemiştir. "Çok küçükken, Paris'teki bir kitapçıdan, ağız hastalıklarının, açık ağzın ve ağız içi muayenesinin güzel elle boyanmış güzel levhalarının bulunduğu ikinci el bir kitap satın aldım; beni büyülediler ve onlara takıntılıydım. Ve sonra Potemkin filmi gördüm, hatta belki de o zamana kadar biliyordum ve Potemkin'i, insan ağzının bu harika illüstrasyonlarını da kullanabileceğim bir temel olarak kullanmaya çalıştım (Sylvester, 1999).

Bacon'a göre ağız insanın kendini ifade etmekte kullandığı organların başında gelmektedir. İnsanın korkusunu, öfkelerini, sevincini, mutluluğunu ya da her türlü ifadesini gösterebildiği en temel organdır. Ağız bir bütün olarak beden ve genel olarak duygunun simgesidir ve gülümsemede, ağlamada veya çılgınlıkta onun ifade tarzlarının zıt kutuplarını, içgüdüsel duygunun olasılık aralığını buluruz (Kuspit, 1975).

Bacon'un ağız konusunda etkilendiği bir başka kaynak da George Bataille nin Documenta dergisi için yazdığı bir yazıdır.

La Bouche;

*"Uygar insanlar arasında ağız, ilkel insanlar arasında hala sahip olduğu nispeten belirgin karakterini bile kaybetti. Bununla birlikte, ağzın şiddetli anlamı gizli bir durumda korunur: erkeklerin birbirlerini öldürmek için kullandıkları toplara uygulanan ateşten ağız gibi*

*kelimenin tam anlamıyla yamyam bir ifade ile aniden üstünlüğü yeniden kazanır. Ve önemli durumlarda, insan yaşamı hâlâ vahşice ağızda yoğunlaşır: Öfke, insanların dişlerini gıcırdatmasına neden oluyor, dehşet ve korkunç ıstırap, ağız yırtan çığlıklar organına dönüştürüyor. Bu konuda, ezilmiş bireyin, ağzını mümkün olduğunca omurganın bir uzantısı haline getirmek için boynunu çılgınca gererken başını geriye attığını gözlemlemek kolaydır. Başka bir deyişle, hayvanların yapısında normalde işgal ettiği konumu üstlenir. Sanki patlayıcı dürtüler, çığlıklar şeklinde doğrudan vücuttan ağız yoluyla fıskıracaktı gibi. Bu gerçek, eş zamanlı olarak hayvan fizyolojisinde ve hatta psikolojide ağzın önemini ve vücudun üst veya ön ucunun, derin fiziksel dürtülerin açıklığının genel önemini vurgular: aynı şekilde, bir insanın bu dürtüleri kendi içinde özgürleştirebildiğini görür. Beyinde veya ağızda en az iki farklı şekilde, ancak bu dürtüler şiddetlenir şiddetlenmez, hayvani kurtuluş yöntemine başvurmak zorunda kalır. Tam anlamıyla insani bir tavrın dar kabızlığı, ağzı kapalı bir kasa kadar güzel yüzün efendisi bakışı buradan gelir" (Battalie, 2007).*

### 3. Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944



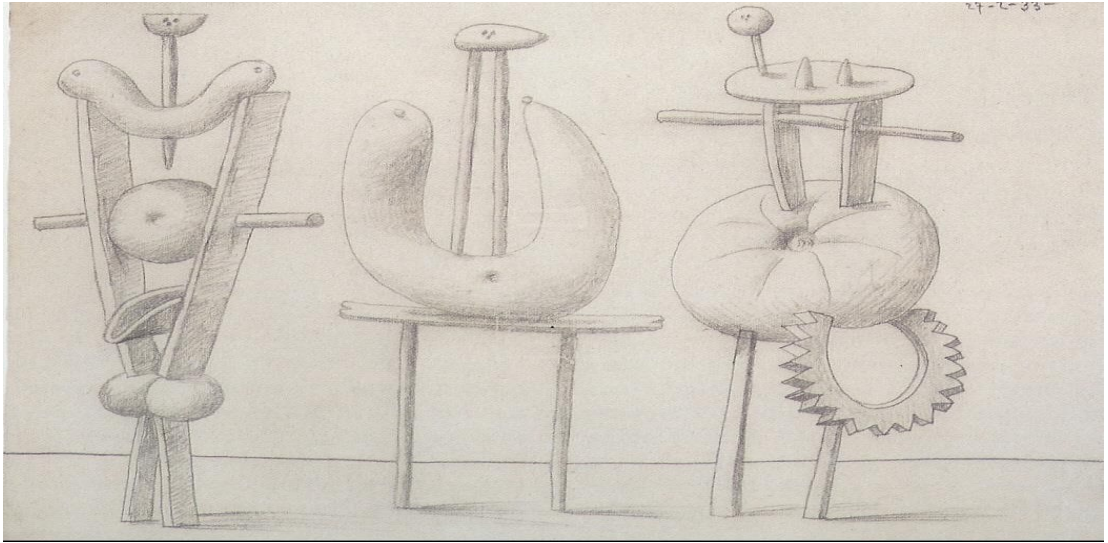
Resim 4. Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944

Savaşın son yıllarında yaptığı bu üçlemesinde Bacon, George Bataille nin yazılarından etkilenmiştir. Bataille yukarıdaki yazısında söylediği gibi, çoğu durumlarda insan yaşamı hayvani bir şekilde ağızda yoğunlaştırılmıştır. Bacon'ın resimlerinde görünen imajları Bataille'nin yazılarıyla paralellik gösterir. "Önce bir figürün özellikleri arasında sadece ağzın varlığı, ikinci olarak Bataille'nin örnek olarak verdiği uzun boynun garip hayvansal uzanımı, üçüncü olarak da insan ve hayvanın paylaştığı özellikler üzerine kurulmuş olması" (Ades, Forge. 1985).

Bacon'ın resimlerinde olduğu gibi varlık olarak kullandığı bu figürler, yarı hayvan yarı İnsan ya da ne olduğu tam olarak anlaşılmasın garip anlaşılması güç yaratıklar olarak görünürler. Çoğu zaman ölümün beyazlığına sahip bir ceset görünümünde, çoğu zaman da kırmızı ve beyaz içinde et parçası andırır yığın gibidirler. Bacon'ın resimlerin deki insan ya da ne olduğu belli olmayan yaratıklar halinde resmettiği figürler, insanın acımasızlığının ve vahşiliğinin birer yansımaları gibidir. O çoğu zaman insanın içinden geçen hayvani yanı ön plana çıkarmak ve kendi içinde taşıdığı insanın anlamının resimsel yansımalarıdır.

İnsan imajları, çoğunlukla korkutucu organik formlar biçiminde, deformasyona uğratılmış yaratıklar gibidir. Onun resimlerindeki güçlü deformasyonlar, insanın çirkin içyüzünü yansıtmak istercesine, ne olduğu belli olmayan soyutlamalar olarak karşımıza çıkar. O'nun resimlerinde ayrıntı göremeyiz, çünkü o resimlerinde size daha net göstermek istediği şey üzerinde odaklanmanızı ister.

Bacon'un resimsel kariyerinde önemli bir yere sahip olan özellikle Picasso'un yirmili yıllar da yaptığı karakalem çalışmaları (Resim 3) Bacon'ın "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion 1944" adlı çalışmasında kullandığı figürlere temel oluşturur. Bacon'un bu resimdeki figürlerin gözleri yoktur, sadece ağızları vardır. Yarı hayvan, yarı insan biçiminde sunulan bu canavarımsı figürler, gözsüzdür. Şiddeti çağrıştıran kan kırmızısı, geometrik formlardan oluşan bir zemin üzerinde oluşturulmuşlardır. Gözleri olmayan uzun yılan balığı biçimindeki boyunları ile gösterilen insanımsı yaratıklar, ağızları açık ve ısırarak, parçalayacak bir şeyler arayan içlerindeki şeytanı çıkarmak için uzanan korkunç hırslı ve korkutucu cinsel uzva benzerler. Ya da Husserl'in (2017) tanımlamasıyla "Hepsi sülük gibi kör ve uzumsuz biçimde, yaralı, engelli üç figür."



Resim 5. Pablo Picasso Bir Anatomi: Üç Kadın 1933 (karakalem Çalışması)

Çarmıha gerilmenin içeriğinin görünüşü, her bir parça aynı zamanda pagan mitolojisine gönderme yapar. Yunan mitolojisinde özellikle kendi aile mensuplarını öldüren insanları cezalandıran yılan sağı korkutucu üç tanrıça. Onlar yeraltında yaşayıp yerüstüne kötü ruhları izlemek için yükselirler. Yunanlarda Erinyes olarak bilinirler, isimlerini telaffuz etmekten korkanlar onları Eumenides (Resim 4) olarak çağırırlar. Yunan tragedyasında intikam arayan cehennem tanrıçaları olarak adlandırılan bu üç figürün güven veren hiçbir tarafı yoktur.

Bacon, Yunan Tragedya yazarı Aeschylus'un Oresteia'sından, özellikle hayran olduğu bir satırında, "İnsan kanının leş gibi kokusu bana gülümsüyor" cümlesi O'na göre, intikam tanrıçaları insan ruhundaki bastırılmış güçleri cisimleştirmiştir ve çarmıha germe sadist insanıyetsizliğin simgesidir (Fineberg, 2014). Oldukça etkilendiği Yunan tragedyaları Bacon'ın bir çok resminde kullandığı imgelere dönüşmüştür.



Resim 6. The Eumenides (Yunan Vazo Resimleri)

#### 4. Sonuç

Sonuç olarak "Ağız" Bacon'un resimlerinde dolayısı ile özel hayatında önemli bir yere sahip bir organdır. Ona yüklediği anlamı, resimlerinde metaforik bir imge olarak görebiliyoruz. Ona göre "ağız" yalnızca bir "ağız" değildir. Ağız yaşamın ilk belirtisinin göstergesi olduğu gibi ölümünde son göstergesi olan bir organdır. Bacon resimlerinde, özellikle baş serisinde ağız ön plana çıkarır. Başın diğer kısımlarını görmezden gelir. Çünkü Bacon'ın vurgulamak istediği şey ağızdır. Bacon ağız konusunda bir röportajında, ağızdan her zaman etkilendiğini onu çekici bulduğunu söylemiştir. *"İnsanlar bunların her türden cinsel imaları olduğunu söylüyor. Ağız ve dişlerin gerçek görünümüne her zaman takıntılıydım ve belki de şimdi bu takıntıyı kaybettim ama bir zamanlar çok güçlü bir şeydi. Bu ağızdan geliyor ve her zaman bir anlamda ağız şöyle boyayabilmeyi ummuşumdur. "Monet bir gün batımını çizdiği gibi."* (Sylvester,1999.S.48) Ağız bütün eti yüz­süz bir baş yapan bu yerinden etme gücünü elde eder. O artık tikel bir organ değildir, tüm bedeninin içinden kayıp gittiği, tenin döküldüğü deliktir. Bacon buna eti çalıştıran büyük acımadaki "Çılgılık" adını verir (Deleuze;2020. S,31).

Sanatçı yaşamına eksiklik duyduğu şeylere eserlerinde yer verir ve böylece eserlerinde kendisini daha iyi ifade edebilir. Bazen bunu gerçekçi bir yolla ifade eder, bazen de esere gizlenmiş metaforlarla. Bacon resimlerinde ikinci yolu benimser, resimlerinde metaforlar kullanır.

#### 5. Kaynakça

Battalie,G (2007). La Bouche (The Mouth). <https://dmtlsmerz2.wordpress.com/2007/12/23/la-bouche-the-mouth-by-george-bataille-abattoir-angel/> Alıntı Tarihi. 10.01.2024

Dawn Ades, A. F. (1985). Francis Bacon. Harry. Abrams Inc New York 1985. S.9. New York: Abrams.

Eco, U. (1992). Açık Yapıt. İstanbul: Kabalcı yayınları.

Deleuze, G (2020). Francis Bacon, Duyumsamanın Mantiği (Can Batukan, Ece erbay Nahum,Çev). İstanbul. Nornuk Yayınları.

Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat. (G. e. Simbey Atay- Eskier, Çev.) İzmir:

Karakalem Yayınları.

joan, B. (2014). Görme biçimleri. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

Kuspit, D. (1975). Etin Otoritesi. ArtForum: <https://www.artforum.com/features/francis-bacon-the-authority-of-flesh-213458/> Alıntı Tarihi. 08.01.2024

Sylvester, D. (1999). The Brutality of Fact Interviews with Francis Bacon. New York: by Thames and Hudson.

Timuçin, A. (2013). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları.

## 6. Web Sitesi

Url 1: <https://dmtlsmierz2.wordpress.com/tag/francis-bacon/>

Url2: [https://www.worldhistory.org/The\\_Eumenides/](https://www.worldhistory.org/The_Eumenides/)

## 7. EXTENDED ABSTRACT

One of the artist's methods of expressing himself through his work is the metaphor method. The artist transforms the design in his mind or what he wants to express into form by associating it with something else. This action that the artist establishes with objects, which is basically based on the form-content relationship, is a dialectical relationship and creates the depth of the work of art. The conceptual meaning that the artist attributes to the object contributes to the viewer's correct interpretation of the work. Metaphor, which refers to the most direct expression of the concept that emerges as a result of an intellectual process, is presented as a form that results from the alteration of what is intended to be shown. This study, which includes an analysis of the paintings of Francis Bacon, who is considered one of the most important artists of British art in the twentieth century, is associated with the "Mouth" metaphor he used in his paintings. The mouth form, which he frequently uses in his paintings, appears as the most basic organ used by humans to express their emotions. Sometimes it is joy, sometimes it is anger or hatred, etc. For Bacon, the mouth is the most important organ through which the body expresses its emotions.

"The mouth is an organ that has an important place in Bacon's paintings and therefore in his private life. We can see the meaning he attributes to it as a metaphorical image in his paintings. According to him, "mouth" is not just a "mouth". The mouth is an organ that is the first sign of life and the last sign of death. Bacon highlights the mouth in his paintings, especially in his head series. It ignores other parts of the head. Because what Bacon wants to emphasize is the Mouth. Bacon said that he was always impressed by the mouth and found it attractive. "Mouth" is one of the main organs that Bacon uses to emphasize the violence in his life. Bacon sees the "Mouth" as the most important organ in expressing oneself and emotions in a person's life from birth to death.

The source of his paintings are mostly photographs. The battered and crumpled photographs found in his workshop after his death are the sources of inspiration for his paintings. Especially Muybridge's A series of photographs he took , pictures he took from medical journals as well as newspapers and magazines, and photographs of his close friends are his documents. Bacon used these photographs by turning them into images of his own paintings. However, for Bacon, they are just a visual record; he is not interested in their photographic appearance, he only uses them as a source.

On the other hand, for Bacon, these photographs reflect the brutality of the time he lived in and are evidence of the violence, destructiveness and cruelty inherent in human nature. However, Bacon does not see these as evidence reflecting the violence within people. Bacon says, "Perhaps I may say that I have always been accustomed to living with forms of violence; This may or may not affect the person, but I think it probably does. But I think this violence in my life is different from the violence in the pictures. When we talk about the violence of paint, it has nothing to do with the violence of war... "We are born with a scream; We come to life with a scream and maybe love." The most important metaphor that Bacon frequently uses to describe the violence in life, and specifically the violence in his own life, is the "mouth".



JOURNAL OF  
**SANAT TASARIM**  
DERGİSİ **ART DESIGN**

