



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA GÖZ ve FUNDUS UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Murat KAYA

DÜZCE, 2020



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA GÖZ ve FUNDUS UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Murat KAYA

Danışman: Doç. Dr. Lütfi Özden

DÜZCE, 2020

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

[Öğrencinin Adı Soyadı] tarafından hazırlanan “[Tezin/Raporun Adı]” başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Tezin/Raporun Türü] olarak kabul edilmiştir.

İmza

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

İmza

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

İmza

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

imza

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

İmza

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan "intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

..../..../20....

.....

Murat KAYA

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimi için beni teşvik eden ve bu süreç boyunca beni destekleyen Sayın Dekanımız Emine Yıldız Doyran'a, tezin oluşum sürecinde desteğini esirgemeyen ve bana sürekli yol gösteren tez danışmanım ve değerli hocam sayın Doç.Dr. Lütfi ÖZDEN'e, resim bölümündeki tüm kıymetli hocalarıma ve yüksek lisans öğrencisi arkadaşlarıma ve asistanlarıma yardımları için teşekkür ederim.

Tezin yazım aşaması boyunca beni sürekli destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Murat KAYA

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA GÖZ ve FUNDUS UYGULAMALARI

Murat KAYA

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doçent Dr. Lütfi ÖZDEN

Haziran, 2020, 89 Sayfa

Çağdaş Sanatta Göz ve Fundus uygulamaları adlı bu çalışmada, gözün duyu organı olarak anatomik ve fonksiyonel bir incelemesi yapılmış, evrende önce ışığın oluşumuyla, sonra da canlılığın başlamasıyla birlikte gözün de gelişime başlaması ve günümüzde bunu sürdürmesi, özellikleri, canlılar için önemi vurgulanmıştır. Çok eski tarihsel dönemlerde bile haklı olarak göze çok önem verildiği, vurgu yapıldığı bilinmektedir. Çalışmamızda, Çağdaş Sanat'ta da gözün hak ettiği yeri koruduğu gösterilerek, pek çok çağdaş sanatçının, anlatmak istedikleri duyguları, göz betimlemeleriyle, eserlerinde nasıl ele aldığı incelenmiştir. Diğer yandan gözün bir parçası olan ve parmak izi gibi insana özgü olan retina kısmının (Fundus) gerek halk içinde gerekse sanat dünyasında pek de tanınmadığını oysa bu farklılığın bireysel olarak değil de bütünsel ele alındığında nasıl da evrensel bir değer olabileceği tartışma konusu olmuştur. Çok farklı fundus resimleri sunularak, bilimsel olanın, sanatsal alana aktarılmasına çalışılmıştır. İçinde yaşadığımız çağın teknoloji ve bilim çağı olmasından dolayı sanat da farklı alanlarda hızla evrimleşmektedir. Artık teknoloji gelenekselleşmiş kalıpları yıkarak, ileri mühendislik ve teknoloji sayesinde elde edilen birçok ürünü sanat nesnesi olarak sunma olasılığını yaratmaktadır. Bu beyanda da çok üst düzey teknolojik kameralarla çekilen fundus resimlerinin de sanatsal yanı olabileceği, disiplinler arası bir yaklaşımla insanlığa sunulması gerektiği, bunun da insanlığı bir şekilde birleştirebileceği vurgulanmıştır. Farklılıklarımızın nasıl evrensel uyum sağladığı ve bütünsel olarak bakıldığında dil, din, ırk, cinsiyet ve sosyal konum ayrımının aslında evrende hiçbir önemi bulunmamaktadır. Uzaydan nasıl dünya bir bütün olarak görünüyorsa ve ülke sınırları görünmüyorsa her çeşit ayrımcılığın da bu bağlamda ne denli önemsiz olduğu fundus resimleri üzerinden bilim ve sanat birlikteliği, disiplinler arası bir anlam, içerik ve yaklaşımla anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Göz, Fundus, Orbita, Retina.

ABSTRACT

EYE IN CONTEMPORARY ART AND FUNDUS APPLICATIONS

Murat KAYA

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Consultant: Assoc. Prof., Lütfi ÖZDEN

June, 2020, 89 Pages

We investigated the anatomical and functional properties of eye as an important sense organ, in our thesis named 'Eye in Contemporary Art and Fundus Applications'. In the universe, as a first step, when light, then life became prominent, eye developing started and still continues, nowadays. We also talked about properties of the eye and the importance of the eye for living things. Following the ancient times, eye is given an important value that deserved, till in our times. Eye has been preventing in its place in contemporary art, also additionally, we gave some samples of artists that had pronounced eye details in their arts. And we announced that the artists painted and used the eye in the way what they wanted to explain to the community. We also wanted to attract attention to retina (Fundus) which is a part of eye, not well-known by people but also very unique like finger print, however its reunite property in a holistic point of view. We added some different fundus images as a part of an art exhibition. Because our century is a technology and science century, art is still evaluating in many other fields in contrast to conventional taboos. In this manner, multiple products of technology may be converted as a work of an art, nowadays. Following the idea above, we wanted to show pictures of fundus that obtained by using high technology cameras to the human beings as an exhibition via an interdisciplinary approach. By this way, on the other hand we wanted to explain that the differences between people, are how nonsense. As an Outlook to our planet from the universe, we all see the blue earth without any borders, there is no need to separate people by their sex, nationality, social statue, language and religion. In this manner, retinal images, like finger prints, both unique and special individually, but same in all populations of the world in general, may effect and change the world positively in the way to the universe peace. As a result, association of Science and Art was tackled, and explained by an interdisciplinary approach, in our thesis.

Keywords: Contemporary Art, Eye, Fundus, Orbita, Retina,

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. ORGAN OLARAK GÖZ	5
2.1. Gözün Anatomisi	5
2.1.1. <i>Orbita</i>	6
2.1.2. <i>Göz Küresi</i>	7
2.1.3. <i>Görme Yolları</i>	8
2.1.4. <i>Fundus</i>	9
2.2. Görme Fizyolojisi.....	10
2.3. İnsan Gözünün Farklı Ayrıntıları.....	12
3. SANAT VE GÖZ.....	14
3.1. Sanatta Gözün Hikâyesi.....	14

4. ÇAĞDAŞ SANAT NEDİR	31
4.1. Çağdaş Sanat Yapıtları ve Göz Vurgusu	33
4.2. Türkiye’de Çağdaş Sanat	44
5. FUNDUS GÖRÜNTÜLEME	54
5.1. Fundus Floresein Anjiografi.....	56
5.2. Fundus Resimleri.....	56
6. SONUÇ.....	72
KAYNAKÇA	74
ÖZGEÇMİŞ.....	76

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Leonardo Da Vinci, 1519, “Mona Lisa (Ayrıntı)” adlı eseri.....	2
Görsel 2. Gözün Kafatasımızın İçine Yerleştiği Kemik Boşluk, Orbita, 2015.	6
Görsel 3. Orbitayı Oluşturan Kemiklerin Yerleri, 2015.....	6
Görsel 4. Göz Küresi ve Yan Kesitleri, 2015.....	7
Görsel 5. Retinanın Histolojik-Hücresel Kesiti, 2014.	10
Görsel 6. Philippe de Champaigne, 1602-1674, “Vanitas” adlı eseri.....	15
Görsel 7. Antonio de Preda, 1640, “Vanitas” adlı eseri.	15
Görsel 8: Abraham van der Schoor, 1660-1670, “Vanitas” adlı eseri.....	16
Görsel 9. Pieter Aertsen, 1551 “Et Dükkânı” adlı eseri.	17
Görsel 10. Büyük Jan Brueghel, 1617-1618, “İşitme” adlı eseri.	17
Görsel 11. Küçük David Teniers, 1635, “Beş Duyu, Bir Meyhanede Müzik Yapan Köylüler” adlı eseri.	19
Görsel 12. William Hogart, 1751, “Zalimliğin Bedeli” adlı eseri.....	20
Görsel 13. Andreas Vesalius, 1555, “Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden iskelet” adlı eseri	20
Görsel 14. Andreas Vesalius, 1555, “Mezarıcı Küreğiyle İskelet” adlı eseri.....	21
Görsel 15. Jacques Gautier d’Agoty, 1746, “Sırt Kasları” adlı eseri.	22
Görsel 16. Theodore Gericault, 1818, “Bir Adamla bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları” adlı eseri	22
Görsel 17. Francisco Goya, 1820, “Dr. Arrieta ile Özportre” adlı eseri.....	23
Görsel 18. Pablo Picasso, 1937, “Guernica” adlı eseri.....	24
Görsel 19. Pablo Picasso, 1907, “Otoportre” adlı eseri.....	25
Görsel 20. Egon Schiele, 1911, “Otoportre” adlı eseri.....	26
Görsel 21. Egon Schiele, 1911, “Otoportre” adlı eseri.....	26
Görsel 22. Edmund Munch, 1893, “Çılgılık” adlı eseri.....	27
Görsel 23. Amedeo Modigliani, 1915, “Juan Gris’in Portresi” adlı eseri	28
Görsel 24. Salvador Dali, 1940, “Savaşın Yüzü” adlı eseri.	29
Görsel 25. Pieter Claesz, 1628, “Vanitas” adlı eseri.	29
Görsel 26. Salvador Dali, 1929, “Bir Endülüs Köpeği” adlı eseri.	30
Görsel 27. Marcel Duchamp, 1917, “Çeşme” adlı eseri	32

Görsel 28. Joseph Beuys, 1974, “New York Performansı” adlı eseri.	34
Görsel 29. Joseph Beuys, 1974, “New York Performansı” adlı eseri	35
Görsel 30. Marina Abramoviç, 1974, “Rhythm O” adlı eseri.	36
Görsel 31. Marina Abramoviç, 2010, “Sanatçı Aramızda” adlı eseri.	37
Görsel 32. Şirin Neshat, 1993-97, “Women of Allah” adlı eseri	38
Görsel 33. Shirin Neshat, 1993-97, “Women of Allah” adlı eseri.	38
Görsel 34. Andy Warhol, 1986, “Otopotre” adlı eseri.....	39
Görsel 35. Luc Tuymans, 2005, “Devlet Bakanı” adlı eseri	40
Görsel 36. John Stezaker, 2007-2008, “İhanet” adlı eseri.....	41
Görsel 37. John Stezaker, 2008, “Film Portreleri Kolajı” adlı eseri	41
Görsel 38. Jonathan Meese, 2006, “Noel Coward Geri Döndü” adlı eseri	42
Görsel 39. Jonathan Meese, 2009, “İsimsiz” adlı eseri	43
Görsel 40. Hellen van Meene, 2010, “İsimsiz” adlı eseri	44
Görsel 41. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1953, “Âşık Veysel” adlı eseri.....	45
Görsel 42. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1962, “Otopotre” adlı eseri.....	45
Görsel 43. Nuri İyem, 1979, “Gözler” adlı eseri.....	46
Görsel 44. Nuri İyem, 1991, “Gözler” adlı eseri.....	46
Görsel 45. Nuri İyem, 1970, “Portre” adlı eseri.....	47
Görsel 46. Bedri Baykam, 1986, “Sisyphus ‘un 2. Görevini Seyrederken” adlı eseri..	48
Görsel 47. Gülsün Karamustafa, 2003, “Muhacir”adlı eseri.....	49
Görsel 49. Ferhat Özgür, 2011, “Onur Kıtası” adlı eseri.	51
Görsel 50. Ferhat Özgür, 2006, “Ankara’yı İzliyorum Gözlerim Kapalı” adlı eseri.	51
Görsel 51. Taner Ceylan, 2010, “1881” adlı eseri.....	52
Görsel 52. Fundus Kamera	54
Görsel 53. Normal Fundus Resmi (Yazarın kendi arşivi).	57
Görsel 54. Retinal İskemi, Retinal Damar Kök Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).....	58
Görsel 55. Şeker Hastalığı ve Damarlarda Küçük Anevrizmalar (Yazarın kendi arşivi).	58
Görsel 56. Fundusda Retinal Kanama (Yazarın kendi arşivi).	59
Görsel 57. Retinada Üst Toplar Damar Dal Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).	59
Görsel 58. Makulada Ödem (Yazarın kendi arşivi).....	60

Görsel 59. Retinal Kanama Fundusda kanama olan hastanın renkli fundus görüntüsü (Yazarın kendi arşivi).....	61
Görsel 60. Görme Siniri İltihabı (Yazarın kendi arşivi).....	61
Görsel 61. Laser Yanık İzleri (Yazarın kendi arşivi)	62
Görsel 62. İlerlemiş Diabetik Fundus (Yazarın kendi arşivi).....	62
Görsel 63. Laser Tedavisi Sonrası Nedbe İzleri, Fundusda argon laser ile atışlar yapılan bir hastanın görüntüsü (Yazarın kendi arşivi).....	63
Görsel 64. Chorioretinal İltihab; Fundusda iltihab,arka üveitte denilen bir hastalık. Tıbbi tedavi ve bakımla düzelir (Yazarın kendi arşivi)	63
Görsel 65. Şeker Hastalığı Damarlardan Sızdırma (Yazarın kendi arşivi)	64
Görsel 66. Laser tedavisi yapılan bir göze ait göz anjiyografisi (Yazarın kendi arşivi) ..	64
Görsel 67. Küçük Retinal Kanamalar (Yazarın kendi arşivi).....	65
Görsel 68. Sarı Nokta da Skarlaşma (Yazarın kendi arşivi).....	65
Görsel 69. Sarı Nokta Makula da Skar (Yazarın kendi arşivi).....	66
Görsel 70. Makulada Membran (Yazarın kendi arşivi).....	66
Görsel 71. Göz Anjiosu, Optik Sinir Otofloresansı (Yazarın kendi arşivi).....	67
Görsel 72. Makuler Ödem (Yazarın kendi arşivi).....	67
Görsel 73. Optik Sinirde Kuruma (Yazarın kendi arşivi).....	68
Görsel 74. Optik Sinirde Yangı (Yazarın kendi arşivi).....	68
Görsel 75. Optik Sinirde Yangı (Yazarın kendi arşivi).....	69
Görsel 76. Retinada Toplardamar Kök Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).....	69
Görsel 77. Retinada Toplar Damar Kök tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).....	70
Görsel 78. Retinada Toplardamar Alt Dal Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).	70

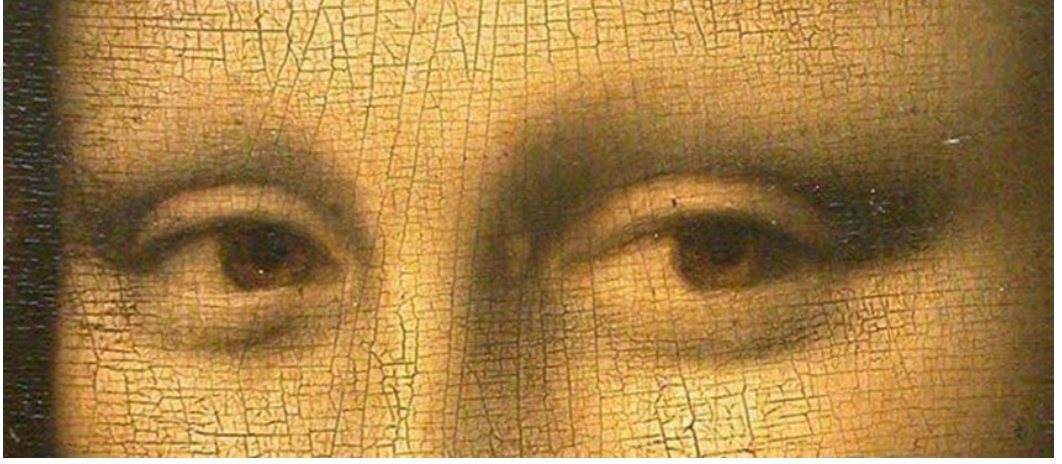
1. GİRİŞ

Başlangıçta, ışık yoktu ve evren karanlıktaydı. Ancak, ışık, büyük patlama sonrasında arka plan ışınması şeklinde başlamış ve Kozmik Fon Radyasyonu, tüm evrene yayılarak ışık evrende var olagelmıştır (Close, 1983, s.1-10). Işığın varlığı, görmemiz için olmazsa olmaz kuraldır. Evrende ışık olmasaydı, canlılarda görme organı belki de hiç gelişmeyecekti. Işık olduğundan dolaydır ki, yeryüzünde hayat belirtileri başlar başlamaz, en ilkel canlılarda, örneğin siyano bakterilerde ışığı algılayan foto reseptörler gelişmiştir. İşte görme duyumuzun kökeninde, ışığı algılayan ışığa duyarlı bu hücreler vardır. Bu ilkel hücreler, ışığın hangi yönden geldiğini bile tayin edemeyen sadece ortamda ışık olup olmadığını algılayabilen hücrelerdir. Siyano bakterilerin 3,8 milyar yıl öncesinde var olageldikleri bilindiğine göre, gözümüz bu zamandan, günümüze gelişimini sürdürerek günümüzdeki tam da olgunlaşmamış biçim ve fonksiyonuna ulaşmıştır (Gould, 1989, s.1-36). Bu denli mükemmel olan, en baskın duyu organımız olan göze ve görme yetisine insanlık tarihi boyunca da gereken önem fazlasıyla verilmiştir.

Herakleitos fragmanlarından birinde ‘Gözler kulaklardan daha doğru tanıklardır’ diye yazmıştır. Platon, görmeyi, insanlığa verilmiş en büyük armağan olarak görmüştür. Aristoteles de görmeyi en soylu duyu kabul etmiştir. Rönesans da, beş duyu, en üst duyu olarak kabul edilen görme ile başlar ki Rönesans da görme, ateş ve ışıkla ilişkilendirilmiştir. Perspektifin icadı ile birlikte gözün önemi daha da artmış, hem algısal dünya hem de kendilik kavramının merkez noktası haline gelmiştir. Dış dünya ile ilişkimizde ve bilgi kavramımızdaki göz merkezci ayrıcalık filozoflarca da dikkatle irdelenmiştir. Peter Sloterdijk, felsefeyle yorumlanmış gözlerin felsefenin organik prototipi olduğunu söylemiştir (Pallasmaa, 2005, s.19-28).

Çağdaş Sanatta Göz ve Fundus uygulamaları adlı tez çalışmamızda öncelikle, resim sanatında, en değerli duyu organımız olan ve varlığı kimliğimize en önemli kişisel şahsiyetimizi kazandıran gözün, nasıl ve ne derece betimlendiği ve vurgulandığı ve bunun etkileri araştırılmıştır. Örneğin: Klasik resmin günümüzde ikonu olan ve dünyaca en tanınan resim olan Leonardo da Vinci’nin Mona Lisa adlı eseri, esrarengiz

gölümsemesi kadar hafif kısılmış ve seyirciye sanki kendine bakıyormuş hissi veren gözleri ve bakışları ile de ünlüdür. Vassari, Leonardo'nun bu tablosunu anlatırken, "Gözleri doğal parlıtısına ve önemine sahip olup, kirpikler, icrada en büyük nezaketi gerektiren bütün o pembe ve şeffaf tonlarda çizilmişti. Kaşlar tümüyle doğaldı, bir yerde gür çıkmış, başka bir yerde seyrelmişti, derinin gözeneklerine uyuyordu." diyerek tasvir etmektedir (Vassari, 2018, s.229). Isaacson ise eserinde "Resmin karşısına geçtiğinizde, portrenin doğrudan size baktığını görürsünüz, sağa ve sola hareket edince de, bakışlarının hala doğrudan size yönelmiş olduğunu hissedersiniz ki bu etki 'Mona Lisa Etkisi' olarak bilinmektedir" demektedir (Isaacson, 2019, s.488).



Görsel 1. Leonardo Da Vinci, 1519, "Mona Lisa (Ayrıntı)" adlı eseri. Sanatın Öyküsü (s. 227), E.H. Gombrich, 1993 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Remzi Kitabevi'ne aittir.

Klasik resimde böylesi önemli pek çok eser vardır. Modern resmin dünyada en tanınan resmi olan Edmund Munch'un Çığlık tablosunu da örnek verebiliriz. Bu resimde de kocaman açılmış içi boş gözler, özenli ve detaylı yapılmamış olsa da, tablonun bütününün anlamına büyük bir katkı yapmaktadır. Hodge, bu tablodaki figürü 'Ağzı ve gözleri dehşet içinde açılan figür' olarak betimler (Hodge, 2016, s.180).

Bu tezde, Çağdaş Sanat bağlamında göz konusu incelenecektir. Çağdaş Sanat'a temel oluşturmuş, katkıda bulunmuş ve belki de olumlu ve olumsuz yönlerden gelişimine ön ayak olmuş farklı dönemler de, gözden geçirilmiştir. Rönesans sonrası 17. yüzyıldan başlayarak göze ve içine yerleştiği orbita kemik boşluğuna vurgu yapılmış, özellikle önem verilmiş resim ve eserlerden bu amaçla örnekler verilmiştir. Çağdaş Sanatta Göz ve Fundus Uygulamaları adlı çalışmamızda, öncelikle, gözün ve orbitanın anatomik yapısı

irdelenmiştir. Bir uzuv olarak detaylı bir biçimde anlatılarak, resim sanatında, vurgulanarak betimlenmiş göz örnekleri, dönemlerine göre kronolojik sırayla incelenmiş, Çağdaş Sanat nedir, tanımı yapıp bu dönem örnekleri başta resim sanatı olmak üzere, diğer sanatlardan da örnekler verilip irdelenmiştir. Daha sonraki bölümlerde ise, sanat dünyası içinde bildiğimiz kadarıyla şimdiye dek yer alamamış ya da çok az yer verilmiş göz dibi (Fundus) resimleri (ki bunlar renkli resimlerdir) ve göz anjiografisinden elde edilmiş siyah ve beyaz göz dibi resimlerine yer verilerek, uygulama açısından irdelenmiştir.

Günümüzde yeni teknolojilerin hızla gelişmesinin, gözün ve görmenin hegemonyasını daha da güçlendirdiği bir gerçektir. Bugün kendimiz ve dış dünya ile ilgili, bilinçli ve bilinçdışı öngörülerimiz, medyada ve basın dünyasında yer alan ve ileri teknoloji ürünleri olan çoğunlukla görsel reklam imgeleri ile belirlenmektedir. Bunun bir sonucu olarak da günümüzde sanatsal ürün ve çeşitliliği artmış durumdadır. Aynı şekilde, teknoloji ve bilimin ilerlemesi de sanat üretim sürecine katkıda bulunmaktadır. Endüstriyel ürünler, sanayi ürünleri, günlük kullanım ürünleri gibi sınırsız sayıda ve çeşitlilikte eşya ve objelerin birer sanat objesine dönüştürülebildiği, günümüzde bilinen bir gerçektir.

Bu bağlamda tıbbi cihaz görüntülerinin de, amacı dışında, yani teşhis ve tedavi dışında birer sanat yapıtı olabilme potansiyeli mevcuttur. Ne var ki görmenin sadece ışık dalgalarının retinal izdüşümüyle ilgili olmadığı aynı zamanda zihin ve düşünce süreçleri ve kültürel değerlerle ilgili ve daha karmaşık bir olay olduğu bilinen bir gerçektir. İşin içine felsefi boyutun da girdiği bu kısım, bu çalışmada sınırlandırılmıştır. Hastane ortamında göz polikliniğinde modern göz dibi tarama ve renkli fundus fotoğrafı elde edebildiğimiz, aynı zamanda göz dibi damarlarının siyah beyaz olarak filme çekilip incelendiği göz dibi resimleri yani fundus görüntüleri, çalışmamızda, sanatsal bir ürüne dönüştürülmüştür. Bu resimlerin bir özelliği de kişiye özgü olmaları, parmak izinde olduğu gibi her kişide tamamen özgün ve eşsiz olmalarıdır. Kişinin kendi göz dibini görme şansı olmadığından bunun farkında olamaması, kendi fundus resmini görse bile tanıyamaması, ancak gelişmiş göz dibi aygıtlarıyla tanınabilmesi de ayrı bir ironidir. Ki günümüzde banka kasalarına ve tüm önemli yerlerin girişlerine hatta hapisane

ziyaretlerine bile retinal muayene sonucu girilebilmektedir. Fundus fotoğrafları, tezimizde, sahiplerine ait en ufak bir bilgi verilmeden sunulmuştur.

Çağdaş Sanatta Göz ve Fundus Uygulamaları adlı bu çalışma da göz hekimi olarak her retinal muayenede duyduğum heyecanı ve saatlerce bakma ve inceleme isteğimi başkalarına da aktarmak istedim. O mükemmel eşsiz görüntüyü, seyirciyle buluşturmak, ona görsel bir zenginlik ve apayrı bir görüntü koleksiyonu oluşturma, sanatsal kaygı ve sanatsal haz alınabilecek bir sergi sunabilmek en büyük merakım ve amacım oldu.



2. ORGAN OLARAK GÖZ

2.1. Gözün Anatomisi

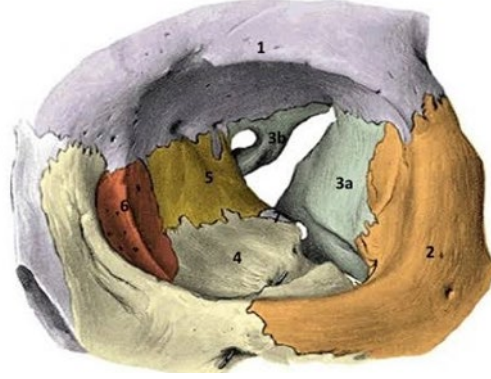
Göz, sanatın üretim aşamasında ya da sanatın anlam üretme özelliğinin öncesinde biyolojik anlamda bedenimizin çok özel organlarından. Gözler, alnın hemen altında, yanakların üstünde ve burnun her iki yanında yerleşmiş bir çift duyu organımızdır. Orbita, denilen kemik boşluk içindedir ve arkasından görme siniri ile beyne bağlıdır. Ön arka eksen 22-27 mm kadardır. Çevresi de 69-85 mm arasında değişir. Gözlerin ön tarafı dış ortamla temastadır, görünen kısım gözün yalnızca beşte birlik kısmıdır. Gözler, kırpma refleksi ile hareketleri ayarlanmış iki gözkapağı tarafından korunur. Ayrıca üstte alın kemiği, iç yanlarda burun çıkıntısı ile orbita içinde ise bağ dokusundan zengin bir yağ yastığına yaslanmış ve böylece darbelere karşı korunmuştur. Orbita her bir göz küresinin içinde yer aldığı kemik çukurluğa verilen isimdir. Tepesi hafif içe ve yukarı, arkaya uzanmış gayrimuntazam bir piramit ya da armut şeklindedir.

Gözü koruma görevi ile yükümlü iki gözkapağı, en dışta deri ve altında kas ve fibröz doku ve en içte ince zar (konjonktiva) tabakalarından oluşmuşlardır. Kapak derisi vücudun en ince derisidir ve oldukça esnektir. Göz kapakları önden arkaya doğru deri, kas tabakası, fibröz örgü ve konjonktiva adı verilen koruyucu zar olmak üzere dört tabakadan yapılmıştır. Üst ve alt kapak kıvrımları kapakları iki bölgeye ayırır. İki kapak arasındaki açıklık rima palpebrarum olarak adlandırılır. Kapak derisi çok ince olup altındaki bölgeye gevşek bir bağ dokusu ile bağlıdır. Bu sebeple deride birçok kırışıklıklar meydana gelmektedir. Ödem ve hemoraji gibi sebeplerle gözkapakları kolayca şişebilmektedir (Gördüren, 1954, s.1-14).

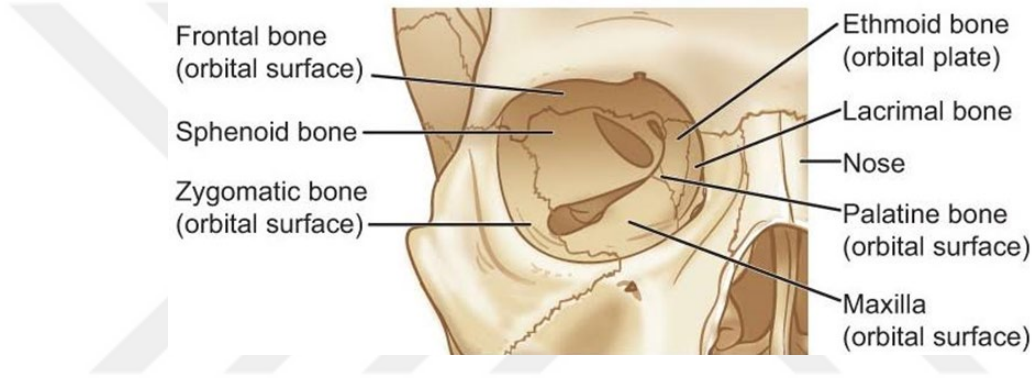
Deri üzerinde çok ince tüyler, yağ ve ter bezleri vardır. Tüyler kapak kenarında bir gelişme göstererek kirpikleri oluştururlar. Kirpikler iki ya da üç sıralıdırlar. Konjonktiva kapakların iç yüzünü ve göz küresinin ön kısmını örten muköz bir zardır. Kapaklardan göz yuvarlağına doğru uzanır ve ikisi arasında bir kıvrım oluşturur. Konjonktiva bol damarlı bir dokudur ve bu damarlar çeşitli sebeplerle genişlediğinde gözümüz kıpkırmızı görünür (Gördüren, 1954, s.16-18).

KEMİK ORBİTA

- 1.Frontal
- 2.Zigomatik
- 3.Sfenoid
- 4.Maksiller
- 5.Etmoidal
- 6.Lakrimal
- 7.Palatin



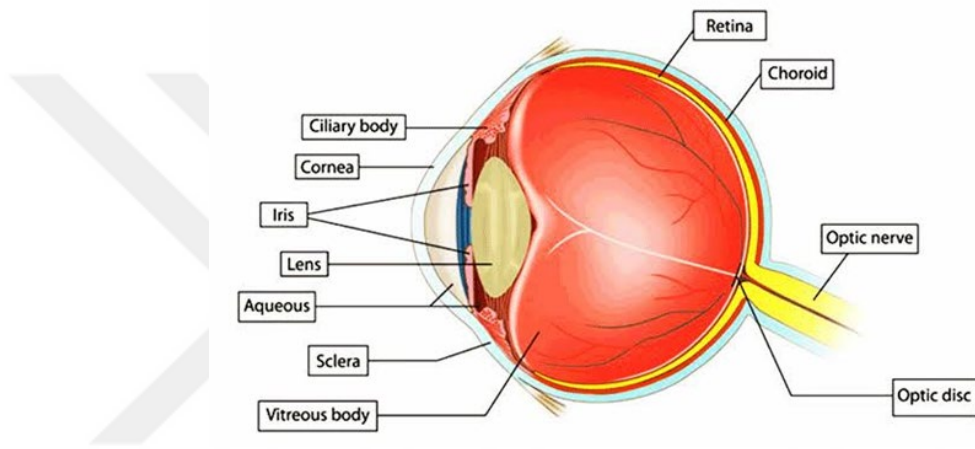
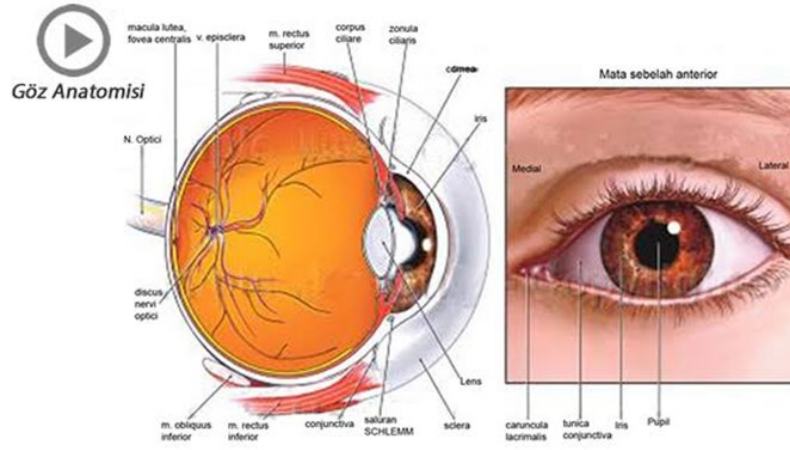
Görsel 2: Gözün Kafatasımızın İçine Yerleştiği Kemik Boşluk, Orbita, 2015. (<https://www.slideshare.net/sefayasar12/orbita-anatomisi>)



Görsel 3. Orbitayı Oluşturan Kemiklerin Yerleri, 2015. (<https://www.ozguroptik.com/orbita-anatomisi>)

2.1.1. Orbita

Tabanı önde tepesi arkada dört köşeli bir piramit şeklindedir, üst, iç, alt ve dış olmak üzere dört duvarı ve bunların birleştiği yerlerde dört köşesi ve önde elle hissedilebilen bir kenarı vardır. Üst duvarı orbitanın tavanı olup orbitayı beyin ön lobundan ayırır. Dış duvarı en kalın duvardır. En tepesindeki küçük delikten görme sinirimiz geçerek beyne ulaşır. Orbita boşluğu içinde göz yuvarlağımızdan başka gözümüzü hareket ettiren kaslar, gözyaşı bezi yağ yastıkçığı, damarlar ve sinirler bulunur. Göz kaslarımız ikisi oblik kas, üst ve alt, dördü düz kas iç, dış üst ve alt olmak üzere altı adettir. Gözlerin hiçbir hareketi bir tek kasın kasılması ile oluşmaz. Bir grup kasın koordineli hareketi ile olur. Bir grup kas kasılırken bu kasların zıt kaslarında gevşeme görülür (Fırat, 1980, s.22-23).



Görsel 4. Göz Küresi ve Yan Kesitleri, 2015. (<https://www.tipfak.com/goz-anatomisi-egitim-videosu/2015>)

2.1.2. Göz Küresi

Bulbus oculi Latince ismi olan göz yuvarlağımız yukardan aşağıya doğru yassı bir küre şeklindedir. Yapısı kuru soğanı andırır. İç içe geçmiş üç tabakadan oluşmuştur. Bu tabakalara latince olarak ‘tunica’ denir. En dıştaki fibröz tabaka sklera yani gözün en dışta görülen beyaz opak tabakası ve onun şeffaf uzantısı olan kornea tabakasıdır. Bu tabakanın altında damar tabakası yer alır. Onun da altında retina tabakası yer alır. Retina tabakasının uzantıları olan sinir lifleri ki sayıları bir milyon iki yüz elli bin kadardır, gözün arka kısmında birbirleriyle birleşerek görme sinirini oluştururlar ve beyinle birleşirler. Fibröz ve vasküler tabakalar önde hemen kornea arkasında ve arkada da görme siniri çevresinde birbirine yapışık olup diğer bölgelerde ikisi arasında kapiller bir aralık vardır buna ‘perikoroidal mesafe’ denir. Kornea ile skleranın birleştiği yer olan limbusun ön kısmında iki tabaka arasında mesafe genişleyerek ön kamarayı teşkil eder.

Ön kamara arkasında gözümüzün merceği olan lens bulunur. Lensin önünde gözümüze rengini veren iris tabakası bulunur. İrisin tam ortası boştur ve göz bebeğimizi oluşturur ve bu boşluk siyah olarak görünür. Lens ile iris arasında da arka kamara yer alır. Gözün ön ve arka kamaralarında ‘aköz hümör’ dediğimiz göz içi suyu dolaşır. Lensin arkasındaki büyük boşluk ise ‘vitreus boşluğu’ olup ‘vitreus’ adı verilen bal kıvamında şeffaf bir mayi ile doludur. Yumurta akı kıvamında saydam bir mayi olan vitreus, gözün tüm büyüklüğünün üçte ikisini teşkil eder. Vitreusun hücresel bir yapısı yoktur. En içteki tabaka retina ya da sinir tabakasıdır. İki kısmı vardır; retina pigment epiteli tabakası ve onun altındaki sensoryal tabaka, yani duysal retina tabakası. Retinanın arka kutbu hizasında sarı leke (makula) ve bunun ortasında fovea centralis vardır.

Retinanın iç tabakalarında renkli görmeden sorumlu olan konlar ve alacakaranlıkta görmeyi sağlayan batonlar bulunur. Merkezi görmeyi ve renkli görmeyi sağlayan konlar makula bölgesinde daha sıktır. Batonlar ise periferik retinada bulunurlar. Retinanın dış tabakaları, hemen üstünde bulunan damar tabakasından beslenirken, iç retina tabakaları ise optik sinir içinden göze giren ve boyun damarlarının bir kolu olan oftalmik arterin kolu sentral retinal arter ile beslenirler. Bu arter retinanın iç tabakalarında birçok dallara ayrılarak ama her seferinde ikiye bölünme şeklinde dağılır. Beyindeki arterler gibi bunlarda terminal arterler olduklarından bir diğeriyle birleşme yapmazlar. Bu sebeple santral arterdeki bir tıkanıklık bütün retinanın, bir koldaki tıkanıklık ise, o bölgenin fonksiyonunu ortadan kaldırır (Fırat, 1980, s.29-40).

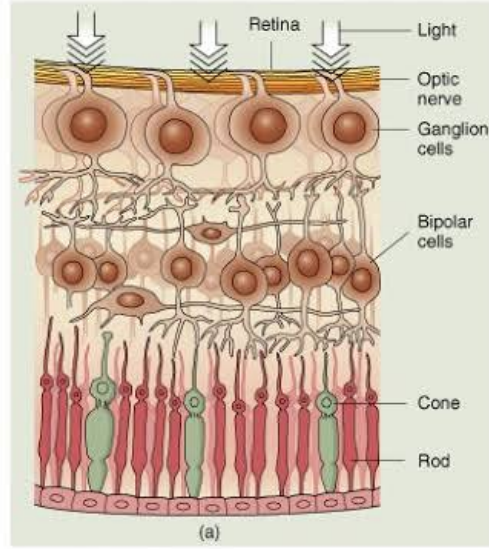
2.1.3. Görme Yolları

Görme siniri, optik çaprazlaşma, optik traktus, optik radyasyonlar ve nihayet beynimizin arkasındaki oksipital lobdaki görme merkezinde sonlanır. Beynimizin sağ ve sol lobunda birer adet bulunan bu görme merkezleri zarar gördüğü zaman, gözbebeklerimizde ışığa karşı reaksiyon mevcut olduğu halde tam körlük ortaya çıkar (Merkezi körlük). Beyin kabuğumuzda (Kortex) ayrıca görülen hayallerin hatırlanması ile ilgili bir merkez daha vardır. Bu bölgenin zarar gördüğü zaman kişiler cisimleri gördükleri halde tanımazlar (Psişik körlük) (Gördüren, 1954, s.14).

2.1.4. Fundus

Tez çalışmasının ana konusunu oluşturan fundus dediğimiz göz dibi, en iç tabaka olan retina tabakası şeffaf olduğundan, orta tabaka olan damar tabakasının içindeki kan ve göz dibine dağılan pigment dolayısıyla portakal kırmızısı rengindedir. Açık renkli insanlarda göz dibinin rengi açık, esmer ve siyahlarda koyu kırmızı olarak görülür. Albinolarda ise çok daha açık renktedir. Bunlarda pigment eksikliği dolayısıyla damar tabakasındaki, damarları net olarak görmek mümkündür. Normal göz dibinde damarlar ve makula özel renkleri ile ayırt edilebilir. Papilla görme sinirinin göze girdiği kısımdır ve gökyüzündeki güneşe benzer. Genel olarak yuvarlak ve bazen hafif ovaldir. Sarımsı pembe rengi ile ve şekli ile göz dibinin kırmızı rengi arasında kolaylıkla fark edilir. Normalde papilla kenarları muntazam ve belirgindir. Tam ortasında hafif bir fizyolojik çukurluk vardır. Bu çukurluğun içinden atar ve toplar centralis retina damarları çıkar, önce üst ve alt olmak üzere iki kola ayrılan damarlar daha sonra hep ikiye ayrılmak şeklinde ince dallara ayrılarak retinal yüzeyde dağılırlar.

Atar damarlar, toplardamarlardan daha dar olup parlak kırmızı renkte iken toplardamarlar daha geniş ve daha koyu renktedir. Makula bölgesinde kalın damarlar yoktur. İnce dalların bu bölge çevresine yaklaştığı görülür. Görünürde damarları bulunmayan makula bölgesi göz dibinin en hassas bölgesidir ve diğer kısımlardan daha koyu renktedir. Makulanın ortasında fovea adı verilen parlakça bir nokta bulunur (Bengisu, 1985, s.131-136).



Görsel 5. Retinanın Histolojik-HücreSEL Kesiti, 2014. (<https://slideplayer.biz.tr/slide/2461565/> 2014)

2.2. Görme Fizyolojisi

Görmek; temelde, insan biyolojisinin bir duyusu olmakla birlikte, coğrafi, kültürel, sosyo-ekonomik ve çok kişisel bir durumla ilgilidir. İnsan, bildiğini görür, bilemediğini anlayamaz, değerlendiremez ve göremez. Bu noktada kişinin eğitimi, çevresi, birikimi gibi çok fazla sayıda faktör devreye girer. Fizyolojik olarak görme olayında ise, görme olayının gerçekleşmesi için ışık gereklidir. Işık ışınları gözümüzün kırıcı ortamlarından yani önce kornea sonra da lensden geçip kırılırlar ve böylece retinaya ulaşırlar.

Işık enerjisi retina hücrelerindeki bir dizi fotokimyasal ve biyoelektrik olay sonucunda görme sinirinin beyne iletebileceği bir akıma dönüşür. Görme siniri ve görme yolları aracılığı ile beynimizin arkasındaki oksipital korteks deki görme merkezine ulaşan bu akım orada değerlendirilerek görme oluşur. Bu nedenle retinadaki her tür değişim ve bozulmalar görme yeteneğini olumsuz yönde etkiler ya da doğal olmayan görme izlenimlerine yol açar. Retina hastalıkları ağrısızdır ve ana belirti görme bozukluğudur. Bu bozukluk görmenin tümünden kaybı, görmenin azalması, bakılan yerin bir bölümünün görülememesi, iyi gördüğü halde kişinin etrafına çarparak yürümesi, şekilleri düzensiz

görme, cisimleri olduğundan büyük görme, ya da tersi küçük görme, alacakaranlıkta görememe, gerçekte var olmayan ışık görme gibi bulgular şeklindedir.

İki çeşit görme vardır. Merkezi görme ve periferik görme. Gözün, eşyanın şeklini ayırma kabiliyetine, şekil hissi, merkezi görme veya santral görme denir ve bu görme, retinanın santral bölgesi yani makula ile sağlanır. Net olarak görmek istediğimiz bir maddenin hayalini makulamıza düşürmek için gözlerimizi cisme doğru çeviririz. Retina üzerinde oluşan hayallerin büyüklüğü, cismin büyüklüğü ve gözden uzaklığı ile ilgili olup cismin iki son noktası ile gözün nodal noktası arasında oluşan açıya bağlıdır. Buna ‘görme açısı’ denir. ‘Nodal nokta’ diyoptrik sistemin santral bölgesinde iki nokta halinde olup genel olarak tek nokta gibi kabul edilmektedir. Bu nokta korneanın 7 mm. gerisinde ve lensin arka yüzüne yakın bir bölgededir. Işıklar buradan kırılmadan geçer. Bir cismin görülebilmesi için o cismin uçlarından gelen ışık hatlarının her birinin retinada ayrı bir kon üzerine düşmesi ve bu iki noktanın ayrı ayrı görülebilmesi için de arada uyarılmamış bir kon hücrelerinin bulunması şarttır.

Periferik görme ise biz odakladığımız cisme bakarken o cismin etrafındaki alanı istemsiz de olsa görmemizdir. Merkezi görme kadar önemli olan periferik görme ya da indirekt görme, retinanın makula dışındaki kısımları ile sağlanır. Bir cisme bakarken o cismin hayalini makulaya düşürerek net olarak görürüz. Bu arada o cismin etrafında makulamızla odaklamadığımız alanı veya eşyaları da net olarak görmemekle beraber fark ederiz ki bunu periferik görmemize borçluyuzdur. Karşı bakışta periferik görme alanımızın bir kısmı yukarda alın kemiği çıkıntısı ve kaşlar, içte de burun çıkıntısı tarafından kısıtlanır. Retinanın periferik bölgesinde renklere karşı kör bir bölge bulunur Bu bölge haricinde retina bütün renklere karşı aynı duyarlılıkta değildir. Görme alanının en dış sınırlarında beyaz fark edilir. Sonra sırayla dıştan içe makulaya doğru, mavi, kırmızı ve yeşil görülür. Makula bölgesinde tüm renkli koniler bolca bulunduğundan merkezi görme aynı zamanda renkli görmenin en iyi olduğu bölgedir (Fırat, 1980, s.79-94).

Pallasmaa, merkezi görmeye odaklanmış görme, periferik görmeye de çevrel görme demektedir. Çevrel görmeye en az odaklanmış görme kadar önemlidir. Çünkü odaklanmış görme alanı dışında deneyimlenen bilinç ötesi algılama alanını oluşturur.

Zihnimizde yer almamış bir çevrel görme bizim o ortamda yabancılık çekmemize sebep olur (Pallasmaa, 2016, s.12).

2.3. İnsan Gözünün Farklı Ayrıntıları

İnsan gözü, bütün organlar içinde en gelişmiş olanlardan biridir. Ancak görme keskinliği yönünden ele alınırsa sadece iki foveası (fundusda görmeden sorumlu merkez) olan bazı kuşlar bile, insandan daha iyi görürler. Gündüz yırtıcıları grubunda olan kartal, şahin, atmaca gibi kuşlar, sıra dışı görme yetenekleri sayesinde yerdeki en ufak hareketi bile takip edebilirler. Yine, geceleri daha aktif olan baykuşlar karanlıkta, mükemmel bir görüşe sahiptirler. Baykuşlarda, her iki göz de insanda olduğu gibi kafatasının önünde yer alır (McGee ve McKay, 2007, s.80,90). Bazı özel fonksiyonlardaki yetersizliklerine rağmen, insan gözü mükemmel bir organdır. Hem uzağı hem yakını net görme yeteneğine sahiptir. Her ne kadar ultraviyole ışığını algılayamasa da renkli görmesi çok iyi gelişmiş olup ışığa ve karanlığa adaptasyon yapabilir.

Gözlerin kafatasının ön kısmında yerleşmiş olmasından ve her iki retinadan gelen sinir liflerinin yarısının beynimizin içinde çaprazlaşma yaparak karşı beyin yarısına geçmelerinden ötürü de objeler, stereoskopik vizyon dediğimiz üç boyutlu olarak gözlenebilirler. Yine insan gözü, birçok hayvanın kısıtlı ve sınırlı hareketlerine rağmen çok geniş bir hareket yeteneğine ve buna bağlı olarak oldukça geniş bir görme alanına sahiptir. İnsan gözü retinası, eğer ışığın yoğunluğu arttırılırsa, ultraviyole için 317 nm, kırmızı altı ışınlar için 1000nm ile uyarılabilir. Elektromanyetik spektrumun görülebilen kısmı olan yaklaşık 400 nm ile 700 nm arası dalga boylarında ışıkları algılama kapasitesine sahiptir. Göz tabakaları içinde fonksiyonu ve görevi en komplike ve muhteşem olan retina tabakasıdır ki retinamızda 120 milyon baton ve 5 milyon koni bulunur. Batonlar karanlıkta görmemizi sağlar, konilerde renk görmemizi ve ayırt etmemizi sağlar (Fırat, 1980, s.63-64).

Ortalama bir insan gözü yaklaşık bir milyon farklı rengi ayırt edilebilir, ama bazı özel insanlar bundan yüz kat fazla rengi görebilirler. Çünkü normalde retinada üç adet fotoreseptör bulunurken bu insanların gözlerinde dört adet fotoreseptör bulunur. Bu tip insanların çok geniş bir renk yelpazesi vardır (Grzymkowski, 2017, s.12).

Ancak bir masa tenisi büyüklüğünde olan gözlerimiz, yaklaşık bir milyon iki yüz elli bin sinir lifi iletişiyle dış dünyaya ait bilgilerimizin yüzde seksenini, diğer bir deyişle diğer tüm duyularımızdan aldığımız toplam bilginin dört katını sağlar (Morris, 2009, s.67). Gözlerimizle ilgili bir başka çarpıcı bilgi de gözümüzün şeffaf olmayan beyaz kısmı, göz akı da dediğimiz kısımdır (Sklera), insanda beyaz renkte olup örneğin maymunlarda daha koyu, adeta kahverengindedir. Bu nedenle onlarda ve diğer pek çok hayvanda bakış yönündeki göz küresi oynamaları fark edilemez. İnsanda ise durum tersinedir (Morris, 2009, s.68). Bir grup halinde bile olsalar kimin nereye baktığı anlaşılır. Bunun bir sonucu olarak sosyal bir ortamda birbirimizin göz sinyallerini okuyabiliriz Bu bilgiler sayesinde çevremizde bulunan kişiler arasındaki ilişkilerden, kimin kime ilgi duyduğundan ve kimin kimden çekindiğinden haberdar oluruz. Ayrıca göz bebeğimiz istemsiz olarak büyüyüp küçülerek duygusal durumumuzu her an doğru bir biçimde yansıtmaktadır.

Göze giren ışık miktarını ayarlarken büyüyüp küçülmesi bir yana, duygusal durumumuzla alakalı olarak da boyut değiştirir (Morris, 2009, s.68). Hoşumuza giden bir olayda büyürken, sevimsiz olanlarda ise gözbebeğimiz hemen küçülür. Göz bebeklerimiz asla yalan söylemez, çünkü üzerlerinde bilinçli bir denetimimiz yoktur. Tıpkı bakış yönündeki değişimlerin hemen anlaşılmasında olduğu gibi göz bebeklerimizin küçülüp büyümesi de bizi ele verir. Bir diğer büyük farklılık da sadece insanların ağlayabilmesidir. Diğer primatlar öyle fazla bir gözyaşı dökmezken insanlar da bariz bir ağlama durumu vardır. Ağlama ile strese yol açan kimyasallar da atılmakta ve kişi rahatlamaktadır. Bu bakımdan bünyedeki stres düzeyini düşüren ağlama aşırı gergin birinin yararınadır (Morris, 2009, s.67-68).

3. SANAT VE GÖZ

3.1. Sanatta Gözün Hikâyesi

Orbita resimlerine ve dolayısıyla kafatası resimlerine, batı dünyasında, ortaçağın sonlarından itibaren rastlıyoruz. VANITAS (Boş vaaz, her şey boş) olarak bilinen ve birkaç yüzyıl devam eden bu akımda bedenın ölümü, ruhun ölümsüzlüğü, hayatın kısalığı ve kırılğanlığı işleniyordu. Natürmortlarda bu amaçla sönmüş ama dumanı tüten mumlar, bir anlığına var olan sabun köpükleri, zamanı ölçen aletler, solan çiçekler, çürümekte olan meyveler, boşa zaman harcatan uğraşlara örnek betimleme olarak müzik aletleri ve kitapları da resme ekleniyordu. Ama olmazsa olmaz, muhakkak ortada ve göze batan noktada bir kafatası resmediliyordu (Leppert, 2017, s.93-104).

Bu kafatası da kocaman göz çukurları (Orbita) ile tabloya istenilen ürkünçlüğünü veriyordu. Philippe de Champaigne'nin vanitas resmi en çarpıcı örneklerden biridir. Tabloda, kum saati ile vazoda bir adet lalenin yani bu iki objenin ortasında kocaman bir kafatası ve bize bakıyormuş hissi veren iki kocaman göz çukuru ile ölümün soğuk yüzü resmedilmiştir. Resimde en az dikkati çeken nesne kum saati olup, yaşamın kısalığı ve kırılğanlığını temsil etmektedir. En pahalı ve beğenilen nadir olan alacalı lale ise resimde dikkatleri hemen üzerine çekmekte ve yaşamın kendisinin güzelliğini ama lale gibi kısa ömürlü olduğunu ima etmektedir. En ortada cilalanmış gibi duran kafatası ise kocaman ve siyah göz çukurlarıyla resimde en fazla dikkati çeken nesne olup ölümü temsil etmektedir.

Yine İspanyol ressam Antonio de Pereda resminde de üç kafatası, ama en ortadaki yine seyirciye bakıyor hissi veren simsiyah orbita çukuru, anahtar ve cep saati ile resmedilmiştir. Ürkütücü ve ölümü doğrudan hatırlatan bu resimlerde orbita çukurunun sanatçının istediği etkiyi almasındaki payı çok büyüktür.



Görsel 6. Philippe de Champaigne, 1602-1674, “Vanitas” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 181), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.



Görsel 7. Antonio de Preda, 1640, “Vanitas” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 97), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

Abraham van der Schoor, Büyük Jan van Oost, Jacob Jordaen gibi sanatçıların resimlerinde de aynı konu işlenmiştir. Vanitas resimlerinde resmin olmazsa olmazı büyük orbata boşluklarının gözüktüğü kafatasıdır (Leppert, 2017, s.103).



Görsel 8: Abraham van der Schoor, 1660-1670, “ Vanitas”, adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 98), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

Batı dünyasında, Hollanda öncelikli olarak on altıncı yüzyılın sonlarından itibaren, öldürülmüş av hayvanları resmedilmeye başlanmıştır. Avlanmış hayvanlar üst üste ürkünç bir şekilde resmedilmiştir. Avlanma çoğu batı ülkesinde ayrıcalıklı sınıfa, aristokratlara aitti. Bu yüzden, Jan Weenix, Flaman Jan Fyt adlı ressamlar bu tür resimlerinde ölü hayvanların yarı kapalı ve mahzun gözlerini de betimleyerek onları daha da aciz, avlayanları ise daha kudretli gösterme yoluna gitmişlerdir (Leppert, 2017, s.112-150).

Pieter Aertsen’in Et Dükkânı adlı eserinde tablonun ürkünçlüğü, tam ortasında resmedilen kesik sığır kafası ve onun korku ile açılıp donup kalmış gözü ile daha da belirgin kılınmıştır. Öküzün cansız gözü perspektife uzamsal, zamansal ve kültürel bir dinamizm vermekte, âdeta baş dönüp izleyiciye bakmakta yani bu bakış çerçevesinin ötesine uzanmaktadır (Leppert, 2017, s.131-136).



Görsel 9. Pieter Aertsen, 1551, “ Et Dükkanı” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 182), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

On yedinci yüzyılın başlarında, erken modernitenin belirleyici döneminde beş duyu (görme, işitme, tat alma, koklama, dokunma) konusunda yoğun bir humanistik ve bilimsel ilgi ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, duyarlar insan kimliğinin anahtarları olarak ele alınıp, incelenmiştir.



Görsel 10. Büyük Jan Brueghel, 1617-1618, “İşitme” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 153), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

Beş duyu teması resimde de ön plana çıkmış, geleneksel bir dinsel inanca hizmet eden bir akım olarak gelişmiştir. Bu resimlerde duyular imgelerle özdeşleştirilmiş, örneğin, görme duyusu kartal ile simgelenmiştir. Ne var ki Flaman sanatçı Büyük Jan Brueghel, beş duyu resimlerini teolojik metaforlar olmaktan uzaklaştırarak, sekülerleştirmiştir. Beş duyuyu da; göz, kulak, burun, ten, damağın haz alabileceği bir biçime dönüştürmüştür. Büyük ustanın İşitme adlı eserinde tablonun tam ortasındaki çıplak kadın izleyicilere adeta davetkâr bir ifadeyle bakmaktadır. İzleyicinin direkt gözlerine yönelmiş bir bakıştır, bu bakışlar. Tablodaki çıplak kadın gözümüzü kilitlemiş gibidir sanki ve aldığımız görsel haz olağandıdır. Bruegel' in tablosu insanlarda bakma isteği yaratması ölçüsünde, duyu organlarımızı harekete geçirmektedir. Ressamın yaşadığı dönemde, görmenin inanmak demek olduğu bir kültür söz konusuydu (Leppert, 2017, s.151-164).

Bruegel'in işitme adlı tablosu, gözlerin kulağıdır; çünkü işitilecek hiçbir şeyin olmadığı zaman bile gözlerin, işitme duyusuna ayak uydurabileceği düşünülmektedir. Bu dönemde anatomi, biyoloji ve tıp bilimleri yoğun olarak insan duyu organları üzerine çalışmaktaydı. İnsan kimliğinin anahtarları olarak görülen duyu organlarımız incelenirken, görsel sanatlar, edebiyat ve felsefe de bu akımdan etkilenmiş ve bu alanlarda da duyuların ön planda olduğu çalışmalar ön plana çıkmıştır. Aynı yüzyılda daha sonraki dönemlerde ise beş duyu daha farklı bir biçimde işlenmiştir.

Küçük David Teniers, sınıfsal ayrılıklara da işaret eden resimler yapmaya başlayarak, Flaman köylüleri ve bedenlerini çizmiş ve onları basit hazlardan zevk alırken, basit çevrelerinden mutlularken resmetmiştir. Köylülerin yontulmamış duyularıyla yaşadıkları haz böylece üst sınıflara haz verici bir seyir gibi sunulmuş olmaktadır. Tablolarında insanların hafif kısılmış, dünyadan bihaber ve vurdumduymaz, hayata boş vermiş ifadeli gözleri, ressamın amacına kolayca ulaşmasını sağlamaktadır. Küçük David Teniers'in resimlerinde köylüler, hayvani düzeyde kaba duygulara sahiptir. Hisseder ama düşünmezler ve pis kokarlar. Tabloda köşede bir köylü çişini yapmaktadır, diğerleri de bunu umursamamaktadır. Resmin sol üst köşesinde açık pencerede bilgeliği temsilen bir baykuş keskin gözleriyle onları gözlemektedir.



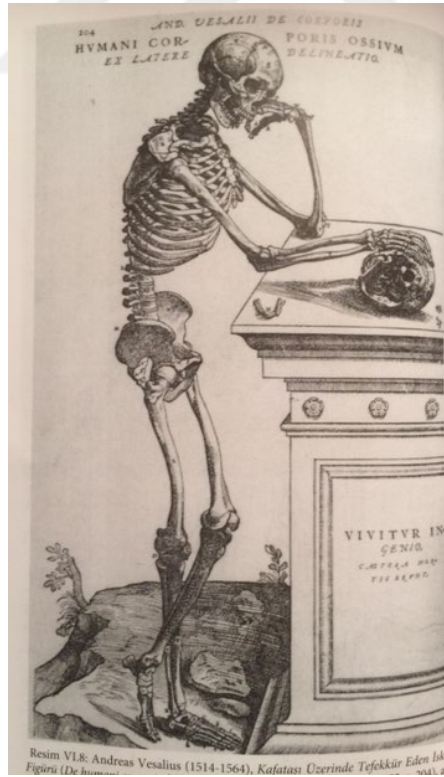
Görsel 11. Küçük David Teniers, 1635, “Beş Duyu, Bir Meyhanede Müzik Yapan Köylüler” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 161), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

Meyhanenin betimlendiği ikinci resminde de bacaklarını olabildiğince ayırmış oturan bir adam bir yandan şarkı söylerken bir yandan da seyirciye gözlerini dikip bakmaktadır (Leppert, 2017, s.160-165).

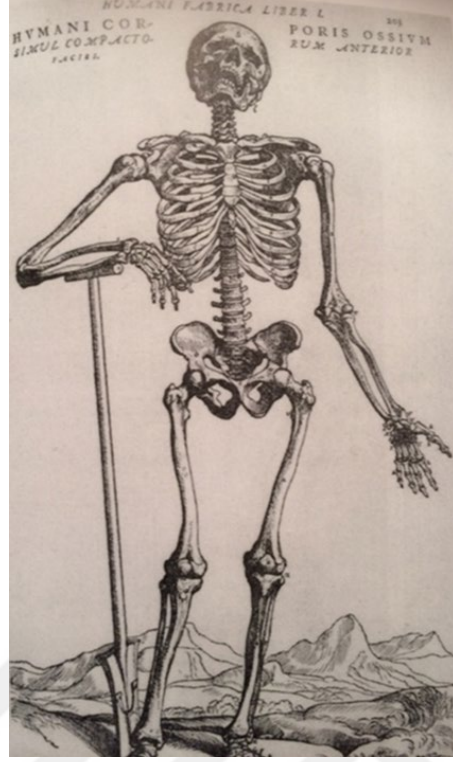
Batı tarihinin bir başka döneminde ise suçlular halka açık infazlara maruz bırakılmaktaydı. Suçun işlendiği organlar öncelikle hedef alınarak, arkasından bütün vücut, parça parça kesilmekteydi. Örneğin o dönemde, Venedik’ de bir hırsızın önce elleri kesilmekte ardından da gözleri çıkarılmaktaydı. Dönemin sanatçıları günah ve suçun bedeli olarak dehşet verici teşrih imgeleri çizmekteydiler (Leppert, 2017, s.165-250). Bunu yapanların en başarılısı William Hogart (1697-1764) adlı sanatçıdır. Zalimliğin Bedeli adlı çalışmasında Hogart, kurbanın iç organlarını alabildiğince zemine yaymış, kalbini bir köpek yerken, bir adam elindeki bıçakla kurbanın gözlerini oyarken resmetmiştir (Leppert, 2017, s.175).



Görsel 12. William Hogart, 1751, “Zalimliğin Bedeli” adlı eseri. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 175), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.



Görsel 13. Andreas Vesalius, 1555, “Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden iskelet”. Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 175), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.



Görsel 14. Andreas Vesalius, 1555, “Mezarıcı Küreğiyle İskelet”. Sanatta Anlamanın Görüntüsü (s. 197), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları’na aittir.

İlk anatomi bilginlerinin en büyüğü ve modern bilimin de kurucusu sayılan Andreas Vesalius’dur. Eseri, ‘Mezarıcı Küreğiyle İskelet’ adlı eserinde insan iskeleti, mezar kazılan küreğe dayalı ve ayakta işlenmiştir ve sanki acıyla çılgılık atar gibidir. İskeletin kafatasında yine bu dehşet ifadesi, orbita kemik boşlukları ve açılmış ağız ile vurgulanmıştır. İkinci resminde ‘Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden İskelet’ aynı vurgu vardır (Leppert, 2017, s.196-199).

Jacques Gautier d’Agoty (1711-1785), ‘Derisi Yüzülmüş Baş’ adlı eserinde, inleyen adeta acı içindeki derisi soyulmuş yüze, belirgin ve aynı ifadelerle dolu bir göz resmetmiştir. Yine aynı ressamın, ‘Teşrih edilmiş İki Baş’ adlı eserinde, birinin kafatası açılmış ve beyni görünen, diğesinde de yüz derisi soyulmuş ve acı içindeki belirgin gözleri ile betimlenmiş iki adet kesik insan başı resmedilmiştir. Ressamın tüm hünerini sergilediği, ‘Sırt Kasları’ tablosunda ise sırt derisi yüzülmüş, dimdik oturan bir kadın özenli taranmış saçları ve hafif yana bakarken resmedilmiştir. Gözleri adeta canlıdır ve yan tarafı seyre dalmıştır. Kadavra değil de sanki nü resim izlenimi verilmiştir (Leppert, 2017, s.224-227).

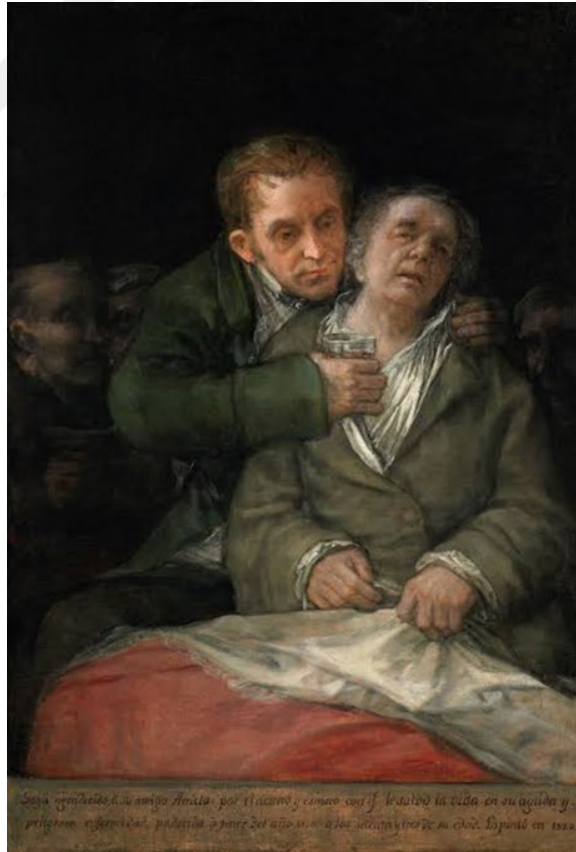


Görsel 15. Jacques Gautier d'Agoty, 1746, "Sırt Kasları". Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 184), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları'na aittir.



Görsel 16. Theodore Gericault, 1818, "Bir Adamlı bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları". Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 228), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Theodore Gericault'un insan vücudunun parçalarını çizdiği resimlerde de benzer etki izlenebilmektedir(1791-1824). Bir Adamla Bir Kadının Giyotinle vurulmuş Başları adlı eserinde, erkeğin ağzı açılmış kesik boynu tüm dramatikliğiyle ve gözlerin boş bakışları tam da ölü gözleri olduğu belli olacak biçimde resmedilmiştir (Leppert, 2017, s. 228). Philippe de Champaigne (1602-1674) 'Cardinal Richelieu'nun Üç Portresi' adlı tablosunda, cephe resmindeki portrenin gözleri sanki bizim gördüklerimizi söylüyor gibidir ve tekinsizce bize bakmaktadır. Asla renk vermeyen, ciddi, akıllı ve uyanık bir yüzdür ve bu ifadeler gözler ve bakışlarla vurgulanmıştır (Leppert, 2017, s.236). Francisco de Goya (1746-1828) 'Dr.Arrieta ile Özportre' adlı eserinde, kendisini hastalıktan kurtaran doktora şükran borcunu ifade etmek için doktorun gözlerini açılmış bir şekilde ihtimamla hastasına bakarken resmetmiştir. Gözaltı torbalarıyla ve kaşlarla bu ifadeyi etkinleştirmiştir, kendi gözlerini ise büyük ölçüde kapalı ıstırap içinde iken betimlemiştir (Leppert, 2017, s.2 45-250).



Görsel 17. Francisco Goya, 1820, "Dr. Arrieta ile Özportre". Sanatta Anlamın Görüntüsü (s. 186), R. Leppert, 2017 adlı eserinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Picasso Empresyonizme karşı bir tepki olarak gelişen, Romantizm, Sürrealizm gibi sanatsal anlatımın pek çok üslubunu kapsayan, Ekspresyonizmin en önemli ressamlarından biridir. Picasso, 1937 yılında, İspanya iç savaşı sırasında Nazilerce bombalanan Guernica köyünü resmettiği ve aynı adı taşıyan, sembolik ve kübik resmin dünyaca bilinen en önemli ve tanınan eserinde, figürleri parçalanmış bir şekilde, acı içinde sessiz çığlıklar atarken, bedenen ve ruhen çökmüş, yorgun, perişan bir durumda betimlemiştir (Lynton, 1982, s.192).



Görsel 18. Pablo Picasso, 1937, “Guernica”. Modern Sanatın Öyküsü (s.192), N. Lynton, 1982, adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Remzi Kitabevi’ne aittir.

Boğa, at ve cansız çocuğunu taşıyan, başı isyanla yukarı bakan anne figürlerinde gözlerin şekli, pozisyonları, basitçe çizilmiş gibi olmasına rağmen acı, hüznün, perişanlık, isyan duygularını mükemmel bir biçimde yansıtmaktadır. Resmin sağında ise, gördüklerinden dehşete düşmüş iki kadın figüründe de bu ifade çizilen gözlerle daha bir vurgulanmıştır. Resmin tam ortasında en üstte içinde ampul yanan büyük bir göz çizilmiştir. Evrenin gözü, her şeyi gören göz ve her şeyi de kaydeden göz teması işlenmiştir. Picasso’nun bir dizi yaptığı okuma serisi resimlerinde ise huzur, okuma sevgisi, dingin bir ruh hali gözlerle belirgin hale getirilmiştir. Okuyanların meraklı gözleri, dikkatleri, aldıkları keyif bu eserlerde betimlenen figürlerin gözlerinde kolayca görülebilmektedir. Ressam kendi portrelerinde de gözlerle vurgu yaparak kendi hırslarını ve hayata bakışını, ideolojisini göz ifadeleriyle anlatmaktadır.



Görsel 19. Pablo Picasso, 1907, “Otoportre”. (<https://gaiadergi.com/picassonun-15-yasindan-90-yasina-kadar-yaptigi-ikonik-oto-portrelerinin-donusumu/> 2016)

Figuratif resmin önemli isimlerinden, Egon Schiele de çoğu eserinde gözler ve ifadelere vurgu yapmıştır. Ressamın 1910-1911 yıllarında yaptığı oto portrelerinde ve diğer resimlerinde, ilk bakışta hızlı ve kalın fırça darbeleriyle acele çizilmiş havası olsa da vücudun bazı bölgeleri özenle resmedilmiş ve vurgulanmıştır. Eller, dudaklar, cinsel organlar ve etrafındaki tüyler kadar gözler de itinayla özenle çizilmiştir (Leppert, 2017, s.385-390). Nü öz portrede (1910), hafif kısılmış ve izleyiciye doğrudan bakan vurdumduymaz, hafif öfke, acıyla karışık şiddet ifadeli gözler belirgindir. ‘Mastürbasyon Yapan Nü’ (1911) adlı eserinde de gözler, cinsel hazla açılıyormuş gibi olsa da pek haz alıyormuş gibi olmayan daha çok hüznü, yarı baygın, ifadesiz gözler betimlenmiştir (Richard, 1984, s.101) .



Görsel 20. Egon Schiele, 1911, “Otoportre”. (<http://www.leblebitozu.com/egon-schielenin-eserleri-ve-hayati/> 2017)



Görsel 21. Egon Schiele, 1911, “Otoportre”. Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi (s.100), L. Richard, 1984, adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Remzi Kitabevi'ne aittir.

Sanatçı ufak boyutlarda kırk kadar kendi portresini yapmıştır. Schiele, bu portrelerde kendini konu ederek aslında insanı irdeler ve psikolojik iç gözlemlere yoğunlaşır. Bu portrelerin büyük çoğunluğunda ve açık parmaklı kendi portresinde de ressamın dile getirmek istediği yoğun duygular, doğrudan seyirciye bakan gözlerle ve gözlerin yoğun düşünceli ifadesiyle vurgulanmıştır.

Sanatını sıkıntılarıyla besleyen yenilikçi sanatçı Edmund Munch'un 'Çığlık' adlı resmi başta olmak üzere, diğer pek çok resminde gözler verilmek istenen temayı çok güzel bir biçimde yansıtmaktadır. Çığlık'da, derin korku, panik hali, 'Anksiyete' isimli seride, gerginliği, 'Hasta Odasında Ölüm' de, hüznü ve çaresizliği tabloda çizdiği karakterlerin gözlerine adeta işlemiştir. Sanatçı nesnel resimler yerine hatırlanan sahne ve duyguların gösterilebildiği resimler yapmaktan hoşlanıyordu. Babasının ani ölümünden üç yıl sonra yaptığı, 'Çığlık', naif ve çocuksu bir resimdir ve sanatçının tedirgin zihninin psikolojisini çok güzel yansıtmaktadır.



Görsel 22. Edmund Munch, 1893, "Çığlık". Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz (s.181), S. Hodge, 2016 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi'ne aittir.

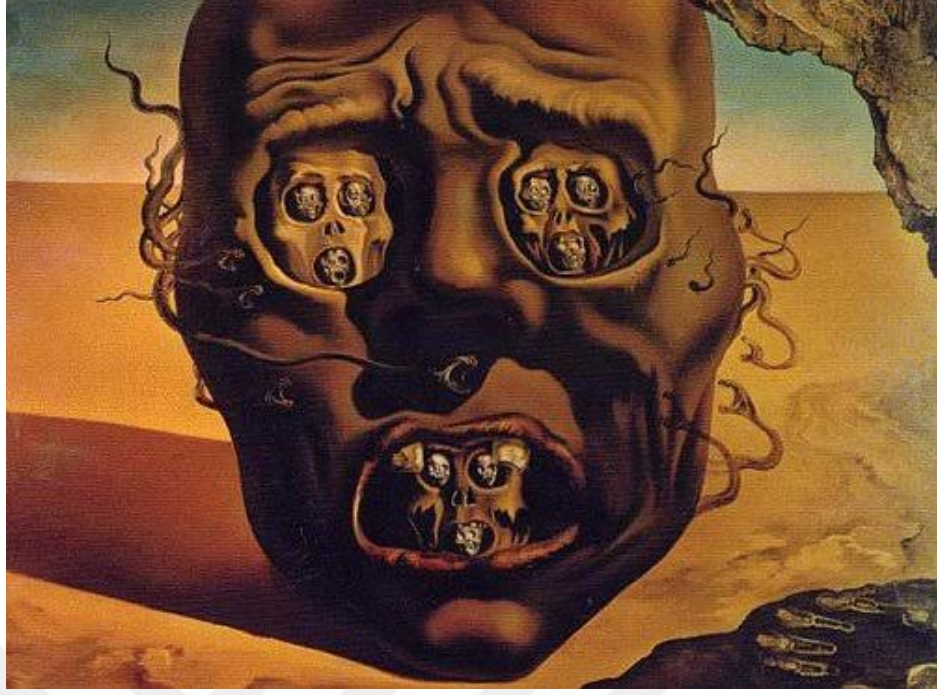
Amedeo Modigliani, kariyerinin başından itibaren sürekli olarak akademik tartışmaların ya da belirli sanat akımlarının içinde olmaktan kaçındı ama yine de Picasso, Georges Braque ve Juan Gris'den etkilendi (1915). Naif sanatın rağbet gördüğü bir dönemde yetişmişti. 'Juan Gris'in portresi' adlı eserinde, arkadaşını, yüzünde çocuksu bir

naiflik ifadesi ile resmetmiştir. Bu portrede gözler kısık ve siyah olup gözbebekleri belirtilmeden dolayısıyla bakış yönü belirsiz resmedilmiştir. Ancak gözlerde yine de derin bir anlam vardır ve sanki ressam arkadaşının ruhunun derinliklerini yakalamıştır (Hodge, 2016, s.182-183). Resimde, Afrika masklarından ve kendini etkileyen ressamlardan izler bulmak mümkündür. Modigliani, yaşamı boyunca, sadece tanıdığı insanların portrelerini yapmıştır.



Görsel 23. Amedeo Modigliani, 1915, “ Juan Gris’in Portresi”. Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz (s.182), S. Hodge, 2016 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.

Sürrealizm döneminin ilk akla gelen ismi olan dahi ressam Salvador Dali’nin de pek çok eserinde gözlere ve bakışlara önem verilerek anlatılmak istenenler bu yolla ifade edilmiştir (Passeron, 1982, s.61-64). Bunun en çarpıcı örneği olarak 1940 yılında New York’ta yaptığı ‘Savaşın Yüzü’ adlı eseridir. Ressam bu eserinde ürkütücü bir kafatası çizmiş ve kafatasının göz çukurlarına da yine kafatasları çizmiştir. Kafatasının alın ve kaş bölgesi kıvrılmış, çatılmış biçimde çizilerek korkunç bir hüzne ve çekilen ıstıraba vurgu yapılmıştır. Savaşın dehşeti ancak bu şekilde anlatılabilirdi. Ressam, Vanitas dönemi resim örneği vermiş gibidir ve tablo çok ürkütücüdür.



Görsel 24. Salvador Dalí, 1940, "Savaşın Yüzü". (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadid/dali-salvador/salvador-dali-savasin-yuzu-8235/> 2015)



Görsel 25. Pieter Claesz, 1628, "Vanitas". (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435904> 2011)

Vanitas resimlerde kurukafa betimlemesi ön planda tutularak ölüm ve ölümün korkunç yüzü hatırlatılıyordu. Dali de aynı betimlemeyi, aynı amacı güderek yapmıştır. Ölümün korkunç gerçekliğini eserinde, mükemmel bir biçimde yansıtmıştır.

Luis Bunuel ve Salvador Dali'nin 'Bir Endülüs Köpeği' (Un Chien Andalou) isimli 1928 yılında çektikleri ve o tarihten bu yana sürrealist akımın kısa metrajlı film ikonu haline gelen sessiz filmde de göz vurgusu fazlasıyla yapılmıştır (Pallasmaa, 2016, s.23). Daha ilk sahnede karanlık bir gecede dolunayın önünden geçen bulut, ayın görüntüsünü tam ortadan yatay pozisyonda ikiye keserken, usturasını bileyen bir adam bir kadının gözünü tam ortadan yatay bir şekilde aniden kesmekte ve göz içi dokuları ve sıvısı dışarı akmaktadır. Son derece itici ve ürpertici bu sahnede, sanatçılar, istediklerini elde etmekte ve seyircinin adeta kanı donmaktadır. Şiddet ve romantizmin iç içe geçmesi, hayatın anlamsızlığı ve daha pek çok şey bu birbirinden bağımsız anlam ve mantık bağı kurulamayan sahnelerle betimlenmiştir.



Görsel 26. Salvador Dali, 1929, "Bir Endülüs Köpeği". (<https://www.filmloverss.com/endulus-kopegi-yeni-bir-bakis-arayisi/> 2018)

4. ÇAĞDAŞ SANAT NEDİR

Rönesans dönemi, belli bir olayın, bir anın uyumlu bir alan içinde, uyumlu bir dil ve üslupla anlatılması gerektiği, zevk alma ve ayrıca öğretme amacı taşıyan bir dönemdi. Fakat 18. yüzyıldan başlayarak, klasik geleneğin, yetkinliğe götüren bir kılavuz olduğu inancının yitirilmesi ile büyük değişimler ve birbirini takip eden farklı sanatsal akımlar ortaya çıkmıştır (Lynton, 1982, s.18). Sanatçının önce, kendi iç dürtüsünü bulması gerektiği görüşünün temelini oluşturduğu, Romantizm Akımı gelişmiştir (Lynton, 1982, s.13). Uygar toplumun değerlerinin reddedilmesi, gibi, Romantizmle ortaya çıkan görüşlerin pek çoğu bugün de bizim için halen geçerlidir. Hatta Çağdaş Sanat da bunu savunmaktadır. 1863 yılında Edouard Manet'in 'Kırda Öğle Yemeği' adlı resmi ile bazı sanat tarihçileri Modern Sanat Dönemini başlatırlar (Serullaz, 1983, s.121-125). Bu sanat 1860'lı yıllardan itibaren başlayarak 1960'lara dek devam etmiştir.

1914-18 Birinci Dünya savaşı ertesinde, Kübizm, Fütürizm, Japonizm, Fovizm hatta Sürrealizm akımlarını bünyesinde barındıran Expresyonizm, Modern Sanat'ın bünyesinde süre gelmiştir (Lynton, 1982, s.10). Her ne kadar bu akımlar arası geçiş çok zor olsa da ve hangi ressamın hangi döneme ait olduğu tartışmaları halen sürüyor olsa da artık dönemimiz Güncel Sanat ya da Çağdaş Sanat dönemidir. Günümüz sanatını tanımlamak ise oldukça zordur. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi, köklü toplumsal değişimlere yol açarak insanlığı nasıl değiştirdiyse, sanatı da değiştirip, her şeyin ve her ürünün sanat olabileceği, bir anlamda sanat olanla olmayanın ayrılamadığı, günümüz sanatını yaratmıştır. Bu noktaya gelinmesinde kuşkusuz Fransız sanatçı Marcel Duchamp'ın (1887-1968) rolü büyüktür.

Duchamp, Kübizm ve Fütürizmden sonra I. Dünya Savaşı sırasında soyut fikirlerin önemini fark ederek, hazır nesnelere konusunu araştırmaya başlamıştır. Bunun için, seri üretilmiş, günlük hayatta kullanılan bir dizi ürün seçip, geleneksel estetik, orijinallik ve beğeni kavramlarına karşı çıkararak bunları birer sanat örneği olarak sunma yoluna gitmiştir. Bu amaçla New York'ta bir nalburdan sıradan bir pisuar satın alarak, nesneyi Richard Mutt adıyla imzalayıp 'Çeşme' ismiyle Amerikan Bağımsız Sanatçılar Topluluğu yıllık sergisine başvurmuştur. Ancak, kabul edilmemiştir. Sanatçı bu noktada, bir düşünce mahareti ve provokasyon örneği oluşturmuştur. Tek başına bu yapıt sanatta

kıyaslanması mümkün olmayan bir devrim yaratmıştır. Duchamp, Picasso ile birlikte 20.yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olmuş ve Morton Schamberg, Richard Hamilton, Jasper Johns, Jeff Koons gibi, sayısız başka sanatçıları da etkilemiştir. Duchamp'ın mirası günümüzde halen sürmektedir (Hodge, 2016, s.102-103).



Görsel 26. Marcel Duchamp, 1917, “Çeşme”. (<https://ceotudent.com/marcel-duchamp-kimdir> 2019)

Çağdaş Sanat, 1970’lerde sona erdiği düşünülen, Modern Sanat döneminden sonra başlayan süreçtir. En temel ya da basit tanımı içinde yaşadığımız dönemde yapılan sanattır. Zaman zaman ‘Akım Sonrası Sanat’ olarak da ifade edilir. Herhangi bir ‘izm’ e bağlı olmaya direnen sanatçıya bireysel tarzını bağımsız bir şekilde yönlendirebileceği özgür bir alan bırakması belki de en çarpıcı özelliğidir.

1980’lerde Post Modern Sanat diye de bahsedilen bu akım batıda Contemporary Art teriminin karşılığıdır. Modern Sanat ile Çağdaş Sanat arasındaki geçiş ise, resmin içeriğine değil, yapılış sürecine odaklanan Soyut Dışavurumculuk Hareketi ile başlamıştır. Bu dönem sanatçılarından olan, Jackson Pollock, resimlerini canvas üstüne boya dökerek gerçekleştiriyordu. Tuvalini yere seren sanatçı boyayı damla damla akıtarak veya dökerek şaşırtıcı biçimlemeler elde etmiştir. Sonuçta, yalınlığı, kendiliğinden olana duyulan özlemi vurgulamış olmaktadır (Gombrich, 1983, s.478-479). Asıl değişim ise

1960 ve 1970’lerde başlamıştır ve bu sanatın daha önceki Avrupa avangartlarının yeni savaş sonrası formlara dönüştüğü saha olan New York kentinde doğduğu düşünülmektedir (Artun ve Öрге, 2014, s.27).

Başta Soyut Dışavurumculuk olmak üzere birçok modern sanat akımları, sanatçının dehasına da ayrıcalık tanırken, Pop Art, Minimalizm, Yerleştirme Sanatı, Performans Sanatı, Video Sanatı gibi sanat alanları bu yöntemleri önemsemeyerek, küçümsemişlerdir. Güzellik ve biçim yerine, eserin arkasındaki fikre yoğunlaştıkları için sanat galerilerinin ve geleneksel sanat alanlarının tamamen dışına çıkmışlar ve özgürce sanatlarını sergilemişlerdir.

Çağdaş Sanatta, yapıtı izleyen kişilerin izlenimleri, yorum ve fikirleri de büyük önem kazanmaktadır. Eserin mükemmel bir şekilde yapılmış olması, estetik değeri ve güzelliği önemini yitirmektedir, hatta hiç önemli değildir. Bazı çalışmalarda eserin kendisi, direkt etkili kişiler yani seyredenler tarafından oluşturulmaktadır. Çağdaş Sanat, toplumda geçerli olan tüm değerlere radikal bir eleştiri, bir başkaldırıdır. Bir anlamda tüm değerleri değersiz hale getirir. Bir başka bağlamda ise, Çağdaş Sanat, neyin sanat olabileceğine ya da sanat olduğuna dair sorular sorarak sınırları zorlar. Asıl amacı zevk vermek değil, düzeni, sistemi eleştirmek ve toplumu rahatsız ederek uyarmaktır. Bu da sanat mı? düşüncesini izleyende yaratmaktır (Duchamp’ın Pisuarında olduğu gibi).

Çağdaş Sanatın, her ne kadar tabu ve sınırları olmasa da, sansasyonel olduğunu, geçici, çabuk tüketilen bir sanat olduğunu da bilmeliyiz. Günümüz küresel dünyası üretmekten çok tüketmeye dayalı olduğundan, iletişim olanakları sınırsız ve anında olduğundan, her şeye ulaşma ve kullanma imkânı son derece kolay olduğundan ve aynı oranda da her şeyden çok çabuk bıkkıldığından, Çağdaş Sanat tam da günümüz sanatıdır ve bizi, bize çok iyi anlatmaktadır.

4.1. Çağdaş Sanat Yapıtları ve Göz Vurgusu

Dünyaca tanınan performans sanatçısı Joseph Beuys 1974’ de New York’ da Rene Block’un o yıl açtığı sanat galerisinde beş gün boyunca bir kurt ile yaşamış ve dökümante ederek dünyaya sunmuştur (I Like America And America Likes me). Joseph Beuys, sanat

tarihinin en önemli isimlerindendir. Kapitalizmin doğayı ve insanlığı bir çıkmaza sürüklediğini söylüyor ve kapitalizmin insanı özgür kıldığı savının koca bir yalan olduğunu düşünüyordu. Amerika'yı da vahşi kapitalist bir ülke olarak görüyordu. Bu nedenlerle ayağını asla bu kapitalist ülke topraklarına basmayacak ve bu ülkeyi gözlerini kapatarak hiç görmeyecekti. Berlin'den kalkan uçağı Amerika'ya iner inmez kalın bir keçeye sıkıca sarılarak gözleri de kapalı ve hiçbir şey görmeden sergi salonuna ayakları yere basmadan getirildi. Kaldığı kafes bile yerden yarım karış yukarda monte edilmişti (<https://www.youtube.com/watch?v=TIU0Sx6ijhE>).

Simgesel anlamlarla yüklü bu performansta, kurt ile ilişkileri göz temasına dayanmaktadır ve birlikte kaldıkları süre içinde zamanla her ikisi de ara ara kurdukları göz teması sonucunda bir yakınlaşma yaşamışlardır. Sanatçı bu performansında, kendini bir şaman gibi hissettiğini, Şamanizm'in doğasının tedavi edici olduğunu söyler (Perrin, 2001, s.129-130). Performansında, başlangıçta gözlerini sınıksız kapatarak Amerika toprağını görmeyen sanatçı, kafeste ise gözlerini açarak ve sıkça kurdun gözlerine dikerek performansını sürdürmüştür. Dünyada en çok ses getiren performanslardan biridir.



Görsel 27. Joseph Beuys, 1974, “ New York Performansı”.
(<https://www.youtube.com/watch?v=TIU0Sx6ijhE>)



Görsel 28. Joseph Beuys, 1974. “New York Performansı”. (<https://onedio.com/haber/ilginç-bir-sanat-olayı-vahşi-bir-kurt-ile-aynı-kafeste-1-hafta-kalmak--248994> 2014)

The Artist is Present, dünyada performans sanatının en bilinen ismi Marina Abramovic’in zirveye ulaştığı ve prestijini ispatladığı, en çok bilinen ve ilgi gören performansıdır. New York Modern Sanatlar Müzesi’nde düzenlenen bu performansta bir masanın iki ucuna yerleştirilen iki sandalyeden birinde Marina, diğer ucuna da 15 dakikada bir yeni bir seyirci oturuyordu. Direkt göz temasına dayanan bu süreçte kimi seyirciler ağlarken, kimileri de gülümsemişlerdir. Verilen farklı tepkiler, Marina’nın kişilere bir nevi ayna olmasıyla alakalandırılmıştır. Aslında uzun süre birinin gözlerinin içine bakmak herkesin yapamayacağı bir iştir. Aynı zamanda da insan beyninde tehlike algısına sebep olur. Bu durumda dakikalarca süren göz teması, başlarda kişide bir rahatsızlık hissi uyandırmakta, sonra da kişinin kendisiyle ilgili gizlediği duyguları ortaya çıkararak ağlamasına ya da acı bir gülümse ile karşılık vermesine sebep olmaktadır. Üç ay süren çalışmanın ikinci ayından sonra Marina aradaki masanın kaldırılmasını istemiş, böylece seyirci ile daha da yakın bir iletişim kurabilmeyi amaçlamıştır. Gösterinin bir bölümünde, Marina’nın her seyirci değişiminde başını öne eğip gözlerini kapatarak zihnini sıfırladığı ritüelin ardından, gözlerini açtığında karşısında eski aşkı Ulay’ı bulmuştur. Yıllar sonra buluşmaları ikisini de ağlatmış ve bu duygusal an, seyircilerden büyük alkış almıştır (Wilson, 2015, s.14-15).

Bir diğer performans da ‘Rhythm O’ adlı çalışmasıdır. Bu performans, sanatçının en tehlikeli çalışması olmuştur. Sanatçı pasif durumda ve tepkisiz kalıp, izleyicilerin vucuduna aktif mudadahalelerine izin vermiştir.

Başlarda seyirciler ılımlı tavırlar sergilemişlerdir, hatta biraz pasif kalmışlardır. Fakat sanatçının tepki vermemesi ve hareketsiz kalması uzerine seyirciler saldırganlaşmaya başlamışlar, boynuna kesikler atıp kanını içmeye çalışanlar, gul dikenleri batıranlar, elbiselerini kesenler ve hatta tabancayı kafasına dayayanlar bile olmuştur. Gittikçe artan şiddet uygulamalarına maruz kalan sanatçı, kendine acıyan bir kadın izleyicinin çabası ile kurtulmuştur. Bu gosterilerde izleyiciler şiddet uygularken sanatçıyla göz teması kuramamışlardır. Sanatçının bu performansını en iyi anlatabilecek sözcüklerin tahammül, sabır, karşılaşma, sükûnet, keder gibi sözcükler olduğu söylenebilir.



Görsel 29. Marina Abramoviç, 1974, ‘Rhythm O’. (<https://seyler.eksisozluk.com/vucudunun-ve-seyircinin-sinirlarini-gormek-isteyen-m-abramovicin-unutulmaz-performansi-rhythm-0> 2017)



Görsel 30. Marina Abramoviç, 2010, “Sanatçı Aramızda”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.15), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.

Shirin Neshat, İran asıllı, New York’ta eğitim görmüş bir film, video ve fotoğraf sanatçısı olup günümüz tanınan sanatçılarından. Eserlerinde İslam ve kadın öne çıkar. Çoğu eserinde de gözler ön planda gelir. İslam’da kadını, erkek ve din baskısı altında ezilişini eserlerinde vurgular. Baskıcı yönetimle ve gizli şiddetle politize edilmiş bir coğrafyaya ait insan bedenlerinin maruz kaldığı hegemonyayı vurgular. Çarpıcı bir biçimde kadınların gözlerine yönelir ve bu bakışlarla anlatmak istediğini verir. Women of Allah serisi video ve fotoğraf çalışmaları ikonik hale gelmiştir. Batılının bilmediği bir alfabe ile (Farsça) ve kapalı siyah çarşaf giymiş, sadece gözlerinin görüldüğü kadın figürlerin bedenlerinin görünen tek kısmına gözlerinin içine ya da yüzün görünen kısmına yazılar yazması ironiktir (Wilson, 2015, s.276-277).

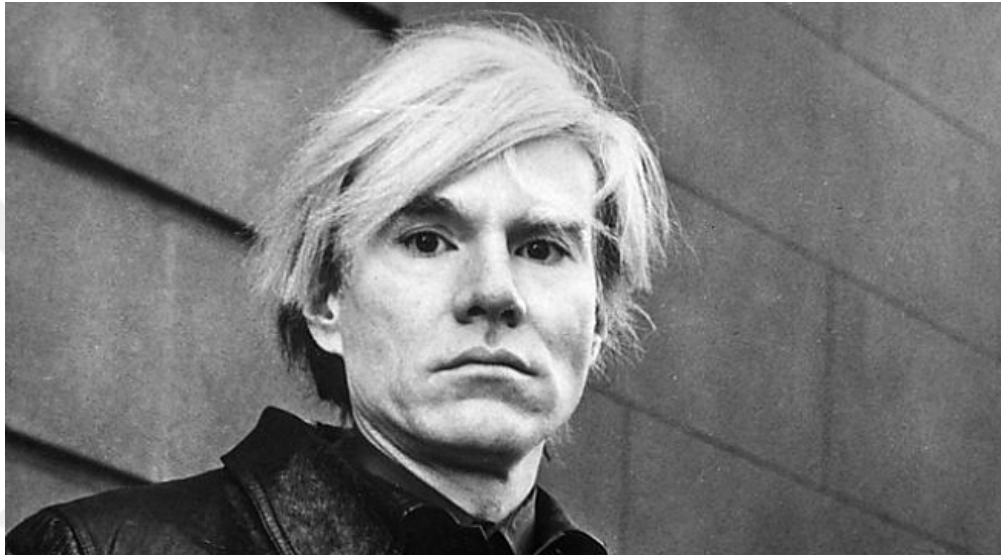


Görsel 31. Şirin Neshat, 1993-97, “Women of Allah”.
(<https://www.flickr.com/photos/47726303@N06/4404710259> 2010)



Görsel 32. Shirin Neshat, 1993-97, “Women of Allah”.
(<https://www.flickr.com/photos/47726303@N06/4404710259> 2010)

Andy Warhol, sanat yaşamı boyunca sık olarak kendi yüzünü eserlerinde kullanmıştır. Ünlü sanatçıların da zaman zaman portreleriyle değişik çalışmalar yapmıştır. Bunlardan en tanınanı Marilyn Monroe ile olanıdır. Kamuflej oto portrenin yer aldığı kapsamlı oto portre serisi, Warhol'un öldüğü Şubat 1987 den bir yıl önce yapılmıştı. Fotoğraf çekilmeden önce yüze ağır beyaz bir makyaj yapılması gerekiyordu ve gözlere de abartılı bir makyaj yapılarak yüzün ifadesi zenginleştiriliyordu (Thompson, 2014, s.376).



Görsel 33. Andy Warhol, 1986, “Otoportre”. (<https://www.gazetesanat.com/etiket/andy-warhol/> 2019)

Luc Tuymans, eserlerinde nesnelere ve sıradan görünen iç mekânlara odaklansa da kitle iletişim araçlarına ilgi duyan bir sanatçıdır. Nispeten yakın tarihli bazı resimlerinde ise Tuymans'ın odak noktası daha çağdaş konulara kaymıştır. Örneğin 2005 tarihli Devlet Bakanı, hemen anlaşılacağı gibi, Condoleezza Rice'ın portresidir. İfadesi, ressamın özellikle siyahi kadınlara özgü olduğunu tespit ettiği son derece kararlı bir tavrı yansıtır. Bu imgede aynı zamanda güçlü olmalarının sebebinin, amaçlarının bilinmediği gayri ahlaki sistem sayesinde olduğu, bize bu bakışlarla ifade edilir (Wilson, 2015, s.358-359).

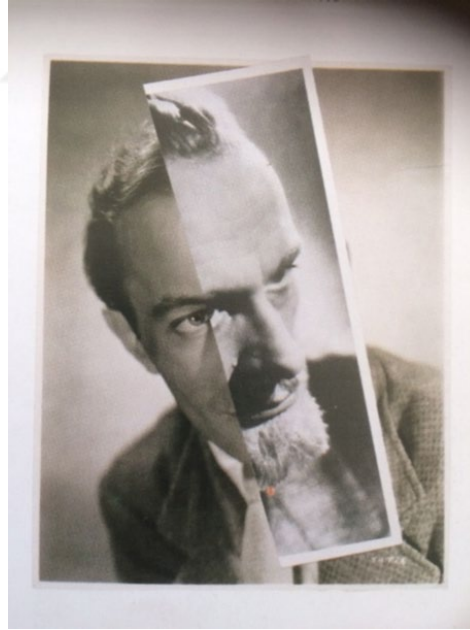


Görsel 34. Luc Tuymans, 2005, “Devlet Bakanı”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.361), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.

Kolajları ile ünlü Britanyalı sanatçı, John Stezaker, kendi ülkesinde kavramsal sanatın öncüsü kabul edilir, eserlerinde, esrarengiz, rahatsız edici, sorular sordurucu bir tarzı vardır. Sanatçının, etkileyici bir eğitimci olduğu kabul edilmektedir. Aldatıcı biçimde yapılması basit gibi görünen ‘melez’ kolajlarını, eski kartpostallardan, eski dergilerden, hemen her basılı malzemeyi birleştirerek ustaca yapmıştır. 2007-2008 tarihli ‘İhanet’ adlı eserinde bir hemşire ve takım elbiseli bir erkek resmi tam ortadan boyuna kesilmiş, tam göz hizasından birleştirilmiştir. Bu birleştirme işlemi gizlenmemiş adam ve kadının yüzü hizalanacak biçimde yerleştirilmiştir. Farklı duygular uyandıran eserde resmin kolajlanmış gözleri, gizli bir aldatma, ihanet düşüncesini, seyircinin aklına getirir. Eserlerinin birçoğu portrelerdir ve bunlar uygun biçimde kesilip kolaj oluşturulmuştur. Sanatçı, modernizm öncesinin fantastik öğeleriyle, modernizm sonrasının ‘parçalara ayırma’, ‘şüphe uyandırma’ özelliklerini ustaca birleştirmekte ve bunu fotoğraflarla yapmaktadır. Çoğu eserinde de etki, gözlerin ifadelerine dayanmaktadır (Wilson, 2015, s.342-343).



Görsel 35. John Stezaker, 2007-2008, “İhanet”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.343), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.



Görsel 36. John Stezaker, 2008, “Film Portreleri Kolajı”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.343), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.

Jonathan Meese, Japonya doğumlu Almanya’da yaşayan sanatçı, ressam, heykeltıraş ve aynı zamanda provokatördür. Performanslarında yüzleştirici mizah anlayışını kullanarak totaliter estetik anlayışını esprili bir dille irdeler. Abartılı

yerleştirmeler yapar. Kendi oto portrelerinde de her seferinde başka bir role bürünür ve tuhaf bir egoizmi ve şaşırtmacayı yansıtır. Tek tek sanatçılara değil, yol gösterici ve yönetici gücüyle sanat kavramına inanan sanatçı, diğer sanatçılarla işbirliğine dayalı ortak projeler de üretmiştir. Sanat üretmenin, dünya ve devrim için oyuncak üretmek olduğunu söyleyen Meese, neşeli, enerjik, aşırıya kaçan yerleştirmeler ve performanslar, sevimli ve çocuksu sahne düzenlemeleri de yapmıştır. Sanatında ve abartılı tutumunda gözler ön plandadır ve gözlere aşırıya kaçan bir vurgu yapılmıştır (Wilson, 2015, s.250).



Görsel 37. Jonathan Meese, 2006, “Noel Coward Geri Döndü”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.250), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.



Görsel 38. Jonathan Meese, 2019, “İsimsiz”.
(<https://www.cornerhousepublications.org/publications/jonathan-meese-dr-zuhause/> 2019)

Hellen van Meene, Hollanda kökenli bir sanatçıdır. Fotoğrafları ergenlik çağındaki kızlardır. Sanatçının imgeleri sakindir ve bakanda derin düşünceler uyandırır. Yapıtlarına, genelde uğursuz, huzursuz denebilecek bir ortam ya da atmosfer eklenmiştir. Ergenlik dönemi öncelikli odak noktası olmayı sürdürürken, son dönemlerde iç mekân sahneleri ve hayvan portrelerini de çalışmalarına dâhil etmiştir Petersburg serisinde bir genç kıyı betimlediği fotoğraf ses getirmiştir. Uzun siyah peruklu bir genç kıyı, çıplaktır ve buz mavisi gözleriyle kameraya buz gibi donuk bir ifadeyle bakmaktadır (Wilson, 2015, s.248-249).



Görsel 39. Hellen van Meene, 2010, “İsimsiz”. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? (s.249), M. Wilson, 2015 adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Hayalperest Yayınevi’ne aittir.

4.2. Türkiye’de Çağdaş Sanat

Çağdaş Türk sanatına eserleriyle zemin hazırlayan ve bir şekilde öncü olan birçok sanatçımız vardır. Bunlardan Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Nuri İyem eserlerinde gözlere vurgu yapan, ayrı bir önem veren iki sanatçımızdır. Her iki sanatçı da Anadolu insanının sıcaklığını, saf ve temiz yürekliliğini acıma duygusunu, çaresizliğini, umutlarını hep eserlerinin gözleriyle yansıtabilmişlerdir. Büyük usta Bedri Rahmi ‘Yüreğimi ağzıma fırlatan sanat eserlerinden hangisini bir parça kurcalasam altından ya bir kilim çıktı, ya da bir yazma yahut da bir köy türküsü, bilemedin eski bir Türk çinisi’ diyerek özgün halk sanatımıza vurgu yapmış ve bunu eserlerinde defalarca tekrarlamıştır (Eyüpoğlu, 2012, s.351). Türk resminde ‘Yeniler Grubu’ olarak tanınan ressamların arasında olan Nuri İyem de benzer amaçla eserler üretmiştir (Giray, 1998, s.6). O nedenle bu iki büyük ustadan da örnekler sunulmuştur.



Görsel 40. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1953, “Âşık Veysel”.
(<https://ozgunresimler.com/sanat/bedri-rahmi-eyuboglu-resimleri/> 2020)



Görsel 41. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1962, “Otoportre”.
(<https://zeynepnazan.wordpress.com/2016/09/21/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-21-eylul-1975-anisina-saygiyla/> 2016)



Görsel 42. Nuri İyem, 1979, “Gözler”. Nuri İyem (s.141), K. Giray, 1998, adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Mas Yayıncılık’a aittir.



Görsel 43. Nuri İyem, 1991, “Gözler”. Nuri İyem (s.144), K. Giray, 1998, adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Mas Yayıncılık’a aittir.



Görsel 44. Nuri İyem, 1970, “Portre”. Nuri İyem (s.160), K. Giray, 1998, adlı eserinden alınmıştır. Telif hakkı Mas Yayıncılık’a aittir.

Türkiye’de 1980’lerde gittikçe artan şiddet olayları ve bu şiddetin toplum ve ekonomi üzerindeki olumsuz etkileri başlamıştır. Ardından 12 Eylül 1980 askeri darbesi, sendika, dernek ve üniversite üzerine baskıcı olumsuz tutumlar bir yandan da köyden kente göç, tüm hayatı değiştirmiş ve koşulları zor hale getirmiştir. Bu kaotik ortamdan elbette sanat da nasibini almıştır. Devletin sanata sahip çıkmaması sanatsal belleğin oluşmasında büyük rolü olan müzelerin ihmal edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu ortamda, ülkede galeriler, sanata ve sanatçıya sahip çıkmışlardır.

Batıda toplumsal ve siyasal konuların ağırlıklı olduğu 1960 sonrası sanat hareketleri bir durum karşısında tavır alabilen, gündelik gerçeklikle ilişki kurabilen, sosyal, siyasal, kültürel olgularla yoğun biçimde uğraşan Çağdaş Sanat, ülkemizde seksenli yıllarda yaygınlaşmıştır. Kavramsal Sanat, Pop Sanatı, Minimal Sanat, gibi yeni akımlar başlamıştır. Altan Gürman, Kuzgun Acar, Füsün Onur, Seyhan Topuz öncü sanatçılardandır. Fransa’da yaşayan Türk sanatçımız Sarkis, performatif çizgide, Joseph Beuys’ a göndermeler yapan eserler üretti. Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Şükrü

Aysan, Ahmet Öktem, Avni Yamaner, Yusuf Taktak, Halil Karadeniz bu bağlamda ses getiren eserler üreten sanatçılarımızdandır (Duben ve Yıldız, 2008, s.13-31).

Bedri Baykam, kendi erotizmini konu alan, cumhuriyet rejimini tehdit eden gerici eğilimlere karşı tavırsal tutumunun açık bir şekilde görüldüğü çalışmalar yapmış değerli sanatçılarımızdandır (Duben ve Yıldız, 2008, s.32). Resim ve kolajlarında göz çoğu resminde vurgulanmıştır. Pek çok konuda öncü olan Bedri Baykam, başta resim olmak üzere, disiplinler arası çizginin çok keskin olmadığını düşünüyordu ve yaptığı işlerde tuval, enstalasyon, video gibi birçok alanı kullanarak ve sanat eserlerini üç boyutlu hale getirerek seyirciyi mekanın içinde aktif kılıyordu. Ayrıca AKM sergi salonlarını kiralayarak orada yaptığı sergilerle toplumun her kesimi olmasa da siyasilerin, ünlülerin pop sanatçılarının, basın elemanlarının Çağdaş Sanatla tanışmasına da öncülük etmiştir (Duben ve Yıldız, 2008, s.238).



Görsel 45. Bedri Baykam, 1986, “Sisyphus ‘un 2. Görevini Seyrederken”.
(<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/1986-1987-gec-kaliforniya-yillari> 2018)

Gülsün Karamustafa, hem kendi ile hem de toplumla yoğun duygusal bağları olan, çalışmalarında özellikle göç, kimlik, bellek ve toplumsal aidiyet konularına odaklanan sadece estetik sorunlarla ilgilenmeyen önemli sanatçılarımızdandır. Kitch türünde de eserler üretmiştir. Hızlı toplumsal değişim dönemlerinde öne çıkan yoz beğeni olgusunu

öne çıkardığı eserleri bu türdendir. Arabesk ve gecekondü kültürü, kadına şiddet, göç, küresel kapitalizm, ekonomik ve siyasi adaletsizlikler çalıştığı konular içindedir.



Görsel 46. Gülsün Karamustafa, 2003, “Muhacir”. Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat (s.170), İ. Duben ve E. Yıldız, 2008 adlı kitabından alınmıştır. Telif Hakkı Bilgi İletişim Yayınevi’ne aittir.

Muhacir adlı görsel çalışmasında, Balkan savaşları nedeniyle zorunlu göç konu edilmiştir. İki videodan biri Anadolu’dan Balkanlar’a göçü, diğer videoda ise tersi göçü yaşayan insanların yüzleri ekrana gelir ve hüzünlü gözler pek çok şey anlatır. Başlangıçta gülümseyen kadın yüzleri hüzünlü yüzlere ve acı çeken hüzünlü gözlerle dönüşür. Evlerde yer alan eşyalar sonunda hüzünlü bir müzik eşliğinde birer birer yok olurlar. Göçmenler zorla getirildikleri yerde mutsuzdurlar ve video bunu çok iyi anlatmaktadır (Duben ve Yıldız, 2008, s.170-171). Figüratif bir çizimle derinliksiz resmettiği İç Anadolu’dan İstanbul’a göç, arabesk ve kitsch çalışmalarında gözlerle ve ifadelerine vurgu yapılarak, kişilerin çaresizliği, burukluğu ifade edilmiştir (Duben ve Yıldız, 2008, s.162).



Görsel 48. Gülsün Karamustafa, 1981, “Yarabbi Sen Bilirsin”. Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat (s.162), İ. Duben ve E. Yıldız, 2008 adlı kitabından alınmıştır. Telif Hakkı Bilgi İletişim Yayınevi’ne aittir.

Ferhat Özgür, eserleri dünyanın önemli sanat etkinliklerinde ve koleksiyonlarında yer alan, Paris Pompidou, Salzburg Modern Sanatlar gibi önemli müzeler tarafından da satın alınan 1965 doğumlu, aynı zamanda akademisyen olan sanatçımız ülkemiz önemli güncel sanatçılarından olup kalıp, klişe, önyargıları, kimlik problemlerini, stereotip kalıpları, doğu ve batı sanatı değerlerini, çağdaşlık paradigmalarını kendine özgü ince anlatımıyla eserlerinde konu edinmiştir (<http://www.gaiagallery.com/ferhat-ozgur/>).

Bu çalışmada Ferhat Özgür’ün iki çalışması sunulmaktadır. ‘Onur Kıtası’ isimli çalışmasında, askerin, asker arkadaşının gözyaşını sildiği an resmedilmiştir. Ünlü Alman roman yazarı, Erich Maria Remark’ın savaşın gerçek yüzünü gösterdiği ‘İnsanları Seveceksin’ adlı ünlü romanından bir sahne gibidir bu resim. Yine Ferhat Özgür’ün bir performansı olan ‘Ankara’ yı İzliyorum Gözlerim Kapalı’ adlı fotoğraf çalışmasında dominant duyu organımız kapatılıp, görme duyumuz ortadan kaldırılarak, Cumhuriyet

Döneminde yapılan Ankara'daki anıtlar el yordamıyla betimlenmeye çalışılmıştır. Kahramanlıkları yücelten anıtlar aracılığıyla savaşların şiddet yönüne değinilmeden, ulusal kahramanlıklarımıza değinilmiştir.



Görsel 47. Ferhat Özgür, 2011, “Onur Kıtası”.

(<https://haber.sol.org.tr/blog/kent-kultur-sanat/cerceve/ferhat-ozgurle-cagdas-sanatin-bugunu-uzerine-153038> 2016)



Görsel 48. Ferhat Özgür, 2006, “Ankara’yı İzliyorum Gözlerim Kapalı”.

(<https://docplayer.biz.tr/108066877-Klise-ve-stereotipler.html> 2017)

Taner Ceylan, Türkiye'nin dünyada en çok tanınan ve en pahalı ressamı olarak bilinmektedir. Fotogerçekçi resimlerinde ifade ve bakışların vurgulandığı portreler yapan ressam, aykırı ve topluma ters gelen konularda da örnekler vermektedir. Eserlerinde gözler ve bakışların önemsendiği görülür. İfadeler çok güçlü ve etkileyicidir. Uluslararası sergilere karma ve bireysel, sıkça katılan ve eserleri yüksek fiyatlara kolayca alıcı bulan bir sanatçımızdır (<http://tanerceylan.com/>).



Görsel 49. Taner Ceylan, 2010, “1881”. (<http://tanerceylan.com/works/1881/> 2010)

20.yüzyıldan, 21.yüzyıla geçmiş olduğumuz bir yirmi yıl içinde bile, dünyada maddi üretim ilişkilerine, siyasal ve düşünsel oluşumlara ve dahası fiziksel gerçekliğe; küresel ısınmaya, ekolojik dengeye değin pek çok değişim yaşanmıştır. Tüm boyutlarıyla bir zemin ve durum farklılaşması söz konusudur. İşte bu yaşanan çağın sanatı da Çağdaş olarak konumlanmıştır (Coşkun, 2019, s.14). Ülkemizde 1980’ler ve sonrasında modernist söylemler yerini postmodernist ifadelerle bırakmıştır. Bir durum karşısında tavır alan, gündelik gerçeklikle, toplumla ilişki kuran, sosyal, siyasal, kültürel olgularla yoğun biçimde uğraşan Çağdaş Sanat yaygınlaşmıştır. Kavramsal Sanat, Pop Sanatı, Minimal Sanat gibi oluşumlar dünya ile eşzamanlı değil, seksenli yıllarda modern ve post modern olarak birlikte yaşanmıştır (Duben ve Yıldız, 2008, s.4). 1960’larda nesneleri resimde ilk kez kullanan, tuval üzerinde basılı sözcüklere yer veren Altan Gürman’dır. Kuzgun Acar, Metal parçalarından, ağaç dalı gibi buluntu malzemelerle heykel yapmıştır. Klasik heykel dilini sorgulayan Seyhan Topuz, Joseph Beuys’a göndermede bulunan performanslar sergileyen Sarkis’dir. Feminist hareketlere katkılı çalışmaları olan Füsun Onur, STT (Sanat Tanıtımı Topluluğu-Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Avni

Yamaner), resimde ilk kez tuval yerine metal plakaları kullanan Timur Atagök, Yusuf Taktak, Ömer Uluç, Cengiz Çekil bu döneme zemin hazırlayan sanatçılarımızdır (Duben ve Yıldız, 2008, s. 25-31). Türk çağdaş sanatı bu ustalarla başlayarak günümüzde dünya çapında tanınan ve kabul gören birçok sanatçımızla hızla yükselen bir ivme çizmektedir.



5. FUNDUS GÖRÜNTÜLEME

Retina değerlendirilmesinde birincil yöntem doğrudan ve dolaylı oftalmoskopiye içerirken, çeşitli görüntüleme yöntemleri fundusun farklı yöntemlerle taranması, değerlendirilmesi, teşhisi ve tedavisinde önemli bir yarar sağlar. Retinada birçok görüntüleme tekniği faydalı olabilir.

*Renkli fundus görüntüleme

* FFA(Fundus Floressein Anjiyografi)

* OCT(Optik Koherens Tomografi)

* B-Scan USG *OCT Anjiyografi

1960 yılında Novotny ve Alvis'in modern fundus kamerasının optik avantajlarını sodyum floressein adı verilen bir boya kullanımıyla birleştirmesi sonucu, göz dibi muayenesi yeni boyutlara ulaşmıştır. Floressein anjiyografi ile 5 micronluk bir detaya bile inilerek en ufak retina kapillerleri bile gözlenebilir. Göz dibinin birçok patolojilerinin, floressein fundus anjiyografisinin katkısından sonra daha detaylı gözlenebilir olduğu bugün bir gerçektir (Fırat, 1980, s.183).



Görsel 50. Fundus Kamera (<https://www.hce-uk.com/CSO-Cobra-HD-Non-mydriatic-Fundus-Camera-with-PC> 2019)

Dijital görüntüler, görüntülerin kolay ve anında gözden geçirilmesini, basit görüntü büyütme ve görüntüleri kolayca geliştirip yönetebilmeyi sağlar. Fundus görüntüleme retinanın belgelendirilmesinin yanı sıra hastaya danışmanlık yapmak ve hastalıklarının nasıl görüldüğünü göstermek için de faydalıdır.

- 1)Standart RFF
- 2)Geniş RFF
- 3)Stereoskopik RFF

Standart RFF; maküla ve optik siniri içeren gözün arka kutbunun 30 derecelik kısmını çeker. Bunun artıları, kullanımı kolay ve yüksek oranda kullanılabilir olması ve dokümantasyonda yardımcı olmak için kullanılabilir olmasıdır. Sert eksüdalar gibi bazı morfolojik özelliklerin renkli fotoğraflarda tanımlanması kolaydır. Ancak, standart RFF klinik olarak anlamlı makula ödemi doğrulayamaz, ince detaylar genellikle belirgin değildir ve herhangi bir ortam opaklığı varsa iyi görüntüleme elde etmek zor olabilir.

Geniş RFF; son zamanlarda, periferik retinayı da görüntüleyebilen geniş alan fundus fotoğrafçılığıdır. Standart bir fundus kamerası, 75 derecelik görüş alanı gösteren, bir montaj görüntüsü oluşturmak için birleştirilebilen yedi fundus alanı toplayabilir. Geniş alanlı görüntüleme, globun küresel doğası nedeniyle oluşan görüntü bozulmaları, kirpik artefaktları, fundus bulgularının yanlış renk gösterimi ve yüksek ekipman maliyetleri gibi bazı sınırlamalara sahiptir. Bu sınırlamalar nedeniyle, standart 30 derece fundus fotoğrafçılığı, fundusun fotoğraflanmasında standart yöntem olmaya devam etmektedir.

Stereoskopik RFF; stereoskopik fundus fotoğrafçılığı ile her bir göz için bir tane olmak üzere, iki resim fotoğraf olarak oluşturulur ve uygun şekilde bakıldığında, tekil bir stereoskopik resim oluşturmak için beyinde kaynaştırılır. Bu fotoğraf biçimi, hastanın patolojisinin üç boyutlu olarak incelenmesini sağlar ve doğrudan oftalmoskopiye benzer. IRMA dediğimiz anormal damar yapılanmalarını ve ekstraretinal neovaskülarizasyonu (anormal yeni damar oluşması) başka yerde ayırt etmek için stereoskopik fotoğrafçılık faydalı olabilir. Bununla birlikte, klinik uygulamada, stereoskopik fotoğrafların kullanımı tartışmalıdır ve hekimin yorumlaması daha fazla zaman alabilir.

5.1. Fundus Floresein Anjiografi

Retina, bildiğimiz gibi insan vücudunda vaskülarizasyonu direk monitorize edilebilen tek dokudur. Diğer tüm organlarda bu ancak anjiografi tetkiki ile mümkün olmaktadır. Bu avantajından dolayı kan-retina bariyerinin durumu hakkında bilgi edinmek, retina pigment epitelinin bütünlüğünü değerlendirmek gibi ek bilgiler sağladığı için fundus flöresein anjiografisi (FFA) bugün sık yapılan retina tetkikleri arasında yer almaktadır. Nonproliferatif ve proliferatif diyabetik retinopatinin değerlendirilmesinde bir diğer önemli görüntüleme tekniği FA'dir.

FFA Çekilişi; FA'nin gerçekleştirilmesi için, steril bir sulu çözelti içindeki sodyum floresan intravenöz olarak enjekte edilir. FA, uyarma ve bariyer filtreleriyle donatılmış bir fundus kamera kullanarak çalışır. Flaştaki beyaz ışık mavi bir uyarma filtresinden geçirilir ve daha sonra gözdeki damarlardan geçen bağlanmamış fluoresin molekülleri tarafından emilir. Moleküller daha sonra sarı-yeşil spektrumda daha uzun dalga boylu bir ışık yayar. Kameradaki bariyer filtresi diğer dalga boylarını engeller, böylece çekilen resim sadece floresan molekülleri tarafından yayılan ışığı gösterir. Bu çalışmada kullandığımız anjiografinin ekran büyüklüğü 36x23 cm olup, fundus görüntüleri bu boyutta elde edilmektedir.

5.2. Fundus Resimleri

Fundus, içi direkt olarak görülebilen tek organımızdır. Akciğerlerimiz, kalın bağırsak, mide, 12 parmak bağırsağı, idrar torbamız mesane gibi organlarımızda dolaylı yoldan, fiber optik uçlarla aydınlatılıp, ancak indirekt yollarla görülebilen organlarımızdır. Daha saklı bazı organlarımızı, beyin ve kalp gibi, direkt ve indirekt görme şansı yoktur, ancak anjiografileri çekilerek yani hastanın damarlarına radyo opak madde vererek ya da MR denilen cihazlarla incelemek mümkündür. Fundusda gözün içindeki oksijenli temiz kan taşıyan ve karbondioksitli kanı taşıyan damarlar görülüp kolayca muayene edilebilir. Bu bilgiler, tüm vücut damarları içinde kullanılabildiği için diabet, hipertansiyon, damar sertliği, kan hastalıkları gibi pek çok sistemik hastalıkta hastalığın derecesi ve gidişi, tedaviye yanıtı gibi hayati konularda tüm diğer branşlardaki hekimlere de sadece göz içine bakılarak bilgi verilebilmektedir.

Normal fundus görüntüsünde turuncu bir zemin ve bu zeminde ilerleyen damarlar, iç kısımda güneşe benzeyen bir yuvarlak ve bunun hafif dış kısmında yine aynı büyüklükte daha koyu renk bir alan görülür. Normal göz dibi, göz damar tabakası içindeki kan ve göz dibine dağılan pigment nedeniyle portakal kırmızısı rengindedir. Açık renkli insanlarda daha açık, esmer ve siyahlarda daha koyu renktedir. Albinolarda çok açıktır. Güneşe benzeyen yuvarlak kısım, görme sinirinin göz içine girdiği kısımdır. Genel olarak yuvarlak ve bazen ovaldir. Pembe –beyaz soluk rengi ve şekli nedeniyle fundusda hemen fark edilir. Tam ortasından göz içine dağılan damarlar çıkar ve önce yukarı ve aşağıya doğru ikiye ayrılarak ve daha sonra hep ikiye dallanmak yoluyla dağılırlar. Fundusun ortasında damarsız bir alan bırakılmış olur ki bu alanın ortasında daha koyu bir yuvarlak bölge, makula dediğimiz görme merkezi bulunur.

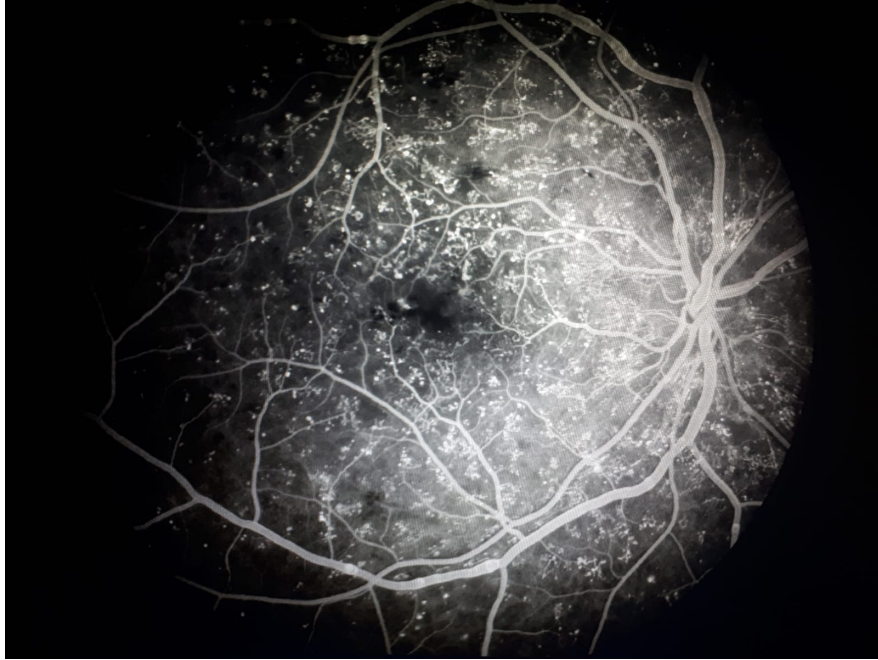


Görsel 51. Normal Fundus Resmi (Yazarın kendi arşivi).



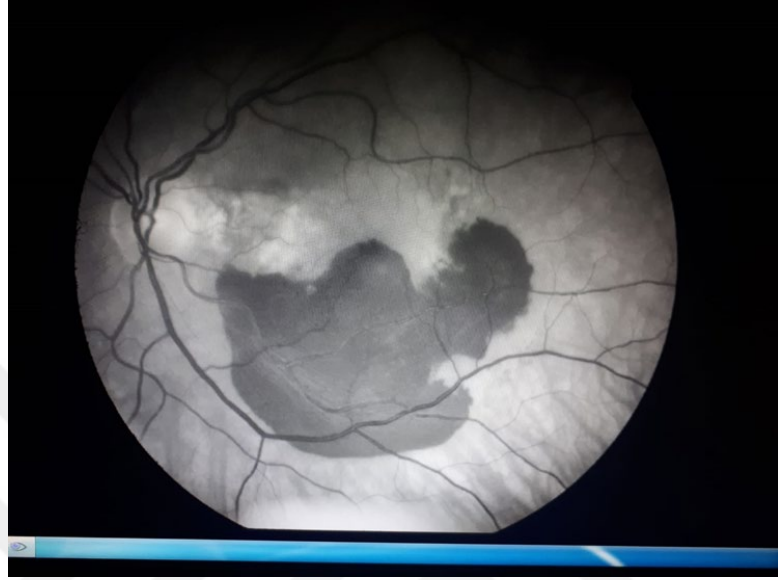
Görsel 52. Retinal İskemi, Retinal Damar Kök Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).

Gözü besleyen ana damarın tam tıkanıklığında, göz beslenemez ve sinir hücreleri şişerler. Fundus beyaz soluktur ve sadece görme merkezi, Japon bayrağında olduğu gibi turuncu kırmızı kalır. Çünkü beslenmesi farklı damarlardandır. Ancak hastanın görmesi aniden ağrısız bir şekilde çok azalır. Tedavisi acildir.



Görsel 53. Şeker Hastalığı ve Damarlarda Küçük Anevrizmalar (Yazarın kendi arşivi).

Fundusda, Şeker hastalığı, damarların yapısını bozar ve küçük baloncuklar oluşturur. Bu erken bir dönemdir, tedavi başlanırsa hastalık ilerlemez ve geriler. Bu hastanın anjiyografik görüntüsüdür.



Görsel 54. Fundusda Retinal Kanama (Yazarın kendi arşivi).

Travma, Şeker hastalığı, kan hastalıkları gibi birçok sebeple göz içine kanamalar olabilir. Erken teşhiste damlalar ve seviyeli yatak istirahati (baş yukarda istirahat) iyi gelebilir. Bu hastanın anjiyografi görüntüsüdür.



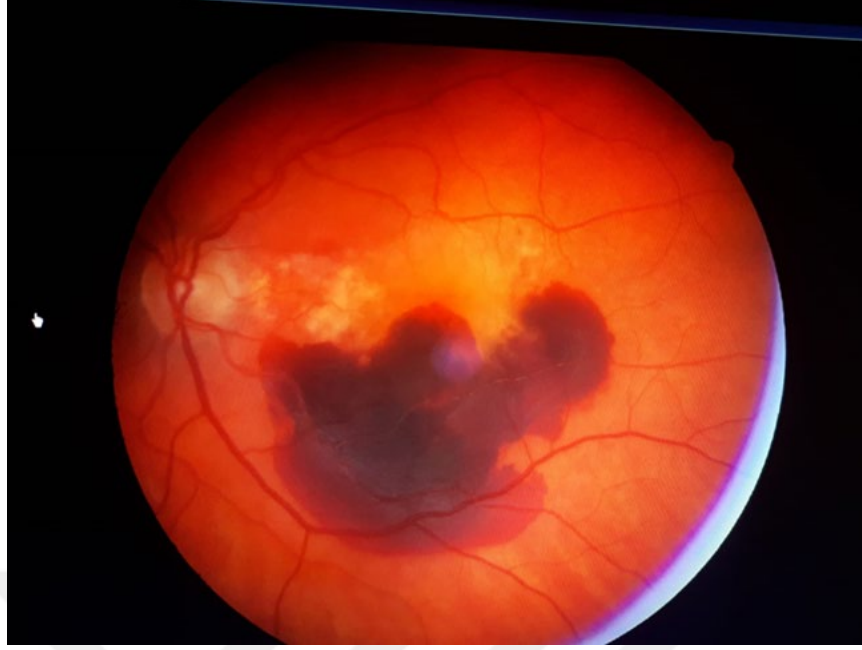
Görsel 55. Retinada Üst Toplar Damar Dal Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi).

Başta Diyabet olmak üzere bazı kan hastalıklarında toplardamarlar bir pıhtı ile tıkanabilir ve yukarıda ki görüntü ortaya çıkar. Fırça ile o bölgeye, kırmızı boya atılmış gibidir. Burada tıkalı damar üst kol olduğundan sadece o bölgede kanamalar vardır. Alt bölge normaldir.

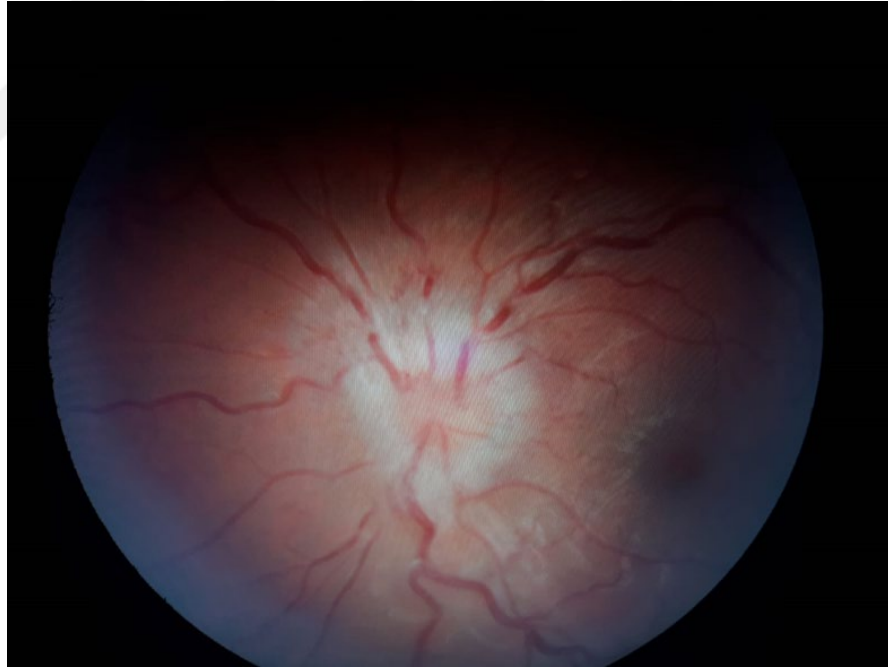


Görsel 56. Makulada Ödem (Yazarın kendi arşivi).

Fundusun görme merkezi de dediğimiz makula bölgesi çeşitli hastalıklarda damarların yapısı bozulduğu için ve serum doku aralığına sızdığı için ödem oluşur. Tıbbi tedavi veya laser tedavisi gerektirir. Şeker hastalarında ödem daha ciddidir, inatçıdır ve çok sık görülür.

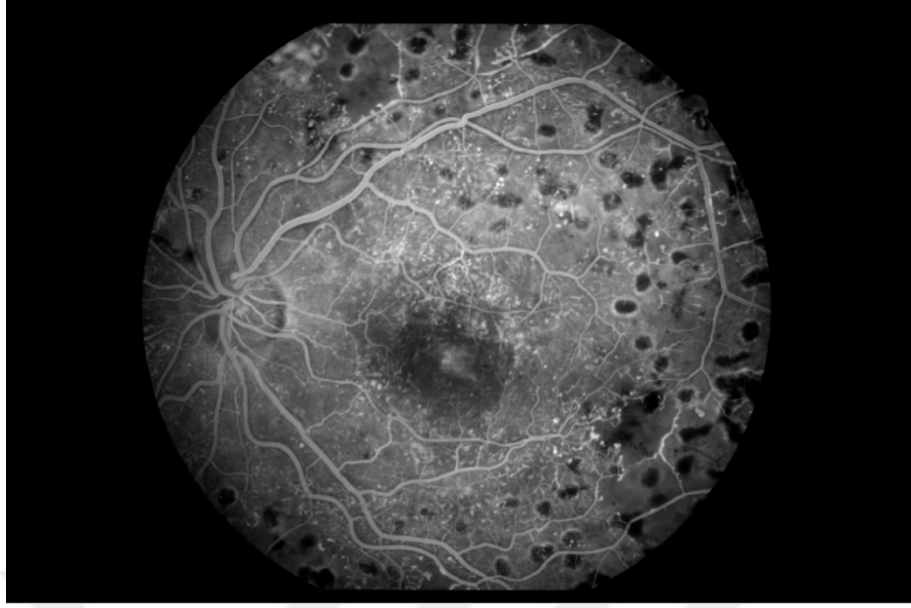


Görsel 57. Retinal Kanama Fundusda kanama olan hastanın renkli fundus görüntüsü (Yazarın kendi arşivi)



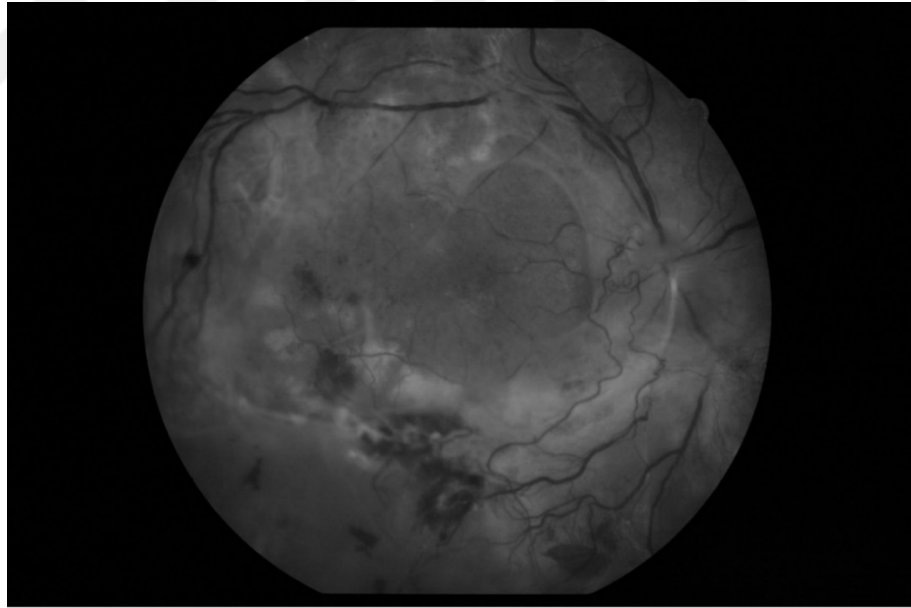
Görsel 58. Görme Siniri İltihabı (Yazarın kendi arşivi)

Görme sinirinin göze girdiği yerin yangısı yani ödemi ve iltihabı. Görme siniri ucu şişmiş ve içinden çıkan damarların kıvrımları artmış ve geri dönüşüm zor olduğundan toplar damarlar genişlemiş görünmektedir.



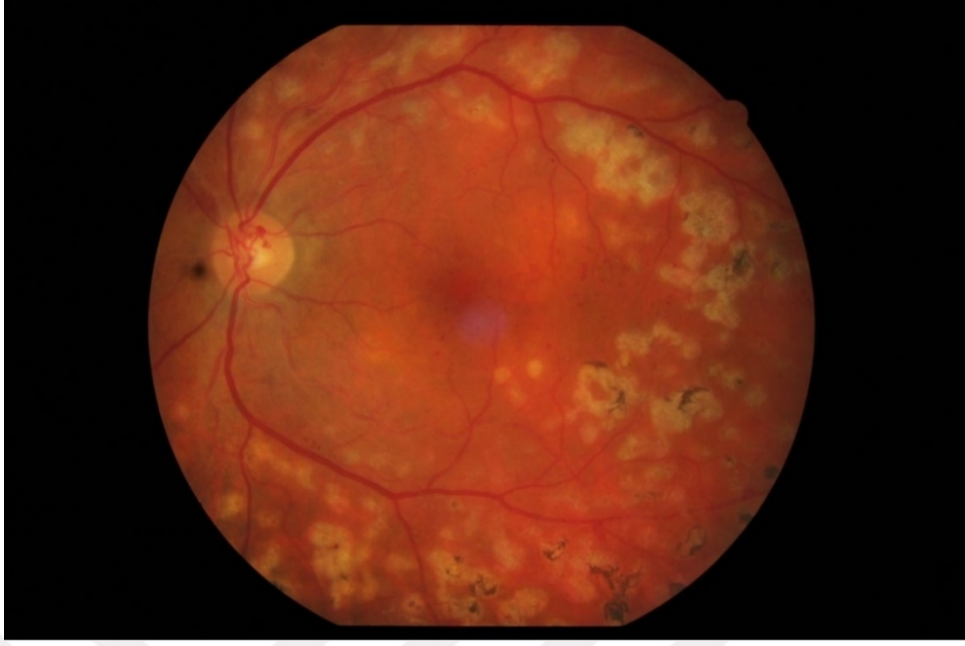
Görsel 59. Laser Yanık İzleri (Yazarın kendi arşivi)

Başta Şeker hastalığı olmak üzere fundusa Argon laser ile belli sayıda atış yapılarak tedavi edilir. Bu işlem daha çok kanamaya önlemdir ve genelde iyi sonuç verir.

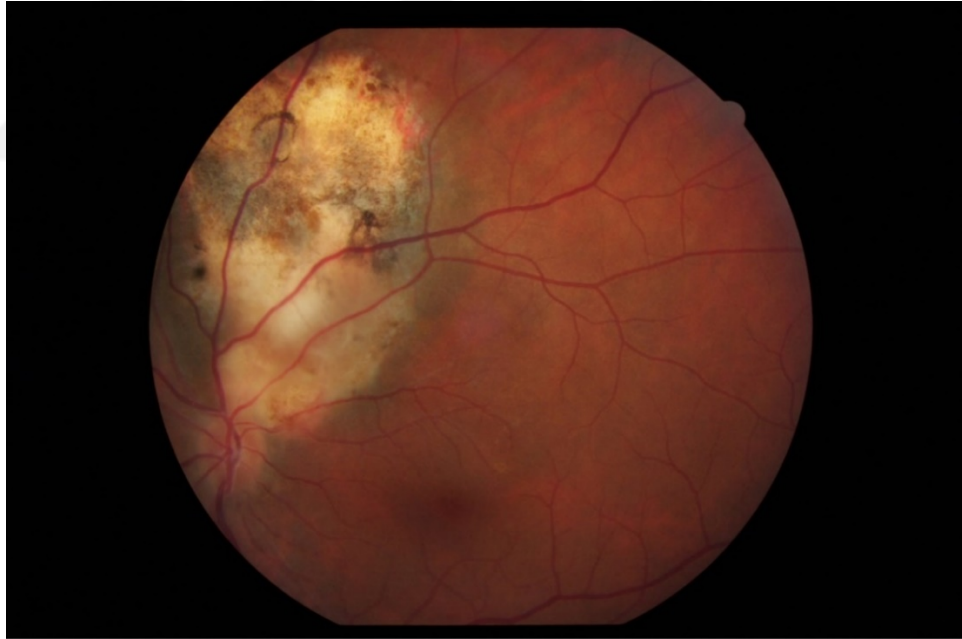


Görsel 60. İlerlemiş Diabetik Fundus (Yazarın kendi arşivi)

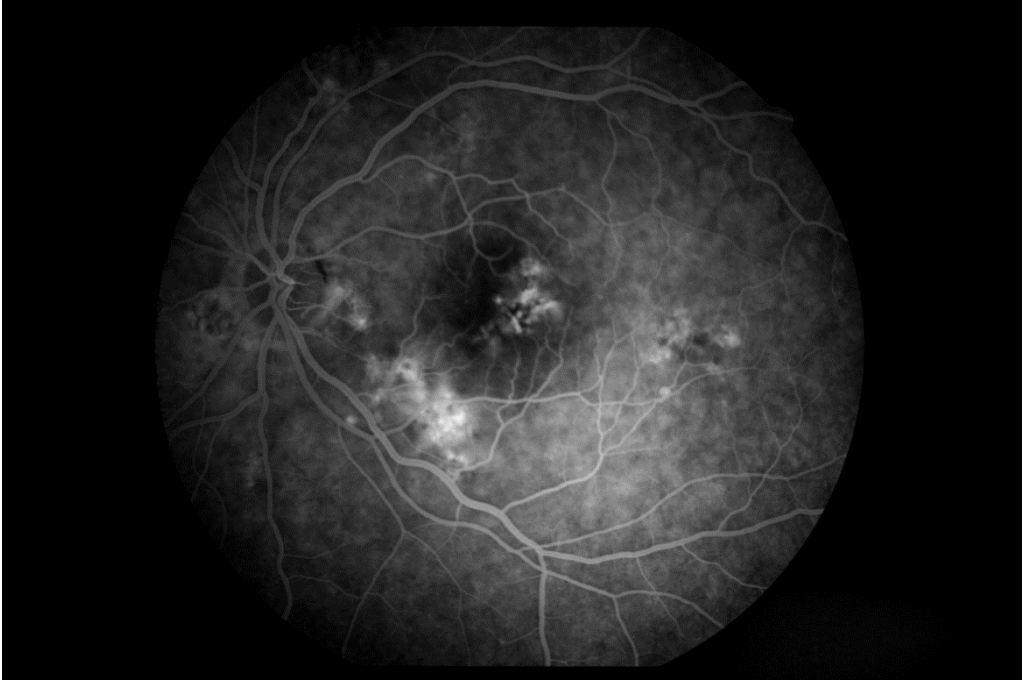
İlerlemiş, tedaviye geç başlanmış Şeker hastalığında, fundusta fibrotik bantlar ve ciddi kanamalar oluşur. Retina tabakası, soğan zarı gibi ince ve şeffaf olduğundan bu bantlar ile çekilerek kolayca yırtılır. Tedavi ameliyatla bu bantları temizlemektir.



Görsel 61. Laser Tedavisi Sonrası Nedbe İzleri, Fundusda argon laser ile atışlar yapılan bir hastanın görüntüsü (Yazarın kendi arşivi)

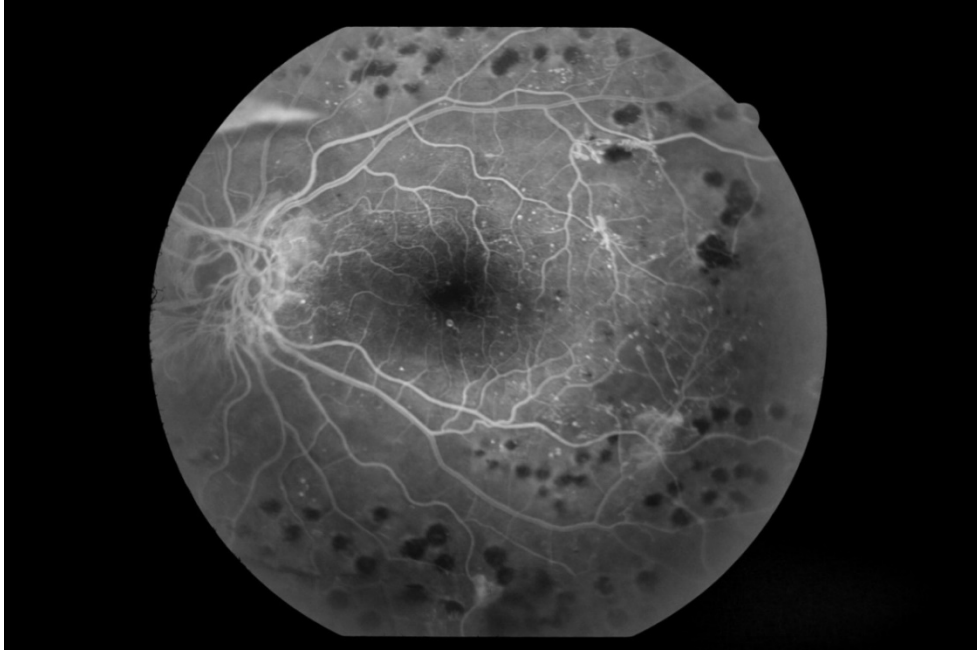


Görsel 62. Chorioretinal İltihab; Fundusda iltihab,arka üveitte denilen bir hastalık. Tıbbi tedavi ve bakımla düzelir (Yazarın kendi arşivi)

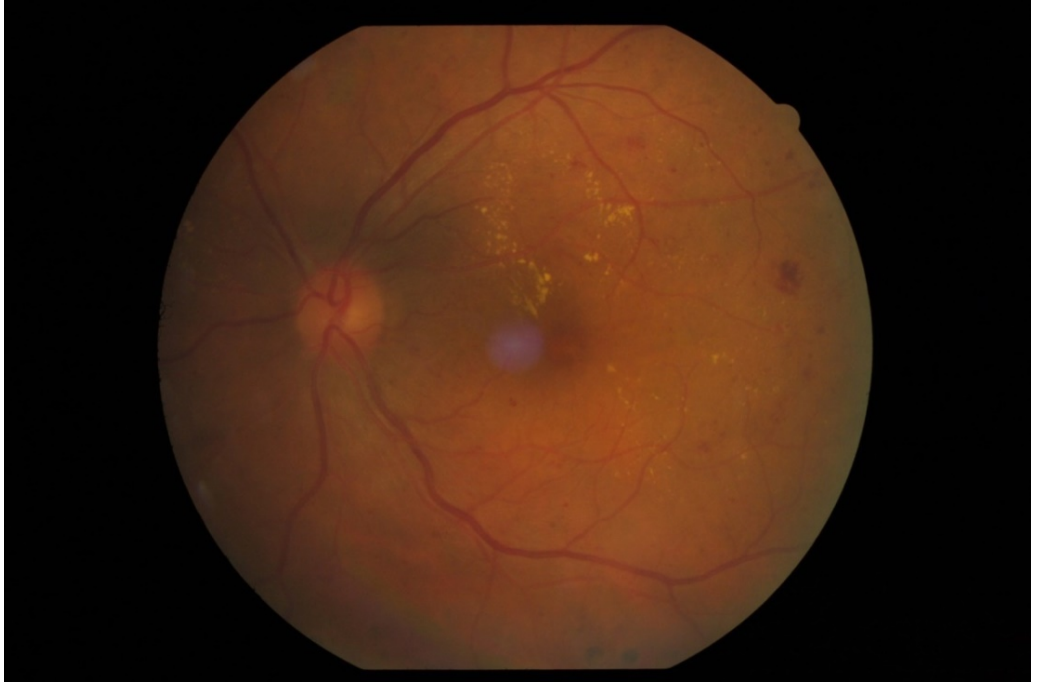


Görsel 63. Şeker Hastalığı Damarlardan Sızdırma (Yazarın kendi arşivi)

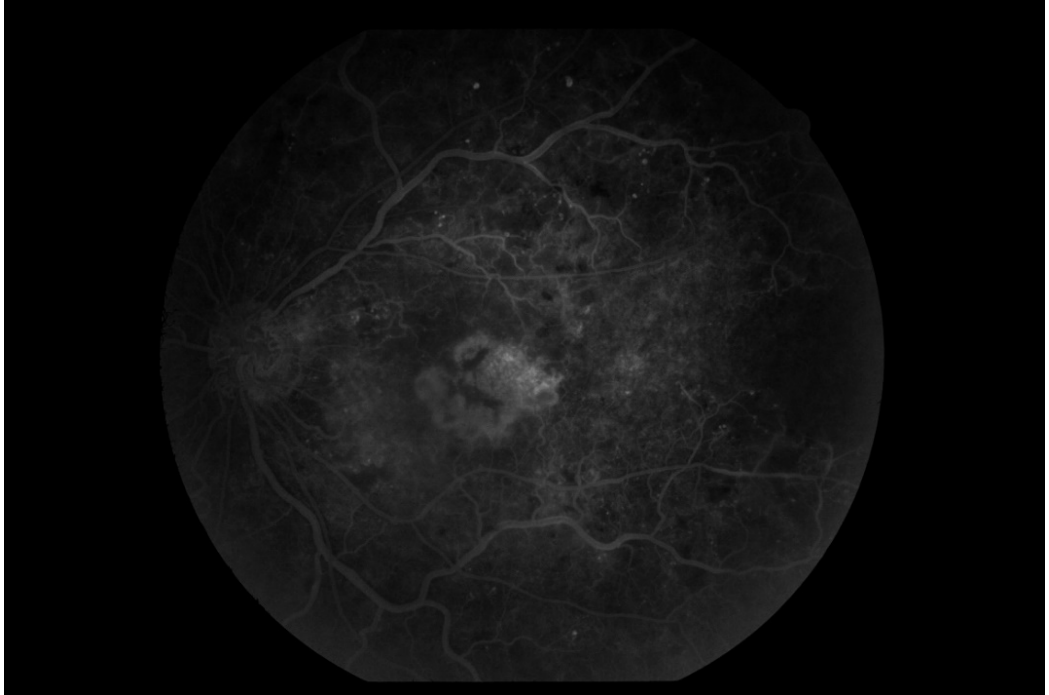
Şeker hastalığı erken döneminde görme merkezi tarafında damarların içyapısı bozulur ve damar aralıkları açık kaldığından serum doku içine ve aralığına yayılır. Bu durum en erken göz anjiyografisi ile tespit edilebilir.



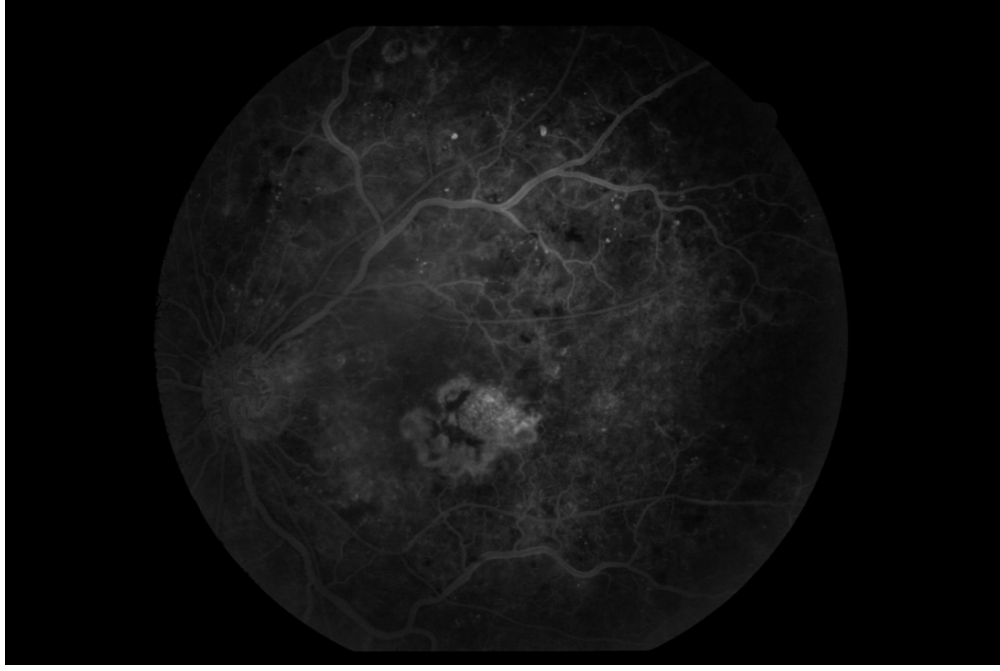
Görsel 64. Laser tedavisi yapılan bir göze ait göz anjiyografisi (Yazarın kendi arşivi)



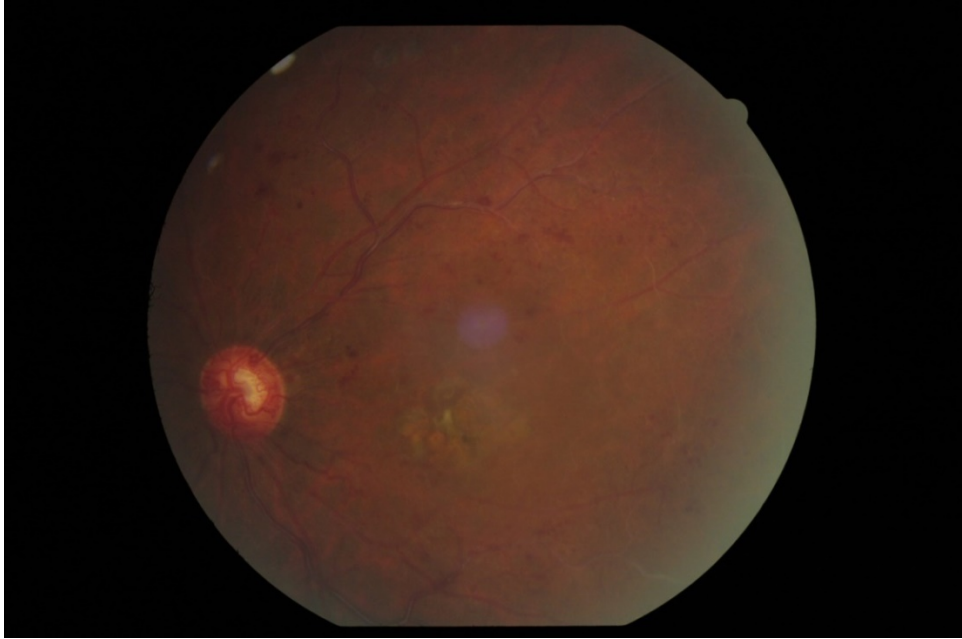
Görsel 65. Küçük Retinal Kanamalar (Yazarın kendi arşivi). Fundusda küçük kanamalar ve lipid birikmesi, damarların incelmesi. Hipertansiyon hastalarında görülür.



Görsel 66. Sarı Nokta da Skarlaşma (Yazarın kendi arşivi)



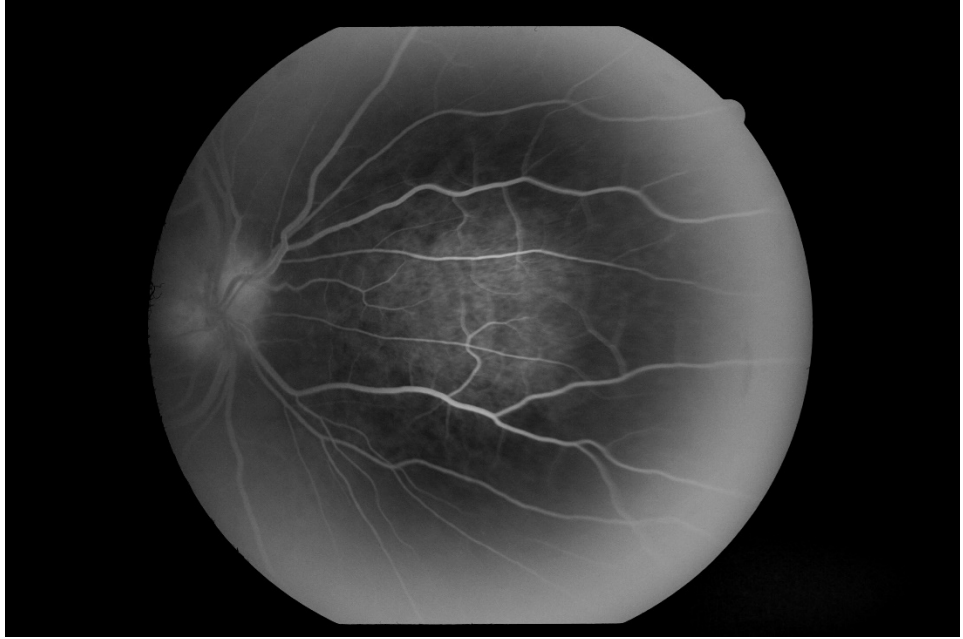
Görsel 67. Sarı Nokta Makula da Skar (Yazarın kendi arşivi). Yaşa bağlı sarı nokta hastalığında makulada skar dokusu yani nedbe dokusu gelişmiştir. Tedaviye yanıt çok az ya da hiç yoktur.



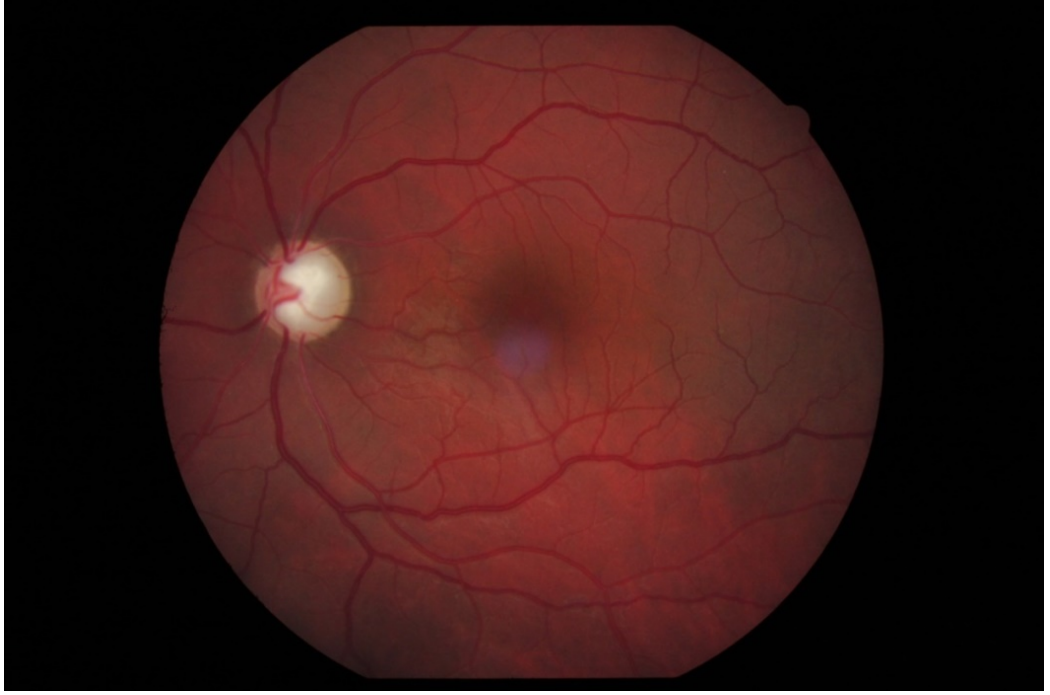
Görsel 68. Makulada Membran (Yazarın kendi arşivi). Makulada iltihap, ödem gibi çeşitli sebeplerle zar oluşması. Hastanın görmesi bozuktur. Ancak tıbbi tedaviye yanıt alınır.



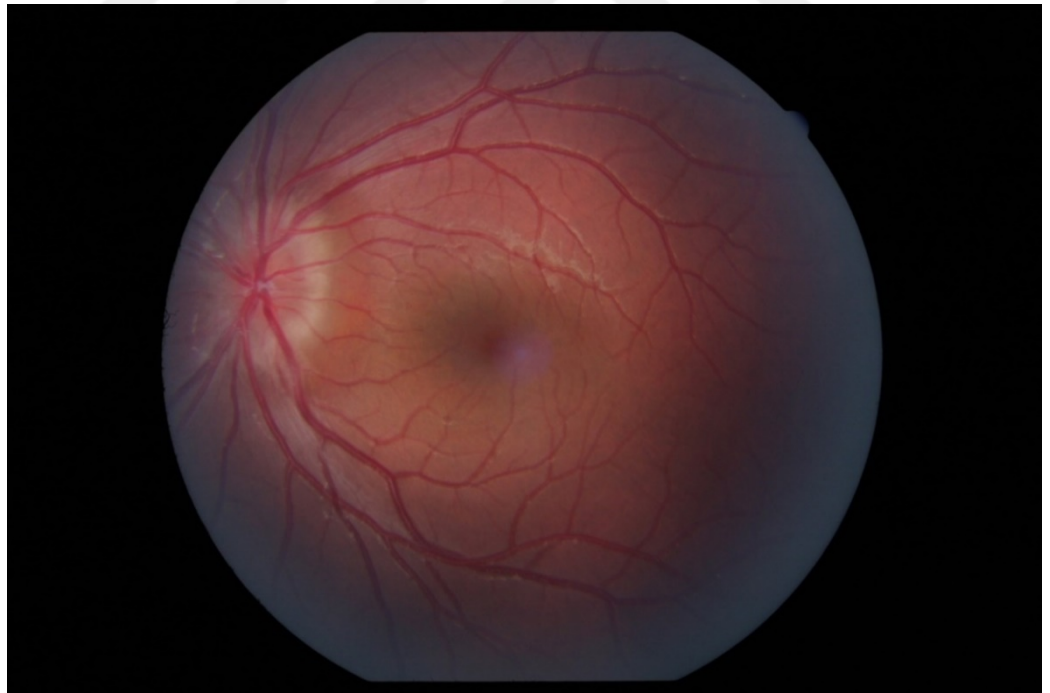
Görsel 69. Göz Anjiosu, Optik Sinir Otofloresansı (Yazarın kendi arşivi). Göz anjiografisinde, görme siniri radyo opak maddeyi emip saldığından dolayı parlak. Normal bir durumdur.



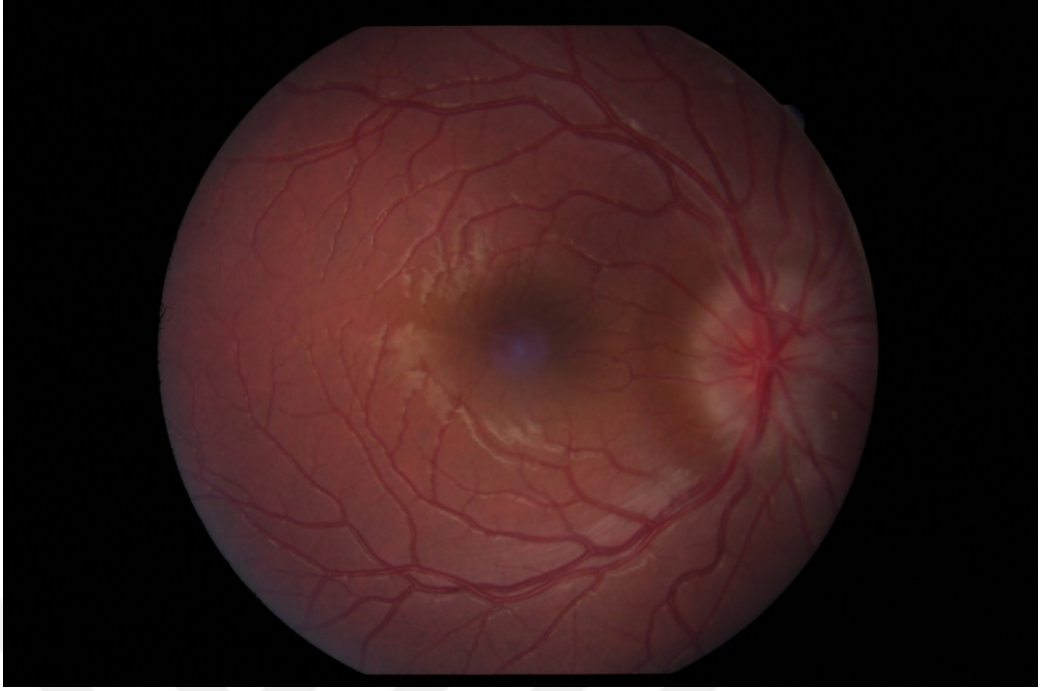
Görsel 70. Maküler Ödem (Yazarın kendi arşivi). Fundusda görme merkezi, makulada ödem olması, en çok Diabette ve iltihabi hastalıklarda görülür.



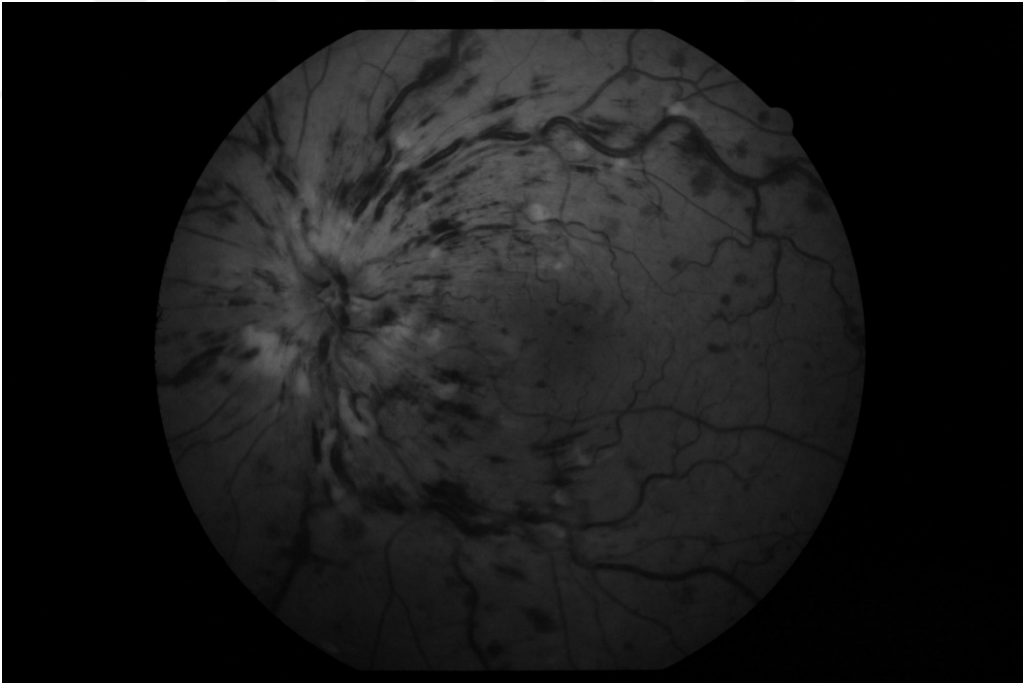
Görsel 71. Optik Sinirde Kuruma (Yazarın kendi arşivi). Görme sinirinde kuruma, birçok sebeple olabilir. Sinirin rengi beyazlaşmış ve sınırları kalemle çizilmiş gibi belirgin hale gelmiştir



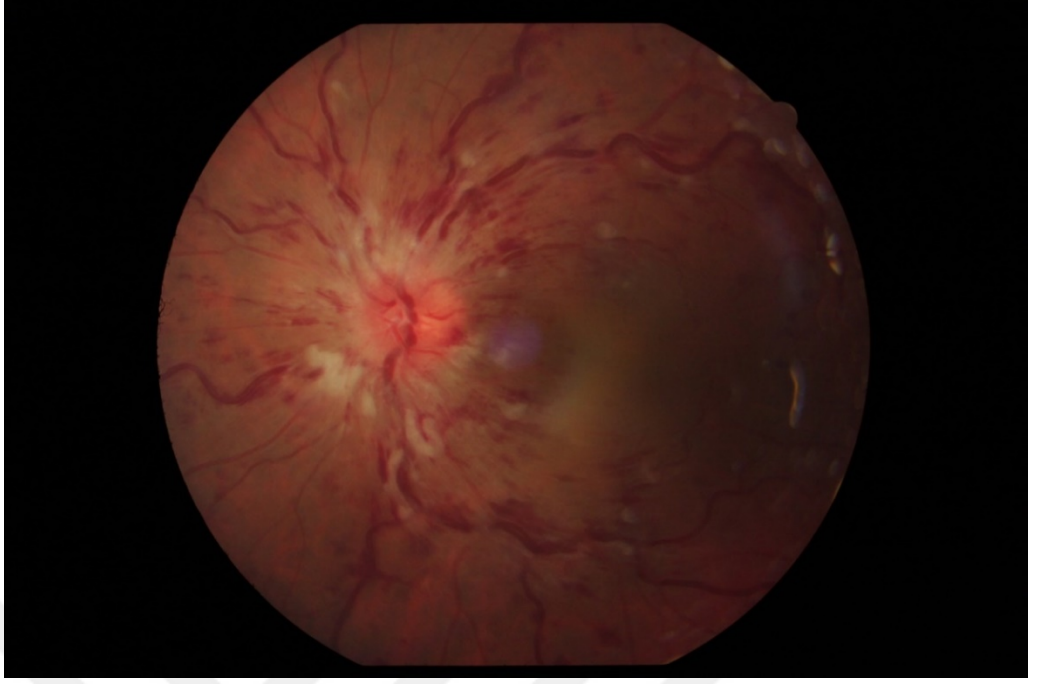
Görsel 72. Optik Sinirde Yangı (Yazarın kendi arşivi).Görme sinirinde iltihap. Sinirin sınırları silinmiştir ve belli değildir.



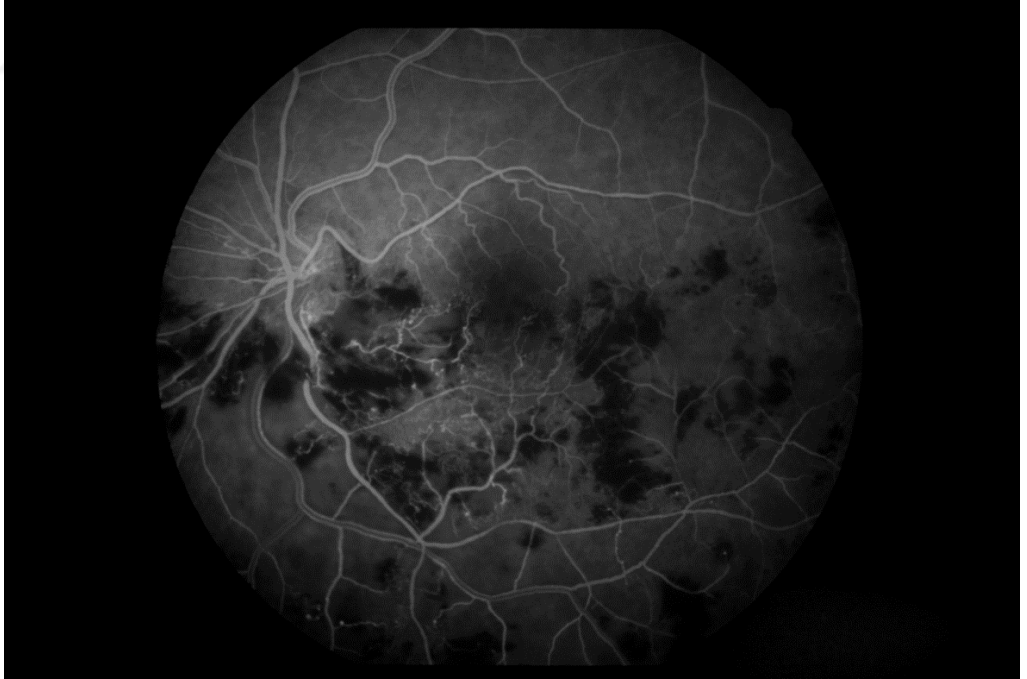
Görsel 73. Optik Sinirde Yangı (Yazarın kendi arşivi). Görme siniri iltihabı. Tedaviye yanıt erken teşhisle alınır.



Görsel 74. Retinada Toplardamar Kök Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi). Aynı hastanın göz anjiyografisi



Görsel 75. Retinada Toplar Damar Kök tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi). Fundusta toplardamar kök tıkanıklığı. Fundusta tüm kadranlarda fırça ile atılmış gibi duran kanamalar vardır. Sıklıkla Diyabette olur.



Görsel 76. Retinada Toplardamar Alt Dal Tıkanıklığı (Yazarın kendi arşivi). Fundusta alt toplardamar dal tıkanıklığı.

Fundus hastalıkları, normalini öğrendikten sonra kolayca, anormal olanı teşhis etmeye dayanır. Her hastalıkta, o hastalığa özgü değişiklikler olur. Bu eğitimi alan hekimler tarafından fundus muayenesi yapılarak çok değerli bilgilere ulaşılır. Tüm vücut hakkında bilgi veren ve kullanılan bu bilgiler de insanlığa sonsuz katkılar sağlayacaktır.

6. SONUÇ

“İki gözünü birden açan Güneş tanrısı Ra, Mısır üzerine ışık saçtı ve geceyi gündüzden ayırdı. Tanrılar onun ağzından çıkıp geldiler, insanlar da gözlerinden. Her şey ondan doğdu. Nilüfer çiçeğinden parıldaayan çocuk da, tüm varlıklara yaşam saçıyan çiçeğin ışınları da” (Batlamyus dönemi Mısır’ına ait büyü yazısı” (Sagan, 2007, s.231).

Kendinin bilincinde olmak, sadece kendinin değil başkalarının da duyguları, güdüleri ve görüşlerinin farkında olmak; diğerinin rolünü alabilmek ve insanların belirli bir davranış ve durumu nasıl yorumlayabileceklerini tasarlamak ve hatta kendisinin nasıl görüldüğünü tasavvur edebilmek benliği oluşturmaktadır (Baldil, 2017, s.29). Benliğin de aynası gözlerdir ve tüm benlik gözlerden yansımaktadır. Göz uzaklık ve ayrılığın organıdır. Göz gözetler, denetler, soruşturur. Öyle ki yoğun heyecan içindeyken ve derin düşünürken genellikle görme duyumuzdan kurtulabilmek için gözlerimizi kapatırız. Aynı şeyi müzik dinlerken, düş kurarken, sevdiklerimizi okşarken yaparız (Pallasmaa, 2005, s.58).

Zamanımızda görmenin hegemonyası çok çeşitli teknolojik icatlar ve sonsuz görüntü çoğaltımı ve üretimiyle pekişmektedir ve gözün alanı gittikçe genişlemektedir. Bugün teknolojik olarak gelişmiş ve güçlenmiş göz, maddenin ve uzayın derinliklerine nüfuz etmekte ve insana yeryüzünün ötesine, evrenin derinliklerine bakabilme imkânı vermektedir. Bu imkân sayesinde ki günümüzde uçsuz bucaksız, engin bir evrende yaşadığımızı ve dünyada yaşayan insanoğlu olarak da bu evrenin bir parçası olduğumuzu öğrenmiş bulunuyoruz. Evrenin bilinçle (yani insan ile) bulunduğu yer olan retina (Fundus) da böylece bir kez daha çok önem kazanmış oluyor.

Ne var ki evrende bilinen tek bilinç olan insan ile tüm evrenin bulunduğu yer olan retinaya günümüze değin hemen hiç vurgu yapılmamış, sanat dünyasında eksik kalmış yok sayılmıştır. Multidisipliner bir yaklaşımla çok farklı ve çeşitli fundus görüntüleri bu çalışmada birer sanat örneği olarak sunulmuş, ilimin sanata dönüştürülmesine çalışılmıştır. Hem fundusu daha geniş kitlelere tanıtmak, hem de sanata katkıda bulunmak çalışmanın amacı olmuştur. Duchamp’dan günümüze gelinceye dek önemini koruyan ve hatta daha da arttıran sanat yapıtı nedir ve ne değildir sorularını da kendi çalışmamızla yanıtlamış oluyoruz. Her insanın kendine özgü bir fundusu vardır, kişiye özgüdür ve üniktir, tıpkı parmak izi gibi kişiye hastır. Kişi bunun ayırıcısında değildir,

kendisi göremez ve resmini de görse bilemez. Bu bir ironidir ve çok eski kültürlerden bize aktarılan kadim bilgilerle de örtüşmektedir. Eski bir şaman öğretisi şöyle der; Doğada hiçbir şey kendisi için yaşamaz, nehirler kendi suyunu içemez, ağaçlar kendi meyvesini yiyemez, güneş kendisi için ısıtmaz, ay kendisi için parlamaz, çiçekler kendisi için kokmaz, toprak kendisi için doğurmaz, rüzgâr kendisi için esmez, bulutlar kendi yağmurlarında ıslanmaz. Doğa anayasasındaki ilk madde her şey birbiri için yaşar ve bu yasa, bir olduğumuz, bütün olduğumuz evrenle ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğumuz anlamına gelir ki birçok arkaik toplumda da aynı olgu ‘Kozmik Ağaç Evrenselliği’ ile açıklanır (Eliade, 2014, s.340). Tanrıların ve doğanın kopmaz bir bütün oluşturdukları bu özünde şaman evreni, gece ile gündüz arasında kapılarını kapatmayan bu evren imgelerle, duyularla ve simgelerle yüklüdür (Perin, 2001, s.134). Bizim de tezimizde vurgu yaptığımız olay budur. Carl Sagan da ‘...su, kalsiyum ve organik moleküllerin toplamıyım. Siz de öylesiniz’ diyerek benzer bir vurgu yapmaktadır (Sagan, 2007, s.6).

Sanatın yaşamı ve düzeni kurgulama ve uygulamaya koyma yetkisi yoktur ve belki de hiçbir zaman olmayacaktır. Ancak düzeni sorgulama, eleştirme, bayağılığa, vasatlığa ayırıştırmaya, bölmeye, yozlaşmaya karşı duruşu her zaman sürecektir.

Çalışmamızda, fundus resimleri üzerinden, sanatın bu yönüne dikkat çekerek, insanın benzersizliği ve evrende tek olduğu ama bu ayrımın farkında olamadığı, buna ihtiyaç duyulmadığı anlatılmaya çalışılmıştır. Retina görüntülerinin, asla ırk, dil, din, cinsiyet, sosyokültürel durum, zenginlik, fakirlik gözetmeksizin herkeste hemen hemen aynı olduğu, doğada ve onun büyük parçası evrende bu ayrımın bir öneminin olmadığı vurgulanmıştır. Evrensel barış ve insanlığın bir adım öteye götürülmesinin anahtarı, belki de, gizli farklılıklarımızın bütünde birleştirici olduğu gerçeğidir.

7. KAYNAKÇA

- Artun, A. Öрге, N. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir?* (Çev: Ö. Çelik, E. Şen, S. Kılıç, K. İz, A. H. Köksal, Z. Baransel, N. Öрге). (2.Baskı). İletişim Yayıncılık.
- Baldil, O. (2017). *Post Modern Estetik Anlayışlar*. Özkaracan Matbaacılık.
- Berrin, M. (2001). *Şamanizm*. (Çev: B. Arıbaş). İletişim Yayıncılık.
- Bengisu, Ü. (1985). *Göz Hastalıkları*. (2.Baskı). Beta Basın Yayım.
- Close, F. (1983). *The Cosmic Onion*, NY, American Institute Of Physics.
- Coşkun, Z. (2019). *21. Yüzyılda Sanat*. İkaros Yayınları.
- Duben, İ. Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat*. Bilgi İletişim Yayınevi.
- Eliade, M. (2014). *Şamanizm*. (Çev: İ. Birkan). (3. Baskı). İmge yayınları.
- Eyüpoğlu, B. R. (2012). *Resme Başlarken*. (2.Baskı). Kitap Matbaacılık.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: G. Aldoğan, F. Candil Çulcu). (3. Baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Fırat, T. (1980). *Göz ve Hastalıkları*. Emel Matbaacılık.
- Giray, K. (1998). *Nuri İyem*. Mas Matbaacılık.
- Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın Öyküsü*. (Çev: B. Cömert). Remzi Yayınevi.
- Gould, L. J. , Gould, C.G. (1989). *Life At The Edge*, W. H. Freeman and Company, NY,
- Gördüren, S. (1954). *Göz Hastalıkları Ders Kitabı*. Türk Tarih Kurumu Matbaası.
- Grzymkowski, E. (2017). *Sanat 101*. (Çev: O. Düz). Say Yayınları.
- Hodge, S. (2016). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev: F.C Çulcu, G. Metin). (2. Baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Isaacson, W. (2019). *Leonardo Da Vinci*. (Çev: E. Gözgülü). İstanbul BKZ Yayıncılık.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev: İ. Türkmen). (3. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: C. Çapan, S. Öziş). Remzi Yayınevi.
- McGhee, K, Mckay, G. (2007). *Hayvanlar Ansiklopedisi*. (Çev: A. S. Türedi). Doğuş Grubu Yayıncılık.
- Morris, D. (2009). *Çıplak Adam*. (Çev: N. Elhüseyni). Mas Matbaacılık.
- Pallasmaa, J. (2016). *Tenin Gözleri*. (Çev: A. U. Kılıç). (3.Baskı). Yem Yayınevi.
- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: Sezer Tansuğ). Remzi Kitabevi.

- Richard, L. (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: B. Madra, S. Gülsoy, İ. Usmanbaş). Remzi Kitabevi.
- Serullaz, M., Pillement, G., Marret, B., F, Duret. (1993). *Empresyonizm Ansiklopedisi*. (Çev: D. Erbil). Remzi Yayınevi.
- Sagan, C. (2007). *Kozmos*, (Çev: R. Aşcıoğlu). Akdeniz Yayıncılık.
- Vasari, G. (2018). *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*. (Çev: E. Gökteke) (3.Baskı). Sel Yayıncılık
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. (Çev: F.C. Erdoğan). Hayalperest Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Murat KAYA
Doğum Tarihi ve Yeri	30.07.1960/ Kulu
Yabancı Dili	İngilizce
E-posta	mratkaya94@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Tıp Fakültesi	İstanbul Üniversitesi/Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	1984
Lisans	Tıp Fakültesi	İstanbul Üniversitesi/ Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	1984
Lise		Meram Anadolu Lisesi	1978