

Cam Sanrısı: Tuhaf Bir Melankoli Türü ve Günümüz Sanatındaki Yansımaları

Glass Delusion: An Odd Kind of Melancholia and its Reflections in Today's Art

Ersoy Yılmaz, *Seramik Bölümü, Çankırı Karatekin Üniversitesi*, 0000-0002-4185-3101

Özet

Cam sanrısı, erken modern dönemde, özellikle 15. ve 17. yüzyıllar arasında Avrupa'da oldukça yaygın olan, bir kişinin camdan yapılmış bir bedene veya beden uzuvlarına sahip olduğuna dair saplantılı inançtır. *Cam adam* figürü yaklaşık 200 yıl boyunca Avrupa'da yaygın olarak görüldükten sonra, camın seri üretim yöntemleriyle sıradan bir malzeme haline geldiği ve *büyüsünü* yitirdiği 19. yüzyılda neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. 20'nci yüzyıldaki birkaç münferit vaka dışında, cam sanrısının kendisini yeniden hatırlattığı yer 21.yüzyıl çağdaş sanat ortamı gibi görünmektedir. Bazı sanatçılar eserlerinde cam sanrısını doğrudan ya da dolaylı olarak konu edinmiştir. Ayrıca eserler cam olsun ya da olmasın bu hastalığın tema olarak seçildiği bireysel sanat eserleri ve toplu sergi etkinlikleri de vardır. Bunlar, malzeme olarak camın kısmen ya da tamamen öne çıkarıldığı, cam sanrısına güçlü ya da zayıf göndermeler yapan disiplinler aşırı çalışmalarıdır. Bu çalışmaların pek çoğunda güzellik kavramını sanata geri getirmek isteyen bir estetik kaygı açıkça hissedilirken pek çoğu da muhatabını insan zekâsının ve yaratıcılığının enginliği üzerine düşünmeye ve bunları takdir etmeye mecbur bırakır. Çalışmaların hepsinin 2010 sonrasında tarihlenmesi, birçok insanın kırılabilirlik, şeffaflık ve kişisel alanla ilgili kaygılar yaşadığı günümüz toplumunda cam sanrısının güçlü bir çağdaş yankıya sahip olduğunu düşündürür. Sebebi ne olursa olsun cam sanrısının yakın geçmişte yeniden dirildiği/hatırlandığı açıktır ve bu diriliş, camın öne çıkarıldığı çağdaş sanat pratikleri alanını zenginleştirmiş, ivmelendirmiş ve güçlendirmiştir. Fakat bu, insanlığın değil Avrupa'nın *kolektif hafızasına* içkin bir hatırlama gibi görünmektedir. Sanki Avrupalı bir *travmatik acı*, edebiyat ve çağdaş sanat pratikleri üzerinden bugüne musallat olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Cam sanrısı, cam, çağdaş sanat, kolektif hafıza.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Sanat tarihi, sanat, cam, kültür tarihi.

Abstract

Glass delusion is the obsessive belief that a person has a body or body parts made of glass, which was quite common in Europe in the early modern period, especially between the 15th and 17th centuries. The figure of the *glass man* was widespread in Europe for around 200 years before disappearing almost completely in the 19th century, when glass became a common material and lost its *magic* through mass production methods. Except for a few isolated cases in the 20th century, the contemporary art scene of the 21st century seems to be a place where the glass delusion is reasserting itself. Some artists have directly or indirectly addressed the glass delusion in their work. There are also individual artworks and group exhibitions in which this disorder is chosen as a theme, whether the works are made of glass or not. These are transdisciplinary works that make strong or weak references to the glass delusion, in which glass as a medium is partially or fully emphasised. In many of these works there is a clear aesthetic concern to restore the notion of beauty to art, while many others force the viewer to reflect on and appreciate the vastness of human intelligence and creativity. The fact that the works are all dated after 2010 suggests that the glass delusion has a strong contemporary resonance in a society where many people are concerned with fragility, transparency and personal space. Whatever the reason, it is clear that the glass delusion has been resurrected in the recent past, and this resurrection has enriched, accelerated and strengthened the field of contemporary art practices that emphasise glass. However, this seems to be a remembrance inherent to the *collective memory* of Europe, not of humanity. It is as if a European *traumatic pain* haunts the present through literature and contemporary art practices.

Keywords: Glass delusion, glass, contemporary art, collective memory.

Academical Disciplines/Fields: History of art, art, glass, cultural history.

- Sorumlu Yazar:** Ersoy Yılmaz, Seramik Bölümü, Çankırı Karatekin Üniversitesi.
- Adres:** Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Seramik Bölümü.
- e-posta:** ersoyyilmaz@windowslive.com
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 26.12.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1371210

Geliş tarihi: 04.10.2023 / **Kabul tarihi:** 0.12.2023

1. Giriş

Time Dergisi'nin, kapağında Adnan Menderes'in yer aldığı 3 Şubat 1958 tarihli sayısında "Turkey: The Impatient Builder" başlıklı bir makale yer almaktadır. Dönemin başbakanı Menderes'i öne çıkararak Türkiye'nin değerlendirildiği bu görece uzun makalede Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde kazanılan Büyük Taarruz'a da değinilmekte ve Türk zaferine ilişkin *tuhaf* bir yorum yapılmaktadır. Buna göre İngiliz ve Fransız destekli olduğu belirtilen Yunan ordusunun yenilgisine zemin hazırlayan faktörlerden biri, Yunan generalinin bacaklarının camdan yapıldığına ve fazla serbest hareket ederse kırılacağına dair inanışdır (aktaran Engstrom, 1970, s. 397). Akademik yayınında Engstrom, bu duruma; *cam sanrısı* (cam hezeyanı/cam vehmi)¹ denilen psikolojik bir rahatsızlığın 20. yüzyıldaki nadir örneklerinden birini okuyucularıyla paylaşmak için değinmektedir.

Cam sanrısı, erken modern dönemde, özellikle 15. ve 17. yüzyıllar arasında Avrupa'da hayli yaygın biçimde görülen ve kişinin camdan bir bedene ya da beden uzuvlarına sahip olduğuna ilişkin saplantılı bir düşüncedir. *Cam adam*² figürü yaklaşık 200 yıl boyunca tüm Avrupa sathında yaygın biçimde görüldükten sonra (Fabietti, 2015, s. 329) seri üretim yöntemleriyle camın artık sıradan bir malzemeye dönüştüğü ve *büyüsünü* yitirdiği 19. yüzyılda neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır (Carlton, 2021). 20.yüzyıldaki münferit vakalar ki; Yunan komutan da bunlardan biridir, bir tarafa bırakılacak olursa cam sanrısının yeniden gündeme geldiği yer çağdaş sanat dünyası gibi görünmektedir.

Modern uygarlığın dönüşümünde devasa bir etkisi bulunan cam³ (Annapurna ve Molla, 2022, viii), "sert, kırılabilir, doğal etkenlere dayanıklı, genellikle saydam ya da yarısaydam inorganik bir katı madde" ("Glass", 2022) olarak tanımlanır. Doğada milyonlarca yıldır var olagelen⁴ camın insan eliyle üretimi günümüzden yaklaşık 5 bin yıl geriye gider (Chamber, 1999, s. 11; Chopinet, 2019, s. 1; Rasmussen, 2012, s. 1). Bununla beraber camın tamamen kişisel estetik amaçlarla kullanılması, önceki istisnai örnekler bir tarafa bırakılırsa, 1960larda ortaya çıkmıştır (Chamber, 1999, s. 11-12). Adlin (1996) tarafından özetlendiği gibi bu dönemde ABD'de ortaya çıkan *stüdyo camcılığı* hareketi, sanatçının kendi kişisel atölyesinde, kendi beğenisi doğrultusundaki özgür, sanatsal çalışmasına imkân oluşturmuş böylelikle *yüksek sanat* dünyası farklı bir malzemeyle tanışmıştır. Bu durum 1970'lerde kolej ve üniversitelerde açılan cam programlarıyla⁵ daha da yayılmıştır⁶ (s. 1, 3). Malzeme, teknik ve zanaatkârlığın çoğu zaman ikinci planda olduğu günümüz sanat ortamında cam, kimi sanatçılar tarafından tercih edilen ve ilgi çekmekle beraber artık yadırganmayan bir malzeme konumundadır.

Böylesi sanatçıların bir kısmı, çalışmalarında doğrudan ya da dolaylı olarak cam sanrısını konu edinmektedir. Ayrıca eserler cam olsun ya da olmasın bu hastalığın tema olarak seçildiği bireysel sanat eserleri ve toplu sergi etkinlikleri de vardır. Hepsi 2010 sonrasında gerçekleşen/ortaya konan bazı toplu sergiler ile bir dizi bireysel çalışma doğrudan cam sanrısını konu edinmektedir. Ayrıca herhangi bir doğrudan göndermesi olmasa da bu hastalığı görece güçlü bir biçimde çağrıştıran çalışmalar da söz konusudur.

Bu makalede bu sergilerin/eserlerin görsel öğelerini de içeren bir değerlendirmesi yer alacaktır. Bu değerlendirmeye ilişkin bağlamın temel öğelerinden biri cam sanrısı hastalığı ise diğeri de Venedik camcılığının 15. yüzyıl ortalarındaki atılımıdır. Bu dönemde tam anlamıyla şeffaf ilk cam olan *Cristallo*'nun bulunuşu cam tarihindeki bir dönüm noktasını temsil etmekten başka sözü edilen sanrının olası sebeplerinin de başında gelmektedir. Bu nedenle makale Venedik camcılığının bu evresini özetleyen bir bölümle başlamış, ardından cam sanrısı hastalığı ile bu sanrının günümüz sanatındaki yansımalarını ele

¹ Sanrı (delüzyon/hezeyan) "kültür ya da alt kültür tarafından onaylanmayan, mantıksızlığına ya da kanıtların aksini göstermesine rağmen ısrarla savunulan, olasılıksız ve genelde son derece kişisel fikir ya da inanç sistemlerine ilişkin hezeyan" (Karakas, 2017) olarak tanımlanmaktadır.

² *Cam adam* (glass man) tabiri sözü edilen hastalıktan mustarip olanlara gönderme yapan ve bu konu bağlamında yaygın biçimde kullanılan bir ifadedir.

³ Cam, Zanotto (2022) tarafından özetlendiği gibi, 17.yüzyılda mikroskop ve teleskopun icadını mümkün kılarken 1880'lerde geliştirilen optik özellikli camlar endüstri ve bilim dünyasında kullanılan optik cihazları ortaya çıkarmıştır. Bu ve benzeri durumlar nedeniyle cam kimileri tarafından "bilimin gözleri" olarak adlandırılmaktadır (v).

⁴ *Encyclopedia of Glass Science, Technology, History, and Culture* kitabının editörü Richet (2020), cam için "evren kadar eski" ifadesini kullanılır.

⁵ Böylesi yükseköğretim programlarının Türkiye'deki ilk örneği Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde 2004 yılında açılan Cam Bölümü'dür.

⁶ Bununla birlikte camın resim, heykel ve/ya da enstalasyon (mekân yerleştirmesi) gibi "yüksek sanat" ortamında egemen olan mecralarla eşit bir statüye sahip olduğu düşünülmemelidir. Bu durum, günümüzde de büyük ölçüde aynıdır (Lynn, 2004, s. 2).

almıştır. Bu doğrultuda makalenin amacı; söz konusu sanrıyla ilgili sanatsal çalışmaları tanıtmak ve değerlendirmektir. Bu değerlendirme, esasen, bu eserlerdeki cam sanrısı atıflarının Batı kolektif hafızasındaki bazı korku ve kaygıların çağdaş dünyadaki yansımaları olabileceği hipotezi üzerinedir.

Cam sanrısının ele alındığı önemli yayınlar bulunmaktadır.⁷ Fakat bu hastalığı konu edinen toplu sergilerin basın bültenleri bir yana bırakılacak olursa cam sanrısını çağdaş sanat pratikleri bağlamında ele alan bir yayına rastlanmamıştır. Bu çerçevede bu makalenin, çağdaş sanat ve cam sanatı alanlarına olduğu kadar Türkçe literatür özelinde tıp tarihi araştırmalarına da belirli ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmekte ve umulmaktadır.

2. 15. Yüzyılda Venedik Camcılığı ve Cristallo

Yeni, alışılmadık, sıra dışı ve böylelikle gizemli bir teknolojiyle/nesneyle/durumla karşılaşmanın tarih boyunca çeşitli psikolojik anomalileri tetiklemiş olduğu sıklıkla dile getirilir. Yukarıda kısaca değinildiği gibi Venedik camcılığının 15.yüzyılın ortasında başlayan atılımı ve özellikle *cristallo* denilen şeffaf camın üretimi ile cam sanrısı arasında da böylesi bir *bağlantı* söz konusudur⁸. Bu nedenle bu bölümde birkaç cümleyle cam sanatı tarihine değinilecek ve ardından Venedik camcılığının sözü edilen evresi ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu, cam tarihine aşina olmayan okuyucunun da söz konusu bağlantıyı anlamasına yardımcı olacaktır. Hem bilimsel hem de teknolojik açıdan dikkate değer bir ilginin ve cazibenin öznesi olan ve *sıvıya-benzer* yapısının fark edilmesinden önceki uzun yıllar boyunca *maddenin dördüncü hali* olarak görülen camın (Le Bourhis, 2014, s. 1) teknolojisi yüzyıllar içinde yavaş yavaş fakat sürekli biçimde gelişmiş ve bu gelişme Roma İmparatorluğu döneminde hayli hızlanmıştır. Öyle ki; M.Ö. 1. yüzyıldan 4. yüzyıla uzanan evre, günümüzde *Camın İlk Altın Çağı* olarak adlandırılmaktadır (Rasmussen, 2012, s. 1). Bu dönemdeki en önemli gelişme cam üfleme tekniğinin icadıdır. Bu ileri teknoloji cam endüstrisinde devrim yaratmış, daha önce nadir ve pahalı olan cam eşyaları Akdeniz’de yaygın bir ürüne dönüştürmüştür (An, 2021, s. 345; Clarke, 2010, s. 110). Bu gelişim süreci Roma İmparatorluğu’nun çöküşünden sonra duraklamış olsa da sonlanmamıştır: Orta Çağ’da Avrupa’nın dört bir yanında yapılan sayısız katedral ve kilisede kullanılan renkli camlar bu endüstriye yeni bir ivme kazandırmıştır (Chopinnet, 2019, s. 1).

Venedik’te 10.yüzyılda gelişim göstermeye başlayan cam endüstrisi, bu tarihsel sürecin tartışmasız biçimde en önemli evrelerinden biridir. Venedik camcılığının 4. Haçlı Seferi esnasında, yani yaklaşık 1200 dolaylarında Orta Doğulu teknik ve pratiklerle karşılaşması onların bu malzemenin tüm sanatsal potansiyelini fark etmelerini sağlamıştır (Winters vd., 1999, s. 73; Chopinet, 2019, s. 1). Fakat Venedik camcılığına haklı ününü kazandıran esas gelişme 15. yüzyılın ortalarında yaşanır. Bu dönemde Venedikli cam ustaları, hayli başarılı biçimde, başka malzemelerin görünümelerini taklit eden bir dizi yeni kompozisyon geliştirirler. Bunların en önemlileri dağ kristalini (necef taşı) andıran renksiz kristal (*cristallo*) cam, porselene benzeyen opak ve beyaz renkli sütlü (*lattimo*)⁹ cam ve akik taşı ile yeşim taşı taklit eden kalsedon (*chalcedony*) camdır (McCray, 1999, s. 70). Bunlar içinde Muranolu¹⁰ cam ustası Angelo Barovier (?-y.1480) tarafından bulunan kristal cam üzerinde özellikle durmak gerekir. Geleneksel cam

⁷ Gill Speak’in (1990a) cam sanrısını 1440-1680 döneminin yazınsal ve kültürel bağlamı içinde araştırdığı “An Odd Kind of Melancholy: Reflections on the Glass Delusion in Europe (1440-1680)” adlı makalesi, konuya ilişkin en temel yayın olarak görülür. Engstrom’un (1970) konuyu genel özellikleriyle açıklayan ve ardından onu günümüz dünyasından bir dizi şiir ve dramadaki göndermelerle ilişkilendiren makalesi, daha az bilinen fakat oldukça güçlü bir yayındır. Speak (1990b) ve Fabietti’nin (2015) makalelerinde konu, Miguel de Cervantes’in *Örnek Alınacak Hikâyeler* (Novelas Ejemplares) adlı eserindeki kısa öykülerden biri olan *Cam Mezunu* (*El licenciado Vidriera*) özelinde ele alınır. *Cam Mezunu*, Cafagna’nın (2017) *saydam beden* fenomenini konu edinen makalesinin de temel taşlarından biridir. Hasson (2017) ise 1622’de yayınlanan ve olasılıkla Cervantes’in bu öyküsüne kaynaklık eden tıbbi bir eser bağlamında konuyu irdelemektedir. Staid’in (2015) makalesinde cam sanrısına özel bir deneme tarzında değinilmektedir. Victoria Shepherd (2022), *Sanrıların Tarihi* (*A History of Delusions*) kitabının bölümlerinden birini Fransa Kralı VII. Charles’in cam sanrısına ayırmıştır. Müller (2017), cam sanrısı ile beden dismorfik bozukluğu (BDB) arasında tarihsel ve kültürel bir karşılaştırma yapmaktadır.

⁸ Cam sanatı tarihinde Venedik camcılığı kadar ünlü bir diğer ekol de, kimi zaman ulusal kimliğe atıfla Çekoslovak ya da Çek camcılığı da denilen Bohemya camcılığıdır ve cam tarihine aşina okuyucu literatürün bu ekolü cam sanrısıyla neden ilişkilendirmediğini sorgulayabilir. Çok daha eski bir geçmişi olmakla beraber Bohemya camcılığının Venedik camında hayranlık duyulan şeffaflığa ve kaliteye erişmesi 17.yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir (Langhamer, 2003, s.9) ki; bu, cam sanrısı vakalarının artık sayıca seyredildiği bir dönemdir. Aynı durum, kusursuz bir şeffaf cam üretimini Venedik’ten sonra başaran diğer bölgeler için de geçerlidir.

⁹ Sütlü cam, Lindow (2017) tarafından özetlendiği gibi, bu dönemde yeni ve çok değerli bir ithalat ürünü haline gelen Çin porselenini taklit etme girişimi olarak geliştirilmiştir. Sütlü camın geliştirilmesi hem Venedikli cam ustalarının sıra dışı buluşlarını hem de lüks emtia pazarındaki yeni taleplere hızla tepki verme yeteneklerini göstermektedir. Bu dönemde mükemmelleştirilen diğer cam eşya tekniklerinin çoğunun aksine sütlü cam, insan yapımı bir malzemeyi (porseleni) taklit etme girişimini temsil eder (s.160).

¹⁰ 13. yüzyılın sonunda tüm cam endüstrisi, cam talebini karşılamak üzere gece gündüz yanan Venedik fırınlarının neden olduğu dramatik yangınların üstesinden gelmek için Venedik’ten yaklaşık 1,6 km. uzaklıktaki Murano adasına taşınmıştır (Baino vd., 2021, s. 35). Bu nedenle *Venedik camı* ve *Murano camı* ibareleri aynı şeyi ifade etmek için değişmeli olarak kullanılmaktadır.

işlerinden çok daha iyi optik özelliklere sahip olan Cristallo (Richet, 2021, s. 1332), şimdiye kadar üretilen gerçekten şeffaf ilk camdır ve Venedik cam yapıcılığında gerçek bir yaratıcılık kültürü başlatmıştır (Turner, 1999, s. 111). Venedik camcılığıyla eş anlamlı hale gelen ve *vetro alla Vinitiana* olarak da anılan *Cristallo* (Bukart, 2021, s. 59) ayrıca diğer yeni türler için temel malzeme olarak kullanılıyor ve dekoratif bezeme ve işlemlere olanak verecek bir *tuval* imkânı da sunuyordu (McCray, 2017, s. 101; Winters vd., 1999, s. 73). Böylelikle 15. yüzyılın sonuna varıldığında bu bölge, Avrupa'ya, Orta Doğu'ya ve Kuzey Afrika'ya ihracat yapan, Batı dünyasının lider camcılık merkezi haline gelmiş (King, 2021, s. 22) ve 17. yüzyılın sonlarında İngiliz kurşun kristalinin gelişimine kadar cam modası üzerindeki en önemli etki olmayı sürdürmüştür (McCray, 1999, s. 1). Venedik camlarının bu yüksek statüsünü, Bellini, Carpaccio, Titian, Tintoretto, Veronese gibi Rönesans Venedik'inin ünlü sanatçılarının resimlerindeki cam betimlemeleri üzerinden izlemek de mümkündür (Burkart, 2021, s.58).

Bununla birlikte söz konusu gelişme, basitçe *modada/beğenide belirleyici olma* durumunun ötesindedir ve konunun, teknolojik, endüstriyel ve ekonomik boyutlarının yanı sıra toplumsal ve psikolojik yönleri de vardır. Turner (1999), Cristallo'dan önce camın şeffaflıkla ilişkilendirilen bir şey olmadığını vurgular ve mutlak şeffaflık deneyiminin ancak ekonomik gücü yetenlere has bir ayrıcalık olduğunu belirtir (s. 111). Ames-Lewis ve Rogers'a (1998) göre Venedik cam teknolojisi yabancı ziyaretçilerin görmeye geldiği harikalardan biridir ve bu ziyaretler yabancı devlet adamları için protokolün bir parçası haline gelmiştir (s.166)¹¹. Yazarlar, ayrıca, bugünün sergi ziyaretçilerinin Venedik'in *dehasının* ya da *ihüşamının* neredeyse tamamen resim sanatında yattığına inanmaya davet edildiklerini oysa o dönemde durumun farklı olduğunu, cam emtianın Venedik'in en çok rağbet gören üretimlerinden biri olduğunu belirtir. McCray (1999) da "Cam ve seramiğin Avrupa'da toplumun tüm sınıflarından insanlarda uyandırdığı arzu ve heyecanı günümüzde göz önüne getirmek güçtür" (s. 1) diyerek aynı noktayı öne çıkarır.

Son olarak Victoria Shepherd'ün (2002) şu sözleri de aktarılmalıdır:

Bu bağlamda, harikulade yeni bir malzeme olan camın, kişinin kendini algılayışına dair bir metafor olarak cazibesini anlamak zor değildir. Camdan yapılmış olmak değerli olmaktır- nadir, ama kırılğan; başkalarına size hayran olmaları, ama çok da yaklaşmamaları için bir talimattır. Camda esasen büyü, hayalî bir şey vardır (...) camın kendine ait bir hayatı vardır. (s. 162)

Cam sanrısı denilen psikolojik rahatsızlık, cam/cam emtia olgularına ilişkin günümüz bakış açılarından ve çağrışımlarından özgürleşerek böylesi bir bağlam içinde ele alınmalıdır.

3. Cam Sanrısı

Sanrı, "Bir insanın, karşıt kanıtların varlığına rağmen sürdürdüğü yanlış ya da mantıksız inanç" (Harvard Health Publishing, 2011) olarak tanımlanır. "Psikolojinin en büyük gizemlerinden biri ve kesinlikle tarihteki en ilginç sanrılardan biri" (Practical Psychology, 2022) olan cam sanrısı, kişinin, bazı uzuvlarının ya da kimi zaman bedeninin tamamının cam olduğunu yönündeki düşüncesi ve/ya da inancıdır. Erken modern Avrupa'da, özellikle on beşinci ve on yedinci yüzyıllar arasında düzenli olarak kaydedilen bu hastalığın (Purnell, 2020) iki temel semptomu, Speak'e (1990a) göre, ilgili uzvun/uzuvların ya da tüm bedenin kırılıp, paramparça olabileceğine dair akıl dışı bir korku ve gün ışığından dikkatle kaçınmaktır (s. 192). Bu hastalıktan mustarip olanlar, örneğin, cam bir bardak ya da vazo olduklarına inanmanın yanı sıra cam bir mahfaza, örneğin bir şişe içinde bulduklarını da düşünüyorlardı (Müller, 2017, s. 763). Bazı cam adamlar eriyebilecekleri endişesiyle ateşle ilgili korkulardan mustarıptı (Purnelli 2020). İtalyan yazar Tommaso Garzoni (1549 – 1589) ise bir eserinde eriyip bir kadeh halinde yeniden var olmak üzere kendisini Murano'daki bir cam fırınının içine atan bir adamı anlatmaktadır (Garzoni, 1993, s. 216'dan aktaran Fabietti, 2015, s. 333).

Bu, toplumun üst sınıflarına, Jansson'ın (2020) ifadesiyle "büyük sanatsal ve entelektüel yeteneklere sahip olanlara" (s. 12) ya da Speak'in (1990) ifadesiyle "âlimlere ve âşıklara" (s. 192) mahsus bir melankoli¹² türüydü ve hemen her zaman erkekler tarafından tecrübe ediliyordu (Müller, 2017, s. 763). Bu bağlamda söz konusu rahatsızlık, bir yanda patolojik öznelilikler diğer yanda entelektüel bir donanımla melankolinin ikircikli yapısını cisimleştirmekteydi (Fabietti, 2015, s. 329). "Muhtemelen en iyi belgelenmiş, ancak üzerinde en az çalışılmış melankolik bozukluk" (Speak, 1990, s. 192) olarak cam sanrısı İspanya'dan

¹¹ Örneğin Fransa Kraliçesi 1502'de, Urbino Dükü ise 1532'de fırınları incelemişlerdir (Ames-Lewis ve Rogers, 1998, s. 166).

¹² Cam sanrısı, soylular, bilginler ve sevdalılar arasında daha yaygın olan ve bu nedenle *âlimlerin melankolisi* (scholar's melancholy) denen çok daha ünlü bir hastalıkla ilişkilendiriliyordu (Pietikäinen, 2015, s. 64). Bu doğrultuda kimi yazarlar, örneğin Hasson (2017) hastalığa cam-melankolisi (glass-melancholy) olarak değinmektedir.

İngiltere'ye, İtalya'dan Fransa ve Hollanda'ya kadar tüm Avrupa'da görülen önemli bir kültürel fenomen haline gelmişti (Fabietti, 2015, s. 328). Bu doğrultuda bu sanrıya tıbbi kayıtların ve incelemelerin yanı sıra dönemin edebî ve felsefî metinlerinde de sıklıkla rastlanmaktadır (Soth, 2018). Rönesans hümanizminin önemli ismi Giovanni Boccaccio (1313-1375), İngiliz yazar ve din adamı Robert Burton (1577- 1640), İngiliz filozof Thomas Hobbes (1588-1679), Fransız düşünür René Descartes (1596-1650), Hollandalı şair ve bestekâr Constantijn Huygens (1596-1687) ile Aydınlanma Çağı'nın iki önemli düşünürü Denis Diderot (1713-1784) ve Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) bunlardan sadece bir kaçıdır. Fakat tüm bu yazılı materyal içinde belki de en ünlüsü, en çok *Don Kişot* (1605) romanıyla tanınan İspanyol Miguel de Cervantes'in (1547-1616) *Cam Mezunu* (*El licenciado Vidriera*¹³) (1613) adlı kısa öyküsüdür¹⁴. Fabietti'nin (2015) özetlediği gibi, öykünün kahramanı Tomás Rodaja'nın ki; ender rastlanan entelektüel yeteneklere sahip bir gençtir, gelecek vadeden kariyeri, ilgisine karşılık vermediği bir kadının yaptığı aşk büyüyle sonlanır. Büyü etkisiyle aylarca yatağa bağlı kalan Rodaja, kendini toparladığında artık bedeninin cam olduğuna inanan başka bir insandır (s. 329, 330). Paramparça olmak korkusuyla insanlarla her türlü fiziksel temastan kaçınan Rodaja'nın sanrısı o kadar yoğundur ki; onu beslemek, giydirmek ve barındırmak için ayrıntılı yöntemler geliştirilmesi gerekir. Düşen çatı kiremitleri, fırtınalar ve ona taş atan haylaz çocuklar sürekli bir tehdit oluşturmaktadır (Speak, 1990b, s. 850).

Kaydedilmiş en eski vakalardan biri ve muhtemelen bu sanrıdan mustarip en ünlü insansa, yirmili yaşlarının ortasında aklını yitirmeye başlayan Fransa kralı VI. Charles'tır (1368-1422). Tüm bedeninin cam olduğu vehmindeki kral, psikozlu evreleri esnasında kendisini parçalanmaktan korumak için kalın battaniyelere sarılarak saatlerce hareketsiz kalmakta, hareket etmesi gerektiğinde, bunu cam organlarını koruyacak demir *kaburgalar* içeren özel bir giysi içinde yapmaktaydı (Speak, 1990a, s. 193; Pietikäinen, 2015, s. 64; Shepherd, 2002, s. 161). (Görsel 1).



Görsel 1. VI. Charles'ı betimleyen, *Yatacak Charles ve Doktoru*, (1450) adlı parşömen üzerine resimlemeden detay. Bibliothèque nationale de France, (BNF, FR 2646) folio 164 recto. Public Domain (Wikimedia Commons, 2021).

Shepherd'e (2002) göre Charles'ın sanrısı ile kuzey Fransa'daki cam endüstrisinin o dönemdeki atılımı arasında güçlü bir bağ vardır: Rouen'da 1330 dolaylarında pencerelerde kullanılmak üzere geliştirilen yeni bir tür cam¹⁵ Fransız toplumu, özellikle üst sınıf üzerinde derin bir etki yapmış, bu camın üretimi bir tür

¹³ İspanyolca *vidriera* kelimesinin bire bir çevirisi *cam pencere* (glass window) şeklindedir (Fabietti, 2015, s. 330). Buradan hareketle öykü, *Cam Pencere Mezunu* adıyla da çevrilebilir.

¹⁴ Yazarın *Novelas Ejemplares* (*Emsâl Romanlar*) adlı kitabını oluşturan kısa öykülerden biri olan *El Licenciado Vidriera* 1615'te Fransızcaya, 1626'da İtalyancaya, 1631'de Latinceye 1652'de Almancaya ve 1694'te İngilizceye çevrilmiştir (Engstrom, 1970, s. 394). Kitabın Nazlı Hülya Soydan tarafından *Örnek Alınacak Hikayeler* adıyla yapılan Türkçe çevirisi (2010) söz konusu öyküyü içermemektedir.

¹⁵ Yazarın sözünü ettiği cam *taç cam* (crown glass) olarak adlandırılmaktadır ve pencereler için üretilen bu cam, optik taç camlardan farklıdır. Taç pencere camı 1330 dolaylarında Rouen yakınlarında geliştirilmiştir. Cam ustası tarafından armut şeklinde üflenen ve düzleştirilen bir cam küresinin merkezinde bir külçe ya da bir lomboz (boğa gözü) oluşacak şekilde döndürülmesiyle yapılan bu ürün hafifçe eğimli ve kısmen lekeli olmakla beraber çok parlak ve görkemliydi (Bridgwood ve Lennie, 2009, s. 252).

simyasal (alchemical)¹⁶ süreç olarak görülmüştür. Murano'da şeffaf camın bulunuşuna daha uzun yıllar vardı ve Rouen'da üretilen plaka cam, o zamana kadar görülmüş en berrak camdı. Shepherd'e (2002) göre genç Charles'ın bu sanatın geliştiği sırada Rouen'da olması dikkate değerdi ve bu, manidar bir "yer-zaman çakışması" idi (s. 159).

Jean-Jacques Rousseau ise 1747'de kaleme aldığı ve şeffaflık olgusu ile camlaştırma süreci üzerinde dikkatle durduğu *Kimya Kurumları (Institutions Chimiques)* adlı eserinde Alman simyacı Johann Joachim Becher'e (1635-1682) değinmektedir. Becher, 1669'da yayınlanan bir eserinde "İnsan, tıpkı bütün hayvanlar gibi, camdır ve cama dönüşebilir" diye yazmış ve ölü bedenleri saydam camlara dönüştürmenin sırrını bulduğunu iddia etmiştir (Morgan, 2014). Rousseau, okuyucularına, Becher'in "...birkaç saniye zarfında, tiksinti verici, iğrenç cesetleri güzel, şeffaf camdan temiz ve ıslık ıslık vazolar haline [getirmeye]" dönük düşüncelerini aktarmaktadır (Sebald, 2016, s. 63).

Cam adam figürü yaklaşık 200 yıl boyunca tüm Avrupa sathında yaygın biçimde görüldükten sonra (Fabiatti, 2015, s. 329) seri üretim yöntemleriyle camın artık sıradan bir malzemeye dönüştüğü ve büyüsunü yitirdiği 19. yüzyılda neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır (Carlton, 2021). Bedeninin içinde camdan yapılmış bir kuyruklu piyano olduğunu düşünen Bavyera Prensesi Alexandra (1826-1875) (Kean, 2015, s. 376) bu yüzyıldaki kayıtlı son vakalardan biridir.

Her ikisi de camdan parmaklarının hasar görebileceği endişesi içinde yaşayan efsanevi piyanistler Vladimir Horowitz (1903-1989) ve Glenn Gould (1932-1982) (Johannisson, 2012, s. 30'dan aktaran Pietikäinen, 2015, s. 65) ile psikiyatrist Andy Lameijn tarafından açığa çıkarılan 20.yüzyıldaki münferit vakalar (BBC, 2015) bir tarafa bırakılacak olursa cam sanrısının yeniden gündeme geldiği yer çağdaş sanat dünyası gibi görünmektedir.

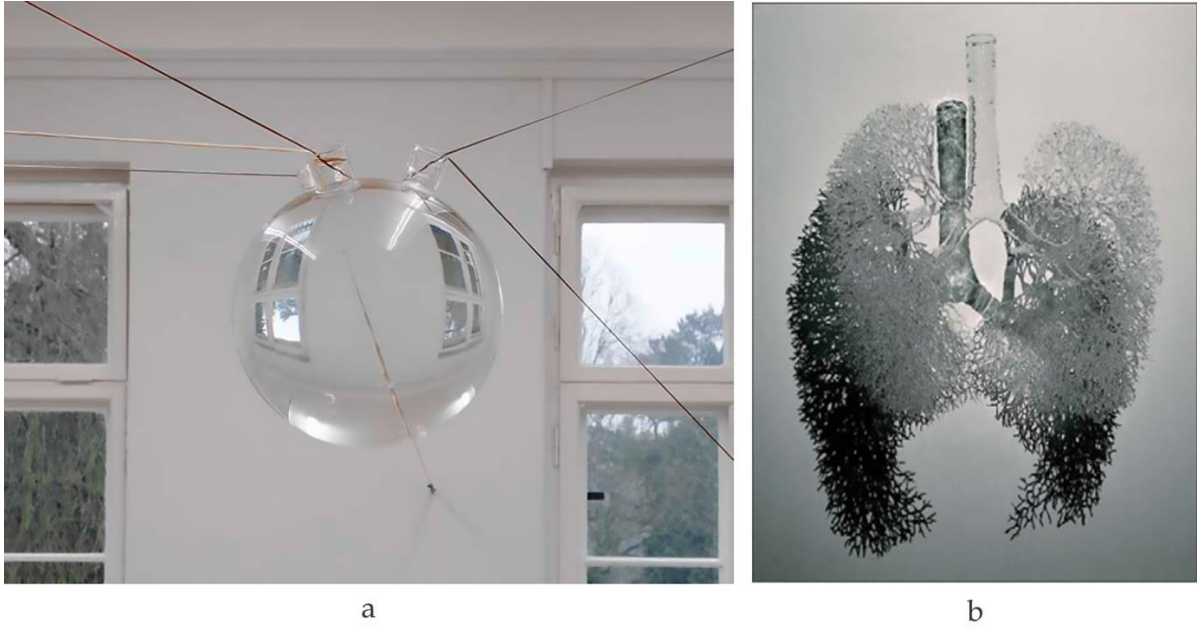
4. Güncel Sanatta Cam Sanrısı

Robert Dahl'ın iki kalbi ve camdan bir burnu olduğuna inanan bir adamdan söz ettiği *Bozulma (Breakdown)* (1959) adlı romanı, Ali Shaw'ın (İngiliz, d.1982) ayaklarından başlayarak yavaş yavaş cama dönüşmekte olan Ida'nın öyküsünü anlattığı 2002 tarihli *Cam Ayaklı Kız (Girl with Glass Feet)* romanı ve Alix Sobler'in (Amerikan, d.?) Bavyera Prensesi Alexandra'nın gerçek yaşam öyküsünden esinlenen piyesi *Cam Piyano (The Glass Piano)* (2019) konunun edebiyat dünyasındaki popüler örnekleridir.

Konunun güncel sanat bağlamındaki en doğrudan örneklerinden biri ise Sunderland'deki (İngiltere) Ulusal Cam Merkezi'nde 2010'da gerçekleşen uluslararası toplu sergidir. Adı geçen merkezin küratörü Grainne Sweeney'in konuk küratör Alessandra Pace ile birlikte düzenledikleri sergi, söz konusu sanrıyla bir şekilde ilişki kuran 23 sanatçıya ait işlerden oluşmuştur. Tina Oldknow'a göre teması zekice seçilmiş bu sergi, zihinsel ve fiziksel açıdan riskli durumları keşfetmek arayışındadır (aktaran Charbonneau vd., 2011, s. 72).

Sergideki eserlerden biri, zaman kavramının ana etken olarak yer aldığı heykelsi işleriyle bilinen Carla Guagliardi'ye (Brezilya, d.1956) aittir. *Parcas ve Edi'ye* adlı işinde (Görsel 2-a) sanatçı bir cam küreyi suyla doldurmuş ve üç 'ağzından' pamuk, bakır ve çelik iplerle havaya asmıştır. Zamanla su, pamuğun gevşemesine ve bakırın oksitlenmesine neden olacak; sadece çelik, camın parçalanmasını önlemek için sabit bir gerilimi koruyacaktır (Healey, 2010).

¹⁶ Simya, diğer amaçlarının yanı sıra, kurşun veya bakır gibi metalleri gümüş veya altına dönüştürmeye ve hastalıklara çare ve yaşamı uzatmanın bir yolunu keşfetmeye çalışan spekülatif bir düşünce biçimiydi (Multhauf ve Gilbert, 2023). Simyacılar, temel maddeyi altına dönüştürebilen gizemli bir madde olan Felsefe Taşı'nı bulmayı amaçlıyorlardı. Bu mucizevi, yarı-dinsel süreç sırasında simyacının erdemi ve sabrı için ilahi lütufla ödüllendirileceğine ve insanüstü bir varlığa dönüştürüleceğine de inanılıyordu (Szulakowska, 2011, s.1).



Görsel 2. (a) *Âs Parcas e ao Edi (Parcas ve Edi'ye)*, Carla Guagliardi, 2000, cam, damıtılmış su (11 lt.), üç farklı ince iplik demeti (çelik, bakır ve pamuk) ve zaman. Değişken boyutlar, çap: 35 cm. (PIPA Prize, t.y.). **(b)** *Kapasite (Capacity)*, Annie Cattrell, 2001, cam, 38 x 28 cm. Copyright © 2007 Annie Cattrell/Fotoğraf Peter Cattrell (Martin, 2007, s. 2090).

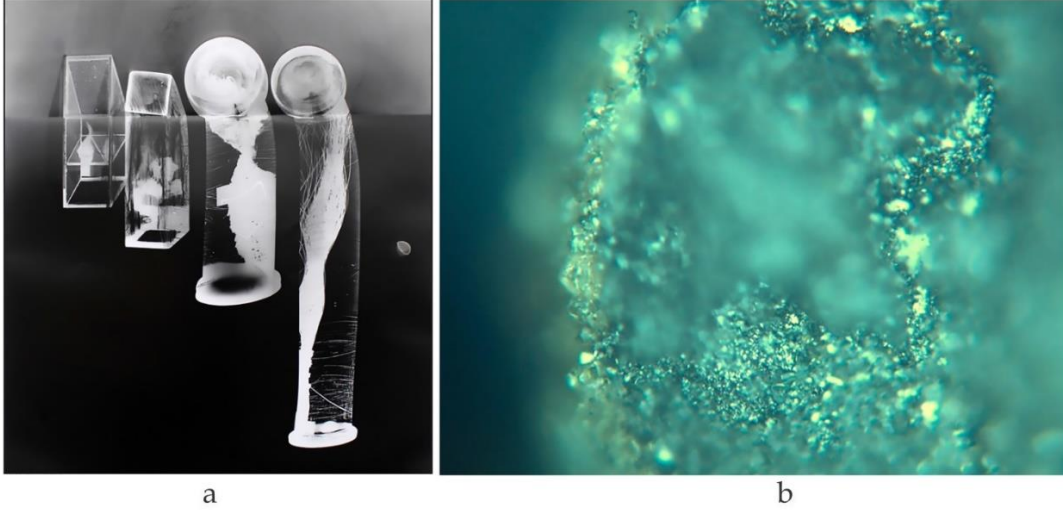
İnsan bedenine dönük ilgisiyle bilinen Annie Cattrell (İskoçya, d.1962), Londra'daki Royal Institution'daki bilim insanları ve başka yerlerdeki tıbbi araştırmacılarla iş birliği yaparak iç anatomik yapıları ve fizyolojik süreçleri inceleyen eserler üretmekte, cam ve reçine gibi şeffaf malzemeler kullanarak bu gizli yapıları ve süreçleri görünür kılmaktadır (Martin, 2007, s. 2090). Sanatçının sergide yer alan eseri *Kapasite* (Görsel 2-b) Coburn'e (2012) göre "İnsan akciğerlerinin hassas yapısını oluşturmak üzere insan nefesiyle borosilikat camdan üretilen kırılğan bir yapıdır [ve sanatçının] sanat, bilim ve bilgi arasındaki bağlantıları keşfetme biçiminin bir başka örneğidir." Coburn (2012), sanatçının malzemeyi bize kendi kırılğanlığımızı hatırlatan şiirsel bir şekilde kullandığını belirtir ve "Bozulma ya da hastalığa dair hiçbir ipucu içermeyen aydınlatılmış şeffaf cam, aynı zamanda ideal ya da arzulanan bir durumu, insan evrimini ya da bilim ve sanat/kültür yoluyla ilerleme duygusunu akla getiriyor" der. Healey (2010) ise eser ile sergi teması arasında daha doğrudan bir bağ kurarak eserin cam sanrısından mustarip olanların korkularını, yani bedenlerinin bir kısmının gerçekten de cam olduğu fikrini gerçeğe dönüştürdüğünü belirtir. Eserin anlamsal yorumu her ne olursa olsun, Martin'e (2007) göre gerçek boyutlu cam ciğerlerin şeffaf güzelliği ve ölçeği kesinlikle izleyicilerin nefeslerini kesmektedir.

Cam Sanrısı, İngiliz sanatçı Eleanor Morgan'ın Londra'daki Büyük Zooloji Müzesi'nde (Grant Museum of Zoology) gerçekleşen (2014-2015) kişisel sergisinin de adıdır. Sanat, jeoloji, biyoloji, mühendislik ve daha fazlasını bir araya getiren bu sergide Morgan'ın temel esin kaynağı *cam süngeri* ya da *silisli sünger* denilen deniz canlısıdır. Bu canlının en karakteristik özelliği, kendisine narin bir geometrik ağ şeklinde birleşmiş silika¹⁷ spiküllerinden (iğnemsî yapılardan) oluşan bir iskelet inşa etmesidir. Bu, söz konusu canlının, binyıllardır cam üretiminin en temel bileşeni olan silikayı kullanarak kendisine cam evler oluşturduğu anlamına gelir. Gould (2021) tarafından ifade edildiği gibi burada cam, insan tarafından cam yapımının gerektirdiği eritme fırınları olmadan üretilmektedir (s. 269).

Sözü edilen müzenin müdürü Jack Ashby (2015) tarafından belirtildiği gibi, müzenin cam süngerleri koleksiyonundan ilham alan Morgan, özgün baskılar, çizimler, videolar ve çeşitli nesnelere kullanarak, camın bir malzeme olarak kullanımına, kültürel önemine ve cam sanrısı olarak bilinen psikolojik olguya değinmektedir.

¹⁷ Doğada yaygın olarak bulunan bir mineral olan silika, kimyasal olarak silisyum dioksit (SiO₂) olarak bilinir.

Ashby'e (2015) göre sanatçı müze koleksiyonundaki cam süngerlerinin fotogramlarında¹⁸ canlı ve cansız malzemeler arasındaki geçişken sınırı araştırmakta, doğal cam hayvanlar ile içinde saklandıkları cam kavanozlar arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır (Görsel 3-a). *Mudlark*¹⁹ *Elmasları*'nda ise Morgan Thames Nehri'nden topladığı ölü canlıları, kimyagerler ve jeologlarla birlikte çalışarak mikroskobik elmas-benzeri yapılara dönüştürmüştür (Görsel 3-b). Burada vurgulanan, büyümeleri yüz yıldan fazla sürebilen cam süngerlerin aksine, Mudlark elmaslarının organik karbondan sadece birkaç saat içinde oluşturulmuşudur.



Görsel 3. (a) Emerging #1, Eleanor Morgan, 2015, fotogram, © Eleanor Morgan (UCL News, 2015a) **(b)** *Mudlark Elmasları* (*The Mudlark Diamonds*), 2015, fotoğraf © David Dobson (UCL News, 2015b).

Morgan'ın sergi içeriğine ilişkin kendi açıklamaları, onun bu ve benzeri işleri ile cam sanrısı arasında kurduğu ilişkiye ışık tutmaktadır. Morgan (2014), sözlerine Alman simyacı Johann Becher'in "İnsan, tüm hayvanlar gibi camdır ve cama dönüşebilir"²⁰ iddiasını aktararak başlar ve bu iddiayı sorgular. Morgan'a göre insan bedeninde eser miktarda bulunan silisyumun faydalarına ilişkin kesin bulgular yoktur ancak bu durum, dişlerimizi, saçlarımızı, tırnaklarımızı ve cildimizi daha güçlü ve cam gibi güzel hale getirmek için silika takviyelerinin faydalarına ilişkin iddiaların çoğalmasını engellememiştir. Açıktır ki; Morgan'ın sergisinin merkezindeki şey, insan bedeninin cam olabileceği ya da cama dönüşebileceği yönündeki batıl inançlardır.

İtalyan Christian Fogarolli'nin (d.1983) Venedik'teki Alberta Pane galerisinde Pier Paolo Pancotto'nun küratörlüğünde gerçekleşen kişisel sergisi olan *Bir Sanrı Biçimi* (*A Form of Delusion*), hem teknik (malzeme) hem de içerik bağlamında cam sanrısıyla doğrudan ilişki kurmaktadır.

Pier Paolo Pancotto'nun bu sergi için kaleme aldığı kritik, Fogarolli ve sanatı hakkında özlü ve doyurucu bilgiler içerir. Pancotto'ya (2022) göre Fogarolli'nin sanatsal pratiğinde geçmiş ve bugün, fotoğraf, enstalasyon, heykel ve video çalışmalarında iç içe geçmekte; belirsiz bir zamanın izleri ve fragmanları cam, ayna, metal, organik ve teknolojik malzemelerle ilişkilendirilmektedir. Özellikle zihin/beyin ilişkisine odaklanan sanatçı, farklı tarihsel dönemler ve toplumsal bağlarla bağlantılı olarak ele alınan normallik ve sapkınlık kavramlarının çağdaş yaşam açısından anlamsal değeri üzerinde durur. Fogarolli'nin arşiv araştırmalarına dayalı çalışmaları bilimsel disiplinler ile plastik sanatlar arasında bir yerde konumlanır ve bu sergisi için o, Avrupa'daki çeşitli psikiyatri hastaneleri ve sağlık merkezlerinde bulunmuş, konuya dair antik ve modern metinleri incelemiştir.

Fogarolli'ye göre cam, özellikle alışılmadık biçimde kullanıldığında ve sunulduğunda büyüleyici bir malzemedir ve cam, zihinsel boyutla yakından bağlantılı bir kavram olan soyutluk fikriyle de ilintilidir. *Bir Sanrı Biçimi* ise çağdaş kırılabilirlik teması üzerine bir süredir devam edegelen çalışmalarının bir mahsulü ve cam sanrısı denen hastalığın kişisel ve şiirsel bir yorumudur (Felluga, 2022).

¹⁸ Işığa duyarlı kâğıt gibi fotoğrafik malzemelerle, ancak fotoğraf makinesi kullanılmadan üretilen görüntüdür.

¹⁹ Değerli veya ilginç nesnelere bulmak için nehirlerin yakınındaki çamuru (yumuşak, ıslak zemini) araştıran kimse.

²⁰ Sergi, bu başlıkta bir video yerleştirme de içermektedir.



Görsel 4. (a) *Evidence US7*, Christian Fogarolli, 2021, cam üfleme beden, plastik, sıvılar, aynalar, ahşap, demir ve çelik, 220 x 120 x 27 cm. Fotoğraf: Daniele Molajoli (Fogarolli, 2022). © Christian Fogarolli ve art+château **(b)** *Evidence US7*’dan detay, Fotoğraf: Daniele Molajoli © 2023, art+château (art+château, 2023).

Sergi mekânının merkezinde konumlandırılmış olan *Evidence US7*, ana ögesini cam üfleme tekniğiyle oluşturulmuş doğal-boyutlarda bir insan bedeninin oluşturduğu karışık-gereç bir iştir ve çok dolaysız biçimde cam sanrısına gönderme yapmaktadır. *Evidence US7*, İsviçre’de tarihî bir yapıda gerçekleşen *Barok’un Ötesinde (Beyond Baroque)* (2022) adlı sergide de bu kez yeni, Barok mekânına uyumlanmış olarak, karşımıza çıkar. Waldegg Şatosu’nun ana yatak odasının mahremiyetinde bir yatağın üzerinde yatarken sergilenen cam adamın dramatik etkisi, bu kez daha yoğundur (Görsel 4-a ve 4-b) ve Fransa Kralı VI. Charles’ın hasta yatağındaki halini (Görsel 1) anımsatmaktadır.

Alicia Martín’in (İspanya, d.1964) Madrid’deki *İnsan Neyle Yaşar? (What Keeps Mankind Alive?)* (2021) adlı sergide yer alan eseri *Cam Sanrısı (Glass Delusion)*, kitaplar ve kırık cam parçalarıyla oluşturulmuş bir enstalasyondur (Görsel 5-a). Artland (t.y.) web sayfasında Martín’in devrimler sırasında savunma ya da yol kapama amacıyla yapılanları anımsatan hem iten hem de çeken bir barikat sunumu yaptığı belirtilir. Kesici nesnelerin (cam parçalarının) üst üste ve rastgele yığılmış oluşunun bir barikatı anımsattığı açıktır ancak eserin isminden hareket ederek farklı okumalar da yapılabilir: Sanatçının, cam kırıklarını kitaplarla bir araya getirerek cam sanrısının alimlere has bir melankoli oluşuna atıfta bulunduğu öne sürülebilir. Ayrıca kırık camların çağrıştırdığı kesilme, yaralanma hissi, *cam adamların* öylesine korktuğu akıbetle duygudaşlık kurulmasına imkân vermektedir. Öte yandan bilginin/bilmenin sembolü olan kitapların *bağrılarına* saplanmış kırık camlar, 18.yüzyıl İngiliz şairlerinden Thomas Gray’in çokça alıntılanan “Cehaletin mutluluk olduğu yerde, zeki olmak aptallıktır” (Mack, 2000, s. 457) dizesini hatırlatmaktadır.

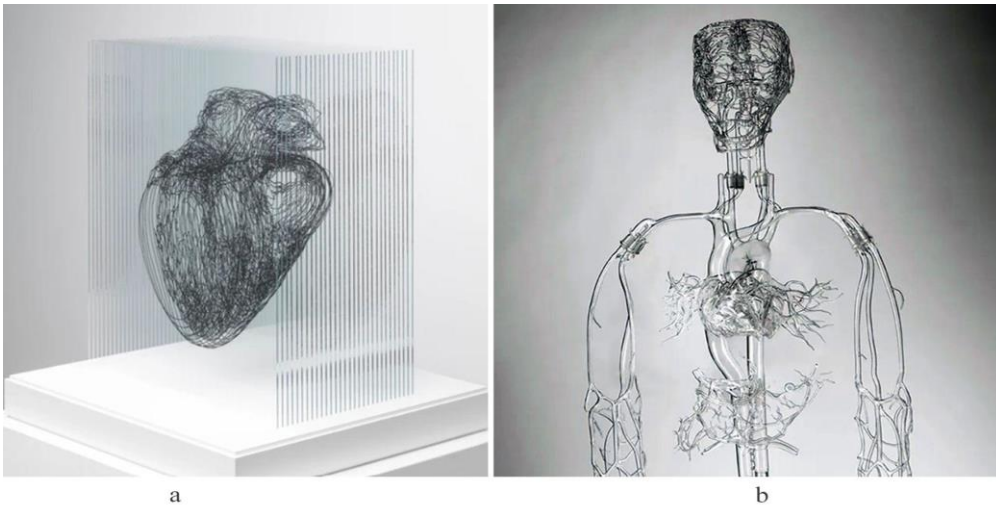


Görsel 5. (a) *Glass Delusion (Cam Sanrısı)*, Alicia Martín, 2021, enstalasyon (kitaplar ve camlar), 140 x 200 x 200 cm. (Artsy, 2023) © Rafael Pérez Hernando Gallery. **(b)** *Haptic Skins of a Glass Eye*, Ilona Sagar, 2015, kısa filminden bir kare © Ilona Sagar ve Tenderpixel Gallery.

Ilona Sagar'ın (İngiliz) *Haptic Skins of a Glass Eye (Camdan Bir Gözün Dokunsal Tenleri)* (2015) adlı kısa filmi ise, duygusal hesaplama (affective computing), düz tasarım (flat design), dokunsal teknoloji (kinestetik iletişim) ve sanal tasarım sistemlerine yapılan göndermeleri, cam sanrısına ilişkin tarihsel anekdotlarla birleştirmektedir²¹ (Görsel 5-b). ArtReview'dan Valentina Bin'in (2015) yorumuna göre Sagar, Hitchcock'un *Sapık* (1960) filmindeki ünlü duş sahnesinin yakın plan çekimlerini model alarak bir cam üfleme ustası olan Jochen Holz'un iş başındaki görüntüleri üzerinden çağdaş beden ile teknolojik ilerlemeler arasındaki garip ve bazen sapkın ilişkiyi araştırmaktadır. Modernist mimari, camı şeffaflık ideolojisinin açığa çıkarıcı malzemesi olarak benimsemiş, hakikat ve ilerleme vaadinde bulunmuştur. Bin'e (2015) göre Sagar'ın videosundaki cam, bu vaatten çok uzakta, deforme olmuş, akkorlaşmış ve titreşen boşluklarına sanki yaşamın kendisi üfleniyormuş gibi bir oluş halinde gösterilmiştir.

Cam sanrısıyla görünürde (eser/sergi adı ya da ilişkili metinler) herhangi bir bağı bulunmasa bile *cam beden* ve/ya da *cam uzuv* kavramlarının cisimleştirilmesi üzerinden bu anomaliyi hatırlatma/çağrıştırma -gizil-gücü (potansiyeli) taşıyan çalışmalar da söz konusudur. Bu bağlamda Palmer, Farlow ve Franklin'e değinilecektir.

Angela Palmer (İskoçya, d.1957), bedeni ve benliği temsil etme yolu olarak tıbbî görüntüleme yöntemlerinden faydalanan başlıca sanatçılardan biridir. Palmer, manyetik rezonans görüntüleme (MRI) ve bilgisayarlı tomografi (CT) gibi tıbbî tarama yöntemlerinden elde ettiği dijital verileri cam levhalar üzerinde haritalandırmaya dayalı bir heykel biçimi geliştirmiştir. Levhalar bir araya getirildiğinde cam bir bölme içindeki boşlukta yüzüyormuş gibi görünen ve yalnızca belirli açılardan algılanabilen 3 boyutlu bir görüntü oluşmaktadır. Envanterinde sanatçının böylesi bir eserini barındıran National Galleries of Scotland (t.y.), bu eserin dokunaklı bir güzelliğe sahip, alışılmadık ve son derece nesnel bir betimleme biçimi olduğu yorumunu yapar. Adı geçen müzeye göre eser zarif ve ruhanidir ve kendini temsil etme kavramını zorlayıcı bir şekilde geliştirmektedir. Aynı değerlendirme şüphesiz *A Hearth of Glass (Camdan Bir Kalp)* (Görsel 6-a) için de geçerlidir. Minnesota Üniversitesi'nde (ABD) Profesör Paul Iazzo ve ekibi tarafından yapılan MRI taramalarına dayanan bu çalışma, kan dolaşımı hakkındaki çığır açıcı araştırmalarıyla bilinen İngiliz bilim insanı William Harvey'e (1578-1657) bir göndermedir (Art UK, t.y.). Bu doğrultuda çalışmanın düşünsel boyutuna temel oluşturacak esas bağlam, biyolojik unsurların bilimsel süreçler ve araçlarla bir arada kullanıldığı melez bir sanat-bilimsel alan olan bio-sanattır. Bununla birlikte *camdan kalpli* oluş çok hassas ve duygusal açıdan kırılğan insanlar için neredeyse evrensel biçimde kullanılagelen bir metaforudur da. Bu yönüyle çalışma, izleyicisini, bilim ve teknolojiyi bir tarafa bırakarak bir yandan insanî zaaf ve duygusal kırılğanlıklar diğer yandan et ve doku yerine gerçekten camdan oluşmuş bir kalp üzerine düşünmeye de yönlendirmektedir.



Görsel 6. (a) *A Heart of Glass (Camdan Bir Kalp)*, Angela Palmer, 2018, heykel (cam ve mürekkep), 48.7 x 36 x 36 cm., Royal College of Physicians, Londra. © Angela Palmer, Fotoğraf Royal College of Physicians (Art UK, t.y.). **(b)** *Mrs. Einstein*, Farlow's Scientific Glassblowing, borosilikat camdan gerçek ebatta insan damarsal (vasküler) modeli. © Farlow's Scientific Glassblowing, Fotoğraf Garry McLeod (Gardiner, 2012).

²¹ Bu kısa film, 2016'da Londra'daki Pump House Gallery'de düzenlenen *The Grounds We Tread* sergisinde yer almıştır.

İnsan kalbinin gerçekten camdan olabileceği fikrinin daha güçlü biçimde çağrışımı konusunda cam sanatçısı Gary Farlow'un (ABD, ?-2012) Kaliforniya'daki Farlow's Scientific Glassblowing adlı firmasından söz edilmelidir. Farlow ile 10 kişilik cam-üfleme ekibi CT taramalarına ve tıbbi illüstrasyonlara dayanarak ve hatta kadavralardan alınan kalıpları kullanarak anatomik açıdan doğru modeller üretmekte (Bradley, 2013) kalbin karıncıklarından beynin Willis çemberine kadar bedenin neredeyse tüm kısımları ile damar sistemini göz alıcı borosilikat cam heykellere dönüştürmektedir (Gardiner, 2012). Ürünlerini test etmek isteyen tıbbi cihaz üreticilerinden başka tıp eğitimi için de talep edilen (Bradley, 2013) bu cam heykeller (Görsel 6-b), tıpkı Cattrell'in ya da Palmer'in çalışmaları gibi, birer sanat-bilim melezidirler.



Görsel 7. *Vesalius*, Eric Franklin, 2018, alevle şekillendirilmiş cam iskelet (cam, argon, akrilik ve elektronik), doğal boyutta, özel koleksiyon. Sağda *Vesalius*'tan detay. © Eric Franklin (Franklin, 2023).

Bedenin yumuşak dokulu yapıları yerine iskelet sistemine odaklanan Eric Franklin'in (ABD, d.1974) çalışmaları da sanat-bilim sentezinin camla buluşmasını örnekler. Franklin gerçek boyutlu insan iskeletleri ve iskelet kısımları oluşturmak için laboratuvar tipi borosilikat tüplerini alevle şekillendirmekte ve ardından bunları neon, argon ya da kripton gibi bir soy gazla doldurarak içten parlamalarını sağlamaktadır (Görsel 7). A. Moret (2022) ile söyleşisinde camı "şişirilebilen, gerilebilen ve sıkıştırılabilen inanılmaz bir zar" olarak tanımlayan Franklin'e göre bu çalışmalar, her ne kadar kafatası ya da iskelet güçlü biçimde ölümü çağırırsa da daha çok yaşamla/canlılıkla ilgilidir ve heykelleri, kemiklerimizden ruhumuza kadar bizi insan yapan her şeyin dinamikleri ve birbiriyle olan bağlantıları hakkındadır. Söyleşide Franklin ayrıca cam heykel içindeki gazın yaklaşma ya da temas durumunda izleyicinin bedenindeki elektromanyetik alanına tepki vererek değiştiğini de belirtir ki; bu durum çalışmaları büsbütün ilginç kılmaktadır.

Gerek Farlow'un gerekse Franklin'in cam heykellerinin insan bedeninin gerçekten cam olabileceği fikrinin madde planındaki izdüşümü olduklarını söylemek, abartılı bir yorum olmayacaktır. Bir başka ifadeyle Farlow'un ya da Franklin'in bu borosilikat yapıları, bir bakıma, bedenlerini cam zanneden Tomás Rodaja ya da VI. Charles'ın benlik imajlarının (self-image) neye benzediği sorusuna verilmiş yanıtlar gibidir.

5. Değerlendirme ve Sonuç

Deliliğin Tarihi'nde Michel Foucault (1988), 18. yüzyıl Fransız bilim insanlarından François Boissier de Sauvages'ten (1706-1767) "İnsanların hepsi demesek de büyük kısmı, sadece bir nesneyle haddinden fazla ilgili oldukları için deliliğe yenik düşüyorlar" (s. 89) cümlesini aktararak konuyu cam üzerinden tartışmaya devam eder. Foucault'ya göre camdan yapıldığını düşleyen bir adam deli değildir çünkü uyuyan herhangi biri de rüyasında bu imajı görebilir ancak; o, camdan yapıldığına inanırsa delidir (s. 89). Ashinoff ve diğerlerinin (2022) araştırmasının sonuçları da aynıdır: Yazarlara göre inancın güçlü bir kanı halinde olması ve inanç katılığı bir inanışın sanrı olarak görülmesi için gereken iki temel özelliktir (s. 23).

Bu doğrultuda cam sanrısının Avrupa'da özellikle on beşinci ve on yedinci yüzyıllar arasında düzenli olarak kaydedilmiş bir anomali olması, bu dönemde çok sayıda insanın kendi bedenlerinin cam olduğunu farz etmenin ötesinde buna sarsılmaz biçimde inandıkları anlamını taşır. Sauvages'in görüşüne geri dönülecek olursa bu insanlar bu dönemde camla haddinden fazla ilgilenmişlerdir.

Bu ilginin sebebine değinmek üzere Venedik camcılığının 15. yüzyıl ortalarındaki atılımı hatırlanmalıdır. Günümüzde cam deyince bir çırpıda akla gelen şeffaflık olgusu, insan eliyle üretilen eşyalar bağlamında ilk kez dönemin yeni bir icadı olan Cristallo'da ortaya çıkmış, ona *simyasal* bir çıktı gözüyle bakılmıştır. Shepherd'ün (2002) ifadelerini tekrarlamak gerekirse harikulade yeni bir malzeme olarak görülen camda büyü, hayalî bir şey vardır ve cam, kişinin kendini algılayışına dair bir metafor olarak çok güçlü bir cazibeye sahiptir (s. 162). Bu doğrultuda Toronto Üniversitesi'nden psikiyatri tarihçisi Edward Shorter'a göre cam sanrısını anlamak konusundaki anahtar şey, erken modern dönem Avrupa'sında şeffaf camın görece yeni bir materyal oluşudur. Shorter'a göre tarih boyunca yaratıcı bilinçdışı zihin, sanrılarını yeni malzemelere ve çağın teknolojik ilerlemelerine bağlamıştır. Örneğin 19. yüzyıldaki çimento sanrısı bu yüzyılda çimentonun yeni bir yapı malzemesi olarak ortaya çıkışıyla yakından bağlantılıdır (BBC, 2015). Yeni teknolojilere ilişkin korkuların tarih boyunca hep var olageldiğini söyleyen Mordini'ye (2007) göre teknolojik ilerlemelere ilişkin korkular bu ilerlemeleri kuşatan anlam eksikliğinden kaynaklanabilmektedir. Yazara göre bu boşluk, korkutucu hikayelerle doldurulmakta ve bu durum anlamlı bir bağlam oluşturmanın yolu olarak kullanılmaktadır (s. 544). Yine de cam sanrısının sebeplerine ilişkin söylenenlerin halen birer teori düzeyinde olduğu vurgulanmalıdır.

Öte yandan *cam adam* ibaresinin kullanımına ve bu kavrama yapılan göndermelere yazılı metinlerde görece sık biçimde rastlanmasına rağmen görsel sanatlarda cam adam tasvirlerine hemen hiç rastlanmamakta ve cam sanrısının sanat dünyasındaki yansımaları 21. yüzyılda birikmektedir. Bu durumla, dijital çağda insanî tecridin, fiziksel yalnızlığın ve buna bağlı kırılmanın daha çok gündeme gelmesi arasında bir bağ kurulabilir mi? Christian Fogarolli'nin *Bir Sanrı Biçimi* adlı sergisinin kritiğinde Pier Paolo Pancotto (2022) tam da bu noktaya değinir: "Cam sanrısı şimdiki zamanın bir alegorisi, milenyumun başlangıcına damgasını vuran kültürel kargaşadan ve günlük haberlerden beslenerek günümüze musallat olan bir huzursuzluğun metaforudur." Aynı şey, bizzat Fogarolli'nin kendisi tarafından da ifade edilir: "Bu dış psikolojik tezahürde günümüzün zihinsel boyutuyla derin bir bağlantı buldum" (Felluga, 2022). Psikanalist Adam Phillips de birçok insanın kırılma, şeffaflık ve kişisel alanla ilgili kaygılar yaşadığı günümüz toplumunda cam sanrısının güçlü bir çağdaş yankıya sahip olduğunu vurgular (BBC, 2015).

Fogarolli'den başka Guagliardi, Cattrell, Morgan, Martín, Sagar, Palmer ve Franklin'in çalışmalarında da sözü edilen bu çağdaş yankının temsil edilişi söz konusudur. Bu çalışmalar, ayrıca, bir malzeme olarak camı öne çıkarmak bakımından da ortaklaşırlar. Bu noktada camın bir zanaat ürünü olarak değil fakat bir sanat nesnesi kimliğiyle takdiminin 1960'lı yıllarda gündeme geldiği, yani işlev-esaslı oluşun binyıllarla ifade edilen tarihine karşılık sanatsal camın henüz çok genç olduğu hatırlanmalıdır. Bir başka deyişle camın güçlü zanaat çağrışımları, 21.yüzyılda da bakidir. Bu gerçeğe rağmen örneklenen çalışmaların hiçbirinde, bu durum iyi ya da kötü olsun, bir zanaat çağrışımından, dolayısıyla modern paradigmanın sanat-zanaat ikiliğinden söz etmek mümkün değildir. Benzer şekilde sanat-bilim ayrışmasının ortadan kaldırılışı da, özellikle Gary Farlow ve ekibinin kusursuz biçimde camdan yeniden ürettiği uzuvlar hatırlanacak olursa, son derece açıktır. Bu doğrultuda örnekleri "malzeme olarak camın, kısmen ya da tamamen öne çıkarıldığı, cam sanrısına güçlü ya da zayıf göndermeler yapan disiplinler aşırı²² çalışmalar" şeklinde genellemek doğru olacaktır. Önemli bir nokta da çalışmaların hemen hepsinde çağdaş sanatta pek de aldrış edilmeyen güzellik kavramının vurgulanmasıdır. Örneğin Annie Cattrell'in bizzat kendi nefesiyle şekillendirdiği yüzlerce cam bronşiyolden (küçük hava yolundan) oluşturduğu narin akciğerlerdeki (Görsel 2-b) -ve bunun sunumundaki- estetik arayışı fark etmemek çok güçtür.

Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da cam sanrısının esasen sanat dünyasında yeniden belirlemek yoluyla günümüze musallat oluşunun evrensel bir karakter taşıyıp taşımadığıdır. Sunderland'deki *Cam Sanrısı* sergisinin basın bülteni bu soruya -istemsizce- bir yanıt barındırır gibidir. Bülteindeki bir pasaj şöyledir: "Cam bir engelleyicidir (bariyerdir) fakat içinden ışığın geçmesine de izin verir; büyütür ve küçültür; ölümcül olduğu kadar narindir de. Özelliklerine sembolik yollarla yakıştırmalar yapılır: Cam Beyin ve Cam Adam; ayna imgesi, ikinci kişilik, Doppelganger ve kişilik bölünmesi akla gelenlerdir" (UnDo.Net, 2010). Fakat cam karşısında akla geliverdiği söylenen bu olgulara/imgelere, örneğin *cam adama* ya da *cam*

²² *Disiplinler aşırı* tabiri Prof. Dr. Ali Akay'a aittir.

*beyne*²³, Batı dışı toplumların da aşına olduğunu söylemek neredeyse olanaksızdır ve açıktır ki; bu çağrışımlar evrensel olmaktan çok Batıya özgüdür. Bu noktada adı *kolektif hafıza* kavramıyla birlikte anılan Fransız sosyolog Maurice Halbwachs ile Groningen Üniversitesi tarih teorisi profesörü Frank R. Ankersmit'e kısaca değinilecektir. Halbwachs (2017) "evrensel hafıza diye bir şey yoktur" ve "her kolektif hafızayı, uzamda ve zamanda sınırlanmış bir grup destekler" (s. 82) derken Ankersmit'e (2022) göre Batılı ve Batılı olmayan tarihsel bilinç, kesinlikle kıyaslanamaz iki şeydir (s. 72). Ankersmit, ayrıca, kolektiviteye, mutluluğun ve neşenin asla sağlayamayacağı kadar derin bir ortak temel sağlayan şeyin *travmatik acı* olduğunu, tarih ile geçmişin sefaletleri ve dehşetleri arasında çözülmez bir bağ olduğunu da ifade eder. Victoria Shepherd'ün (2022) *Sanruların Bir Tarihi* kitabının kapağında ifade edildiği gibi "Sanrılar acayip tuhafliklardan daha fazlasıdır- kolektif kaygıların ve travmaların anahtarını ellerinde tutarlar".

Bu doğrultuda cam sanrısı denilen psikolojik rahatsızlığın insanlığın değil fakat Avrupa'nın ya da daha genel olarak Batı dünyasının *travmatik acısı* olduğunu söylemek mümkündür. Yüzyıllara yayılan bu travma gerek edebiyat gerekse çağdaş sanat ortamı bağlamında, metaforik anlamda da olsa yakın geçmişte tekrar dirilmiştir. Sebepleri her ne olursa olsun bu diriliş, camın öne çıkarıldığı çağdaş sanat pratikleri alanını zenginleştirmiş, ivmelendirmiş ve güçlendirmiştir. Öyle ki; camdan akciğerler ya da cam levhaların sıralı dizimiyle oluşan kalp imgesi ya da argon gazıyla letafetle ışıldayan gerçekçi cam iskelet, muhatabını, insan zekâsının ve yaratıcılığının enginliğini takdir etmeye adeta mecbur bırakmaktadır.

Kaynakça

- Adlin, J. (1996). *Studio glass in The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art.
- Ames-Lewis, F. ve Rogers, M. R. (1998). *Concepts of beauty in Renaissance art*. Lund Humphries Publishers.
- Ankersmit, F. R. (2022). Trauma and suffering: A forgotten source of western historical consciousness. J. Rüsen (Ed.), *Western historical thinking: An intercultural debate* (s. 72-84) içinde. Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781782389835-008>
- Annapurna, K. ve Molla, A. R. (Ed.). (2022). Preface. *Glasses and glass-ceramics: Advanced processing and applications* (s. vii-x) içinde. Springer Nature.
- art+château. (2023). Schloss Waldegg. Erişim adresi (4 Ocak 2023): <https://www.artchateau.org/2022-schloss-waldegg>
- Artland. (t.y.). *What keeps mankind alive?* Erişim adresi (1 Ağustos 2023): <https://www.artland.com/exhibitions/what-keeps-mankind-alive>
- Artsy. (2023). *Alicia Martin | Glass delusion*. Erişim adresi (18 Haziran 2023): <https://www.artsy.net/artwork/alicia-martin-glass-delusion>
- Ashby, J. (2015, 1 Ekim). *Glass Delusions opens today | UCL Culture Blog*. UCL [University College London]. Erişim adresi (10 Haziran 2023): <https://blogs.ucl.ac.uk/museums/2015/10/01/glass-delusions-opens-today/>
- BBC. (2015, 8 Mayıs). *The people who think they are made of glass*. Erişim adresi (19 Nisan 2023): <https://www.bbc.com/news/magazine-32625632>
- Bin, V. (2015, 3 Aralık). *Ilona Sagar: Haptic Skins of a Glass Eye*. ArtReview. Erişim adresi (12 Mart 2023): <https://artreview.com/review-ilona-sagar-tenderpixel/>
- Bradley, J. (2013, 27 Şubat). Hearts of glass: Where medical science meets art. *CNN Bussines*. Erişim adresi (16 Temmuz 2023): <https://edition.cnn.com/2013/02/27/tech/innovation/scientific-glassblowing/index.html>
- Bridgwood, B. ve Lennie, L. A. (2009). *History, performance, and conservation*. Taylor & Francis.
- Burkart, L. (2021). Negotiating the pleasure of glass: Production, consumption, and affective regimes in Renaissance Venice. S. Burghartz, L. Burkart, C. Göttler, C.ve U. Rublack (Ed.). *Materialized identities in early modern culture, 1450-1750: Objects, affects, effects* (s. 57-98) içinde. Amsterdam University Press.

²³ 1960'larda Herculaneum harabelerindeki (İtalya) bir insan kalıntısının kafatası içinde parlak siyah bir cam kitle keşfedilmiştir. *Cam beyin* ibaresi olasılıkla buna gönderme yapmaktadır.

- Cafagna, F. (2017). Images of transparency and resurrection from Leonardo da Vinci to Crisóstomo Martínez, *Nuncius*, 32(1), 52-84. doi: <https://doi.org/10.1163/18253911-03201003>
- Carlton, G. (2021, 24 Eylül). *The ancient mental illness that made thousands of people paranoid they would turn into glass*. Ranker. Erişim adresi (28 Mart 2023): <https://www.ranker.com/list/history-of-the-glass-delusion/genevieve-carlton>
- Chambers, K. S. (1999). Introduction: Revival and revolution. K. S. Chambers ve T. O. Tampa, *Clearly inspired: Contemporary glass and its origins* (s. 9-13) içinde. Pomegranate Communications.
- Charbonneau, D., Harned, R., Oldknow, T. ve Zirpel, M. (2011). Jury statements. *New Glass Review*, (32), 65-74. The Corning Museum of Glass
- Chopinot, M. H. (2019). The history of glass. Musgraves, J.D., Hu, J., Calvez, L. (Ed.) *Springer handbook of glass* (s. 1-47) içinde. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-93728-1_1
- Clarke, M. (2010). *The Concise Oxford dictionary of art terms* (2.bs.). Oxford University Press.
- Coburn, G. (2012, July 10). *Annie Cattrell*. Georjinacoburnarts. Erişim adresi (10 Mart, 2023): <https://georjinacoburnartswriting.files.wordpress.com/2021/08/3b4a7-annie-cattrell.pdf>
- Engstrom, A. G. (1970). The man who thought himself made of glass, and certain related images. *Studies in Philology*, 67(3), 390-405.
- Fabiotti, E. (2015). A body of glass: The case of El licenciado Vidriera. *Symplokē*, 23(1-2), 327-340.
- Felluga, G. (2022, 14 Mart). *Christian Fogarolli*. Atemporary Journal. <https://www.atemporaryjournal.com/2022/03/03/christian-fogarolli-2/>
- Fogarolli, C. [@christian_fogarolli] (2022, 30 Ağustos). *Beyond Baroque. Site-specific installation* [Fotoğraf]. Instagram. <https://shorturl.at/byBRW>
- Franklin, E. (2023). *Luminous glass sculpture portfolio / Vesalius*. Eric Franklin. Erişim adresi (21 Haziran 2023): <https://ericfranklin.com/vesalius/2>
- Gardiner, B. (2012, 18 Ekim). Heart of glass: The art of medical models. *WIRED*. <https://www.wired.com/2012/10/artists-transform-molten-glass-into-anatomical-wonders/>
- Glass. (2022, 8 Aralık). *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/technology/glass>
- Gould, P. (2021). *Antarctica, art and archive*. Bloomsbury Visual Arts.
- Harvard Health Publishing. (2011, December 13). *Medical Dictionary of Health Terms: D-I*. Erişim adresi (31 Mart 2023): <https://www.health.harvard.edu/d-through-i#D-terms>
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza* (B. Barış, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Hasson, O. (2017). Between clinical writing and storytelling: Alfonso de Santa Cruz and the peculiar case of the man who thought he was made of glass. *Hispanic Review*, 85(2), 155-172. <https://www.jstor.org/stable/90002049>
- Healey, L. (2010, June 20). The Glass Delusion - a-n The Artists Information Company. *A-n the Artists Information Company*. Erişim adresi (2 Nisan 2023): <https://www.a-n.co.uk/reviews/the-glass-delusion/>
- Heilborn, J.L., Bartholomew, J., Bennett, J., Holmes, F. L., Laudan, R. ve Pancaldi, G. (Ed.). (2003). *The Oxford companion to the history of modern science*. Oxford University Press.
- Jansson, A. (2020). *From melancholia to depression: Disordered mood in nineteenth-century psychiatry*. Palgrave Macmillian. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-54802-5>
- Karakaş, S. (2017). Delusion - delüzyon / sanrı. Prof. Dr. *Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü*. Erişim adresi (3 Mart 2023): <https://rb.gy/1ckyrj>
- Kean, S. (2015). *The tale of the dueling neurosurgeons: The history of the human brain as revealed by true stories of trauma, madness, and recovery*. Back Bay Books.
- King, A. (2021). *Critical materials*. Elsevier.

- Langhamer, A. (2003). *The legend of Bohemian glass: A thousand years of glassmaking in the heart of Europe*. Tigris Spol.S.R.O.
- Le Bourhis, E. (2014). *Glass: Mechanics and technology* (2.bs.). Wiley-VCH.
- Lindow, J. R. (2017). *The Renaissance Palace in Florence: Magnificence and Splendour in Fifteenth-Century Italy*. Routledge.
- Lynn, M. D. (2004). *American studio glass, 1960-1990*. Hudson Hill Press.
- Mack, R. L. (2000). *Thomas Gray: A life*. Yale University Press.
- Martin, C. R. (2007). Corporeal creations. *The Lancet*, 370(9605), 2090. [https://doi.org/10.1016/s0140-6736\(07\)61884-4](https://doi.org/10.1016/s0140-6736(07)61884-4)
- McCray, P. W. (2017). *Glassmaking in Renaissance Venice: The fragile craft*. Routledge.
- Moret, A. (2022, 15 Mart). *Eric Franklin: The body electric*. Installation Magazine. Erişim adresi (10 Mayıs 2023): <https://installationmag.com/eric-franklin-the-body-electric/>
- Mordini E. (2007). Technology and fear: Is wonder the key?. *Trends in Biotechnology*, 25(12), 544–546. <https://doi.org/10.1016/j.tibtech.2007.08.012>
- Morgan, E. (2014, 17 Aralık). *The glass delusion*. UCL [University College London]. Erişim adresi (10 Ocak 2023): <https://blogs.ucl.ac.uk/museums/2014/12/17/the-glass-delusion/>
- Multhauf, R. P., & Gilbert, R. A. (2023, August 17). *Alchemy | Definition, history, meaning, & facts*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/alchemy>
- Müller E. I. (2017). Verstoord lichaamsbeeld: een cultuur-historische vergelijking tussen de glasziekte en de morfodysfore stoornis [Disturbances of the body image: A cultural and historical comparison between the glass delusion and body dysmorphic disorder]. *Tijdschrift Voor Psychiatrie*, 59(12), 759–766.
- National Galleries of Scotland. (t.y.). *Angela Palmer*. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/angela-palmer>
- Oroza, E. (2013, June 29). *The Glass Delusion – Curated by Omar Lopez-Chahoud – Ernesto Oroza*. Erişim adresi (1 Ağustos 2023): <https://www.ernestooroza.com/the-glass-delusion-curated-by-omar-lopez-chahoud/>
- Pancotto, P. P. (2022). *A Form of Delusion Christian Fogarolli (It, 1983)*. Galleria Alberta Pane. Erişim adresi (28 Ağustos 2023): https://albertapane.com/media/pages/exhibitions/a-form-of-delusion/c01d804fb0-1643803333/pr_a-form-of-delusion-web-version.pdf
- Pietikäinen, P. (2015). *Madness: A history*. Routledge.
- PIPA Prize. (t.y.). *Carla Guagliardi - PIPA prize*. Erişim adresi (7 Şubat 2023): <https://www.pipaprize.com/pag/artists/carla-guagliardi/>
- Purnell, C. (2020, 28 Temmuz). *The glass delusion of early modern Europe*. Psychology Today. Erişim adresi (3 Eylül 2023): <https://www.psychologytoday.com/us/blog/making-sense/202007/the-glass-delusion-early-modern-europe>
- Rasmussen, S. C. (2012). *How glass changed the world: The history and chemistry of glass from Antiquity to the 13th century*. Springer.
- Richet, P. (Ed.). (2020). *Encyclopedia of glass science, technology, history, and culture* (Cilt. 1). Wiley.
- Sebald, W.G. (2016). *Kır evinde ikamet* (S. Türk, Çev.). Can Sanat Yayınları.
- Shepherd, V. (2022). *A history of delusions: The glass king, a substitute husband and a walking corpse*. Oneworld Publications.
- Soth, A. (2018). The French king who believed he was made of glass. *JSTOR Daily*. <https://daily.jstor.org/french-king-who-believed-made-glass/>
- Speak G. (1990a). An odd kind of melancholy: Reflections on the glass delusion in Europe (1440-1680). *History of Psychiatry*, 1(2), 191-206. doi:10.1177/0957154X9000100203

- Speak, G. (1990b). "El licenciado Vidriera" and the glass men of early modern Europe. *Modern Language Review*, 85(4), 850. <https://doi.org/10.2307/3732644>
- Staid, M. S. (2015). Mad pieces. *The Georgia Review*, 69(3), 358-372. <http://www.jstor.org/stable/44076143>
- Szulakowska, U. (2011). *Alchemy in contemporary art*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Tenderpixel. [@Tenderpixel] (2015, 12 Eylül). Next @Tenderpixel Ilona Sagar: Haptic Skins of a Glass Eye PV Fri, 2 Oct, 7 to 9pm [Tweet]. Tweeter. <https://twitter.com/Tenderpixel/status/642655445694435328/photo/1>
- UnDo.Net. (2010, May 19). *The Glass Delusion National Glass Centre Sunderland*. Erişim 12 Nisan 2023, <https://1995-2015.undo.net/it/mostra/103099>
- Wikimedia Commons. (2021, 31 Temmuz). *Charles VI bedridden and his physician*. Erişim adresi (1 Eylül 2023): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_VI_bedridden_and_his_physician.jpg
- Winters, L., Bliss, J. R., Avery, C., Bowman, R., Arts, M. M. O. F., & Museum, M. A. (1999). *A Renaissance treasury: The Flagg Collection of European decorative arts and sculpture*. Hudson Hills.
- Zanotto, E. D. (2022). Foreword. K. Annapurna ve A. R. Molla (Ed.), *Glasses and glass-ceramics: Advanced processing and applications* (s. v-vi) içinde. Springer Nature.