


# Sanatta “Kendinde Şey” Olarak Renk: Mark Rothko ve Dan Flavin Örneği Üzerine

## Color as A “Thing in Itself” in Art: On The Example of Mark Rothko and Dan Flavin

### Melis Boyacı

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İletişim ve Tasarımı Bölümü  
email: [melisboyaci13@gmail.com](mailto:melisboyaci13@gmail.com)  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2939-6523>

 Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

#### Atf (APA 7)/To cite this article

Boyacı, M. (2021). Sanatta “kendinde şey” olarak renk: Mark Rothko ve Dan Flavin örneği üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 561-569. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.974929>

Makale Gönderim Tarihi/Received: 29/07/2021

Makale Kabul Tarihi/Accepted: 21/10/2021

Makale Yayın Tarihi/Published: 28/10/2021

Review Article / Derleme Makale

### Öz

Renk, sanat tarihi içinde sanat çalışmalarını anlamlandırmada sanat tarihçileri ve eleştirmenler tarafından ele alınırken, sanatçılar tarafından da kendi çalışmalarını anlamlandırmada başvurdukları en temel öğelerden birisi olarak her daim konu edilmiştir. Renklerin tarihsel süreç içinde ve farklı kültürlerdeki anlam farklılıkları sanatçıların çalışmalarında ele alınışında çok farklı yorumları da beraberinde getirmiştir. Bir renk bazı sanatçılar tarafından öfkeyi anlatmak için kullanılırken bazıları tarafından aşkı, bazıları tarafından sonsuzluğu bazıları tarafından üretkenliği ya da içsel yolculuğu anlatmak için kullanılmıştır. Bu çalışmada rengin tüm bu psikolojik göndermelerinden ve anlamlandırmalarından sıyrılarak kullanılması üzerinden bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Rengin tüm göndermelerinden ve anlamlandırmalarından ayrılarak sadece kendisi olarak sanatta kullanılmasını ifade etmek üzere “kendinde şey” kavramı kullanılmıştır. Rengi “salt kendinde şey” olarak, bir başka deyişle, maddi varlığıyla çalışmalarında kullanan sanatçılara örnek olarak Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatı içinde “Renk Alanı Resmi”nin başlıca temsilcilerinden Mark Rothko ve Minimal Sanat içinde yer alan Dan Flavin alınmıştır. İki sanatçı da rengi merkezine alır; fakat farklı medyumlardan üzerinden rengi kullanırlar: Biri boya ile, diğeri ise ışıkla. Her iki sanatçıda da ortak olan, çalışmalarında rengin kendisinden başka bir şeyi temsil etmemesidir. Renk hiçbir şeyi temsil etmek için kullanılmaz, sadece kendisini var eder. Her iki sanatçının çalışmalarında renk maddi varlığıyla ve çalışmaları oluşturan materyal olarak işlev görür. İzleyiciler çalışmalarla rengin maddi varlığının onlarla kurduğu dolaysız iletişim üzerinden ilişkiye geçerler.

**Anahtar kelimeler:** Resim, Enstalasyon, Renk, Mark Rothko, Dan Flavin

### Abstract

While color has been dealt with by art historians and critics to evaluate artworks in art history, it has always been the subject of artists as one of the most basic elements they use to make sense of their works. Differences in the meaning of colors in the historical process and different cultures have brought about very different interpretations in the works of artists. Color is used by some artists to express anger, by some to express love, by some to express eternity, by some to express productivity or an inner journey. In this study, research was carried out on the use of color by getting rid of all these psychological references and meanings. The concept of “thing-in-itself” was used to express the use of color only as itself in art, by separating it from all references and meanings. Mark Rothko, one of the main representatives of “Color Field Painting” in the American Abstract Expressionist art, and Dan Flavin, who is in Minimal Art, are taken as examples of the artists who use color as a “mere thing in itself”, in other words, with its material existence. Both artists center color; but they use color through different mediums: one with paint, the other with light. What both artists have in common is that the color does not represent anything other than itself in their work. Color is not used to represent anything, they just bring itself into existence. In the works of both artists, color functions with its material presence and as the material that creates the works. The audience interacts with the works through the direct communication that the material existence of color establishes with them.

**Keywords:** Painting, Installation, Color, Mark Rothko, Dan Flavin

## 1. Giriş

İnsan, genel görüşe göre, içinde bulunduğu evrenden kendisine verilen algılama yetisi kadar etkilenir. Teniyle ısı, sertlik gibi özelliklerden; diliyle tatlardan; kulaklarıyla seslerden; burnuyla kokulardan ve gözleri ile renklerden etkilenir. Aslında bunların hepsi bir bütün olarak işler ve algılamanın kapıları da bu nedenle sonsuza kadar genişleyerek çeşitlenebilir. Bizler, tıpkı tüm diğer varlıklar gibi enerjiden oluşmuş canlılarızdır. Çevremizle, evrendeki tüm varlıklarla olan iletişimimizin de temeli enerji alışverişi ile biçimlenir. Kısacası, evrendeki her şey enerji alanlarından oluşur ve bu enerji alanları renk, koku, ses, her şeyi maddenin tüm özellikleri olarak içinde barındırır. Sanat eserleri de öncelikle görsel olarak renkle -ki günümüzde tüm diğer duyu organlarımızı birbir kullanarak gerçekleştirilen interaktif enstalasyonlar mevcuttur- ve ardından tüm duyu organlarımızı hayata geçiren etkileşimiyle izleyici ile iletişim kurmaktadır. Rudolf Arnheim bu süreci, “görsel düşünme” olarak tanımlamaktadır (Arnheim, 2007).

Eski (kadim) yaşam biçimlerinin evrenin işleyişini, gerçekliğini açıklayan inanış ve tanımlarından gelen “aura” görüşü de her ne kadar post modernizmin dünyasında, yeni dinsel öğretiler(i) durumuna indirgenmiş bir şekilde pazara sunulsa da böyle bir enerji anlayışını içerir. Burada “aura” kavramına, Walter Benjamin’in “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı yazısında sanat eserleri bağlamında ele aldığı “aura” kavramından tamamen ayrı, bilimsel-dinsel teorilerde geçen anlamı çerçevesinde yer verilmiştir. Yukarıda sanat eserleri özelinde yapılan açıklamada da söz konusu olan deneyim, sanat eserlerinin yarattığı auranın izleyende oluşturduğu çağrışımlar üzerinden şekillenir. Aura’nın sözlük anlamı, tüm canlıları (ve aslında maddeleri de) çevreleyen enerji yayılımıdır. Bu enerji düzeylerinin de ayrı ayrı renkleri vardır ve her varlık bu enerjiyi (dolayısıyla renkleri) etrafına yayar (Çağan, 2005, s. 69). Bu görüşe göre, her insanın aurası (rengi) belirlenebilir ve buna bağlı olarak, o kişinin ruh durumu ve hatta sağlıklılık derecesi saptanabilir. Böylece kişinin karakterine ya da ruh durumuna göre veya vücudunda bulunan eksikliği gidermek adına renk kullanımı önerilir ve uygulanır. Feng shui de benzer bir sistem ve anlayışı bünyesinde barındırır. Türk kozmolojisine baktığımızda, atalarımızın da benzer bir şekilde rengin iyileştirici gücünü kullandıklarını görülmektedir (Esin, 2001; Hassan, 2000). Yabansı dediğimiz dönemlere ait ilkel insanlar, renkleri, büyüsel amaçla tapınma sırasında ya da kendisini düşmandan gizleme, korkunç görünmek gibi ereklerle kullanmışlardır (Levi-Strauss, 2000, s. 61-103). Şimdi ise, renklerin bu ruhsal etkileri, iş dünyasında, uluslararası ilişkilerde ve hatta bire bir günlük yaşamda iletişiminde, kişilerin karakterlerini analizde, tasarımda, reklamda ve yine tıpta (alternatif tıp adı ile) kullanılmaktadır.

Renklerin ruhsal etkileri ve tarihsel süreç içinde edindikleri anlam farklılıkları sanatçıların sanatlarında farklı şekillerde kendisini göstermiştir. Kandinsky “renklerin ruhsal işlevini”, renklerin hareket edimleri dolayısıyla yarattıkları etkileri bağlamında incelemiştir (Kandinsky, 2001). Kandinsky rengin, fiziksel bir organizma olan beden üzerinde muazzam etkileri olabileceğine inanıyordu. Ona göre,

“... genel olarak renk, doğrudan ruhu etkileyen bir güçtür. Renk klavye, gözler tokmaklar, ruh çok telli bir piyanodur. Sanatçıysa, çalan ellerdir. Ruhta titreşimler yaratmak üzere tuşlara dokunur... Bu yüzden, renk armonisinin insan ruhundaki uygun titreşime dayanması gerektiği açıktır ve bu, içsel ihtiyacına yol gösterici ilkelerinden biridir” (Kandinsky, 2001, s. 79).

Kandinsky’ye göre, sıcak bir kırmızı gördüğünde insanın heyecanlanmasına yol açtığını ya da kırmızının başka tonunu gördüğünde, akan kanı çağrıştırdığı için acı ve tiksinti duymasını sağladığını söyleyen çağrışımçı görüşler, rengin ruhsal dünyasını açıklamaya yeterli değildi. Bu nedenle de renkleri öz yapıları bakımından incelemiş ve bu yapıyı da temelde hareketlilik üzerine oturtmuştur. Buna göre, sarı ve mavinin yatay ve merkezden dışarıya ve merkeze doğru olmak üzere iki hareketi vardır. Sarı, yatay hareketinde izleyiciye doğru bir hareket içinde iken, mavi izleyiciden uzağa ruhsal bir hareket içindedir. Yine, sarı merkezden dışarı bir hareket içerirken, mavi merkeze doğru bir harekete sahiptir. Bu bakımdan sarı, enerjiyi, sabırsızlığı, çılgınlığı ve kimi tonlarında saldırganlığı temsil eder ve dünyevi bir renktir. Mavi ise, kendi merkezine dönen hareketi ile derinliği, dolayısıyla, dinginliği, sonsuzluğu temsil eder. İlahi bir renktir. Resim tarihine bakılacak olursa, imparatorların ve peygamberlerin (yani ölümlülerin hareleri altın renkli, sembolik figürlerin (yani ruhsal varlıkların) hareleri gök mavisi olduğu görülür. Buradan hareketle, yeşilin ruhsal işlevini incelersek, sarı ve mavinin, yani iki zıt hareketin birleşimi olan bu renk, hareketsizliğin rengidir, en huzurlu renktir. Bu rahatlatıcı izlenim, yorgun insanların üzerinde olumlu bir etki bırakır. Aynı zamanda, kendi halinden memnun, değişmez ve dar görüşlü burjuvanın rengidir. Kırmızıda ise, hareketlilik kendi içindedir ve bu nedenle de sarıdan daha çok sevilen bir renktir. Bu kendi içinde hareketinden dolayı, kararlılığın ve gücün rengidir. Turuncu ise, kırmızıya katılan sarı nedeniyle izleyiciye (dışarıya) doğru bir hareket ve canlılık sergilese de kırmızının baskın etkisinden dolayı, kendi gücüne inanmış bir insanı temsil eder. Mor ise, kırmızının içine katılan mavinin içeri yönelen etkisi nedeniyle hüznün ve kederin rengidir. Yaşlı kadımlarca giyilir ve Çin’de matem işaretidir. Beyaz ve siyaha gelecek olursak, beyaz, hareket olarak, gelecek için sonsuz olanaklara sahiptir. Bu nedenle de birçok olanaklara gebedir. Dolayısıyla da neşe ve lekesez saflığın rengidir. Siyah ise, gelecek için olanaktan yoksunluğun, mutlak sonluluğun hareketine sahip bir renk olarak acı ve ölümün rengidir. Gri ise iki hareketsiz rengin karışımından oluşan bir renk olarak, pasifliğin simgesidir (Kandinsky, 2001, s. 81-119).

## 2. Yöntem

Bu araştırma, betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Çalışmada kavramsal çerçeveyi belirlemek için renk üzerine yapılan araştırmalara ve renk üzerine odaklanan sanatçılara dair literatür taraması yapılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda çalışmanın odak noktası olan rengin sadece kendisi olarak kullanımını açıklamak üzere Amerikan Soyut Ekspresyonist sanatçılarından Mark Rothko ve Minimalizm akımında yer alan Dan Flavin’in çalışmaları seçilmiştir; Rothko ve Flavin’in sanatsal yaklaşımları, rengi ele alışları ve kullanımları üzerinden “rengin kendinde şey” olarak kullanımı açıklanmıştır.

### 3. Bulgular

#### 3.1. Sanatta “Kendinde Şey Olarak” Renk

Yukarıda sanat ve renk arasında ve sanatçıyla renk arasındaki ilişkiye dair açıklamalar getirmeye çalışılmıştır. Görsel sanat tarihi incelendiğinde kurulan bu ilişkinin farklı açıklamaları görülebilir. Seurat sanatı tanımlarken renge şöyle değinir: “...Coşku, tonda sıcaklığın, çizgide yatayı aşan devinimin önceliğiyle sağlanır. Dinginlik tonda açık ile koyunun, renkte sıcak ve soğğun dengesi... ortaya çıkar.” Van Gogh turuncuyu (ve maviyi) yazın rengi olarak kullanmaktadır. Yves Klein kendi ismini verdiği mavisini şu sözleriyle tanımlar: “Öncesinde hiçbir şey yok, sonrasında derin bir hiçlik, ardından da mavi bir derinlik”. Ya da Guaguin “Ölülerin Ruhü Uyanıyor” adlı resmini anlatırken, “Korkuyu elden geldiğince az araçla vermek istiyorum. Temel uyum koyu, üzgün korku verici; menekşe, koyu mavi ve turuncuyla gözde ölüm çanı gibi tınlayan bir uyum bu...” (Ergüven, 2002).

Renklerden turuncu ele alınırsa sanat tarihinde Rönesans döneminin Bosch gibi insanoğlunun karanlık yönlerini yapan ressamdan romantizme, sembolizmden ekspresyonizme ve soyut sanata kadar farklı akımlarda öfke, doğurganlık, şehvet gibi duyguların betimlenmesinde kullanıldığı görülebilir. Fakat bu yazıda, rengin anlamsal özellikleri bir kenara bırakılarak “salt kendinde şey olarak renk”in sanat yapıtını dolduran ve taşan özelliğiyle kullanımı ele alınmıştır. Bu nedenle de kendinde şey olgusuna nasıl yaklaşıldığını açıklamak üzere makaleye Amerikalı yazar, şair ve sanat eleştirmeni Frank O’Hara’nın “Neden Ressam Değilim” adlı şiiriyle başlamak uygun olacaktır (O’Hara, 2021).

Why I Am Not a Painter  
I am not a painter, I am a poet.  
Why? I think I would rather be  
a painter, but I am not. Well,  
for instance, Mike Goldberg  
is starting a painting. I drop in.  
"Sit down and have a drink" he  
says. I drink; we drink. I look  
up. "You have SARDINES in it."  
"Yes, it needed something there."  
"Oh." I go and the days go by  
and I drop in again. The painting  
is going on, and I go, and the days  
go by. I drop in. The painting is  
finished. "Where's SARDINES?"  
All that's left is just  
letters, "It was too much," Mike says.  
But me? One day I am thinking of  
a color: orange. I write a line  
about orange. Pretty soon it is a  
whole page of words, not lines.  
Then another page. There should be  
so much more, not of orange, of  
words, of how terrible orange is  
and life. Days go by. It is even in  
prose, I am a real poet. My poem  
is finished and I haven't mentioned  
orange yet. It's twelve poems, I call  
it ORANGES. And one day in a gallery  
I see Mike's painting, called SARDINES.

Bundan 100 yıl önce Paris’te, Degas Mallarme’ye yazmak istediği soneler için birçok parlak fikri olduğunu; fakat bu soneleri yazarken güçlük çektiğinden yakınır. Mallarme de şu karşılığı vermiştir: “Degas, soneler fikirlerle değil, sözcüklerle yazılır.” (Lynton, 1993, s. 17) Şiirde konu olan “sardalya” ve “portakal-rengi” üzerine dönen kısa hikâye bu noktayı çok açık ve ustaca dile getirir. Şiirin orijinali yukarıda olup, bu paragrafta, şiirde söylenmek istenenler açıklanmıştır. Şiir şu sözlerle başlar: “Ressam değilim, şairim? Neden? Bence ressam olsam daha iyiydi; fakat değilim. Peki,” Ardından arkadaşı Michael Goldberg’e gittiğinden resim yaptığından bir şeyler içtiklerinden bahseder, resimde “sardalya” gördüğünü söyler. Ressam “evet, bir şeye ihtiyacı var” der. Sonra birkaç kez daha gidip gelir; fakat resimde değişiklik yoktur. En sonunda resim biter; fakat içinde sardalya yoktur, sadece sardalya kelimesi vardır. Ressam “çok fazlaydı” diye cevap verir. Ardından O’Hara “turuncu renginden” yola çıkarak bir şiir yazar. Şiir sayfalar dolusu dizelere dönüşmeyen kelimelerden oluşur; fakat tek bir tane “turuncu” kelimesi

yoktur. Düzyazıdır daha çok; turuncu ve yaşamın zorluğu üzerinedir. On iki şiirden oluşur; fakat hiç “turuncu” geçmez. Adını ise “TURUNCU” koyar.

Şiirdeki sözcük sırasının yer değiştirmesinden oluşan retorik figür, ressam ve şair arasında yaşanır. Şair renkten yola çıkar ve şiirini mısralara dönmeyen sayfalar dolusu kelimeyle sona erdirir. Ressam ise, bir kelimeyle başlar resmine; fakat sonunda, rastgele sözcüklerin, sözel göndermelerinden soyutlanmış ve resmin görsel bir elemanına dönüştüğü soyut bir resim otaya çıkar. Mike Goldberg’in çalışmasında “Sardalya” sadece adı olarak korunur; çünkü resim kelimelerden değil boyadan oluşur ve resmin gelişme süreci sanatçının ilk düşüncelerinden tamamen ayrışabilir. Şiirler de kelimelerden oluşur; fikirler ya da renklerden değil. Sonuç olarak, “Turuncu” da sadece şiirin adı olarak yerini korur. Şiire derinlemesine bakıldığında bir simetri, paralellik ve karşı gönderme, hatta sürekli bir ileri-geri gidiş vardır. Bu yapı “kendinde şey olarak” sanat çalışmalarında renklerle yaratılan çekme-itme ile benzer. Şiir en başından itibaren kendi içinde sürekli çelişir ve hiçbir zaman bir sonuca bağlanmaz, asılı kalır. Bu asılı kalma durumu da okuyucuya şiiri yeniden anlamlandırma fırsatı verir ya da okuyucuyu sürekli bir arayışta olma hali içinde bırakır.

Bu makalede rengin görsel sanatlar alanında kullanımı, tıpkı şiirde turuncu kelimesinin bir öge olarak tüm anlamlarından ve renk oluşundan sıyrılarak şiirde yerini alması gibi, tüm anlamsal yüklemelerinden sıyrılarak eserle etkileşime geçen izleyicinin sürecin içinde çalışmayla beraber yeniden anlamlandırmalar kurmasına ya da arada kalıp sürekli arayış içinde olmasına yönlendirmesi bakımından ele alınmıştır. Bunu açığa çıkarmak üzere de Amerikan Soyut Dışavurumculuk sanatçılarından Mark Rothko ve Minimalizm akımı sanatçılarından Dan Flavin’in çalışmaları üzerinden rengin “kendinde şey olarak” olarak kullanımı değerlendirilmiştir. Her iki sanatçıda da renk sadece “kendisi” olarak var olur ve izleyiciyle algısal ve anlamsal ilişkiye girer.

1940’lı, 1950’li yıllarda egemen sanat üslubu haline gelen Amerikan Soyut Dışavurumculuk, sanatçılarından Ad Reinhardt’ın belirttiği gibi, “gündelik yaşamın gerçekliğiyle resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı” (Antmen, 2008, s. 146) bir sanatsal yaklaşımdır. Amerikan sanat eleştirmeni Harold Rosenberg bu akımı sanatçıları “belli bir nesneyi göstermek yerine belli bir mücadeleyi, eylemi görünür kılan” sanatçıları tanımlamaktadır (Antmen, 2008, s. 148). Bu makalede Amerikan Soyut Dışavurumculuk sanat akımı içinde “Boyutsal Alan Resmi”nin ya da diğer bir tanımla “Renk Alanı Resmi”nin başlıca temsilcisi olarak nitelenen Mark Rothko üzerinde durulacaktır. Mark Rothko’nun çalışmaları kendisinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmaz. Bu durum, Rothko’nun resminin temsile dayanmamasından gelir. Rothko bu durumu ifade etmek için şu cümleleri kullanır: “Resim bir şeyi temsil ediyor olabilir; ama bu görmekten çok hissettiğimiz bir şeydir” (Pooke, 2012, s. 50). Soyut dışavurumcu ressamlardan Adolph Gottlieb ve Barnett Newman’la beraber sanatları üzerine yaptıkları açıklamalarda da benzer şekilde sanatlarını şu şekilde tanımlamışlardır: “... bu resimler gayet açık bir biçimde kendi kendilerini ifade etmektedir.” (Antmen, 2008, s. 153)

Rothko resimlerini sadece dekoratif çalışmalar olarak görmez ya da sadece estetik kaygıların bir yansıması olarak algılanmasını istemez. Aksine resimlerinde insanlığın evrensel duygularını, insan varlığı ve insan olmak arasındaki absürd ilişkiyi izleyicide uyandırmak, yaşatmak istemektedir (Weiss, 1998). Rothko, bu anlamda, son dönem resimlerinde, daha önceki çalışmalarında kullandığı canlı renkleri tuvalerinden çıkararak, çalışmalarının görsel bir büyüleme alanı değil, sanatçının bu kaygılarını tam anlamıyla dile getiren alan olduğunu vurgulamak istemişti. Anne-Marie Levine bu değişimi şöyle dile getirmiştir: Bilinçli olarak, birbiriyle anlamsal olarak eş tuvaler yapmaya çalışmıştır ve bunu olabildiğince az renk kullanarak yapmıştır (Ashida, 2009).

Rothko renk alanları ve katmanlarından oluşan stilini şu sözlerle dile getirmiştir: “Bir sanatçının çalışmalarındaki gelişim, süreç içinde, açıklığa doğru gidecektir: Sanatçı ile yansıtmak istediği fikirler arasında engel olarak duran şeylerin elenmesi ile... Bu engellere örnek olarak, ben (diğerlerinin yanına) belleği, tarihi veya geometriyi veririm...” Engelleri elemekle sanatçı ifadeyi yalınlaştırır. Rothko bu indirgemeci yaklaşımı ile fiziksel deneyimi doğrudan ve derin bir şekilde yaşatmak ister. Bu nedenle de özellikle tuvalerini büyük boyda yapar. Fiziksel deneyimin temelinde ortaya çıkarmak istediği modern insanı varoluşsal sorunsalı ile yüz yüze getirmektir (Görsel 1). Temeldeki bu arzusu, sanatçıyı figüratif resimden uzaklaştırmıştır. Dünya Savaşları ve Nazi Dönemindeki Faşist uygulamalar altında ezilen ve umutsuzluğa sürüklenen modern insanın tıpkı primitif dönemlerde olduğu gibi ortak olarak paylaştığı, eksikliğini hissettiği ve aradığı duyguyu/ları çalışmalarında yansıtmak ve yaşatmak istemiştir. Nietzsche ve Hristiyanlıkla bağı ve temel kaygısı böylece şekillenir, sanatçıyı yönlendirir ya da sanatı bu yöne bu kaygılarla evrilir. Bu arzusu, ilk dönemlerde sanatçıyı mitlere yönlendirmiş arkasından ise her şeyi dışarda bıraktığı renk alanlarına doğru uzanan sanat yolculuğunu şekillendirmiştir. Rothko, Amerikan yazar Selden Rodman’ın “siz büyük anıtsal boy resmin ve renk harmonilerinin ustasısınız” yorumuna şu cevabı vermiştir:

“Ben renklerin ya da biçimlerin ilişkisiyle ya da başka bir şeyle ilgilenmiyorum... Ben sadece temel insan duyguları ile -trajedi, coşku keder gibi- ilgileniyorum ve resimlerimin önünde birçok insanın kendini tutamayıp ağlaması insanların bu ortak duygularıyla iletişime geçebildiğimi göstermektedir. Resimlerin önünde ağlayan bu insanlar benim resimlerimi yaparken yaşadığım dini/ruhani deneyimi yaşamaktalar...” (Kaiser, 2013, s. 176).

### Görsel 1

*Mark Rothko, Bordo üzerine Siyah, Tuval üzerine yağlıboya, 1958*



(Ashida, 2009)

Rothko, Nietzsche'nin “Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu” adlı çalışmasından etkilenmiştir. Nietzsche ditrampların ritminde “doğanın kendisinin sembolik olarak ifadesini bulduğunu” ve “yeni dünyaya ait yeni sembollere ihtiyaç” olduğunu söyler. Rothko da yukarıda da belirtildiği gibi mitolojik konulu resimlerinden renk alanlarına ulaşan sanat yolculuğunda bu yeni sembolik iletişimi aramıştır. Rothko'nun resimleri bu anlamda antik trajedinin modern parçalarıdır. Rothko resimlerinin dramalar olarak algılanmasını ister. Resimlerinde kullandığı semboller eylemin icracıdır, resim bir sahnedir ve izleyici de temaşa edendir, katılındır (Havelkova, 2016). Sanatçıya göre resimleri belirli bir duyguyla belirli bir anda şekilleniyor; fakat bittikleri andan itibaren kendi ayrı mevcudiyetleri başlıyor. Sanatçı kendisini bu süreçte tam bir yaratıcıdan ziyade bir arabulucu olarak tanımlıyor (Havelkova, 2016; Wilken 2008). Bu bakımdan Rothko'nun renk alanlarıyla oluşturduğu resimleri de tam anlamıyla modern metin yansıması, modern insanın duygularının en saf halde dile getirilişi, sahneye konuşudur. Resimlerinde katman katman oluşturulan renkler, boyasal renk alanları meydana getirir ve kendi varlıklarıyla izleyici ile iletişime girer.

Mark Rothko'nun resimlerine bakıldığında yukarıda da değinildiği gibi renkleri ne sembolik ne de yapısaldır. Tersine, herhangi bir tanımlama ya da betimlemeden uzak bir şekilde boşluk/ uzay ya da atmosfere, mekâna, haleti ruhiyeye eş etkide işlev görür. Renk onun resminin tek medyumudur; hiçbir şeyi temsil etmez ve sadece “kendisini” var eder. Yani Rothko'da renk kendisi olarak doldurur tuvali; aynı zamanda tuval dışındaki mekânı ve izleyicisini de içine alır. Bu nedenle denilebilir ki rengi kullandı mı tam da kendinde bir şey olarak kullanır. İzleyiciyi rengin sonsuz, uçsuz bucaksız varlığıyla karşı karşıya bırakır. Bir anlamda denilebilir ki rengi konuşur. Renk ise, ister tamamlayıcıları ister tonal varyasyonlarıyla olsun; ister parlak ve opak ilişkisi içinde; ister sıcak soğuk kontrastlığıyla, ister parlaklıklarıyla oynayarak; ister yumuşak ya da keskin kenarlarla ilişkiye sokarak ve sürekli bir itme- çekme (push and pull) etkisini daim kılarak kendini anlatır. İki boyut üzerinde uygulanan renk izleyiciyi sanki üç boyutlu olarak mekânda kavramaya ve ardından tüm gözeneklerinden içeri sızmaya başlar. Böylece izleyici ve tuval arasında uzamsal bir itme- çekme yaratmış olur ki bu da tuvalerin etkilerini üçe hatta beşe ona katlar (Görsel 2).

### Görsel 2

*Mark Rothko, Turuncu Kırmızı Sarı, Tuval üzerine Yağlıboya, 1961*



(Mercado, 2013)



“Rengi kendinde şey olarak” olarak kullanan diğer bir sanatçı olarak ele alınan sanatçı Dan Flavin ise Minimalizm akımının sanatçısıdır. Amerika Birleşik Devletleri kaynaklı Minimalizm akımının içinde yer alan sanatçılar, resim gibi geleneksel ifade biçimlerinden ayrılarak “üç boyutlu nesnelere”i kurgulamaya yönelmişlerdir. Minimalistler sınırlı bir mekân yaratan dikdörtgen tuvalin yüzeyinde boyanın oluşturduğu espas duygusundansa espasın kendi içinde olmayı ve çalışmalarında gerçek mekânı kullanmayı tercih etmişlerdir. Minimalizm sanatı içinde yer alan Donald Judd, resim ve heykel olmayan ve endüstri malzemeleri kullanılan bu üç boyutlu yapıtları “spesifik nesne” olarak tanımlamıştır. Dan Flavin da Minimalist akımın içinde yer alan bir sanatçı olarak malzemenin kendisine yönelmiş ve malzemeyi sorun eden bir anlayışta çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Flavin renkli floresanlarla gerçekleştirdiği çalışmalarını tanımlarken şu cümleyi kullanmıştır: “Yalnızca ne görüyorsan o’dur” (Antmen, 2008, s. 181). 1960’ların başında “ikon” adını verdiği ve ışığı malzeme olarak öne çıkarmaya çalıştığı, çevreleri ya da köşeleri ampüllerle belirgin hale getirilmiş tablolarının yerini daha sonra sadece floresanlardan oluşan düzenlemelere bırakmıştır. Esasında bu çalışmaları modern yaşamın insanların ikonları olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Şöyle ki, floresan ışığını tek başına kullanmaya başladığı çalışmalarının ilk örneği “The Diagonal of May 25, 1963” çalışmasıdır. Bu çalışmanın ilk eskizlerinde görülür ki sanatçı adını “The Diagonal of Personal Ecstasy” olarak koymuştur; ismini sonradan değiştirerek çalışmanın içinde göndermede bulunduğu vecde gelmeyle ilgili doğüstü durumu saklamıştır (Görsel 3) (Söz konusu çalışmanın ikonografik göndermesi ve tarihte bu göndermeyi destekleyecek resimler üzerinden çalışma arasındaki ilişkiyi daha detaylı olarak okumak için bkz. Louria-Hayon, A. (2013). A Post-Metaphysical Turn: Contingency and Givenness in the Early Works of Dan Flavin (1959-1964), *Religion and the Arts* 17). Flavin’in yine de bu anlamda floresanı seçmesi amacına hizmet eden bir yönü vardır. Floresan ışığı bir hazır nesnedir; ama doğası gereği bir formu temsil etmez ve bu anlamda Hıristiyanlıktaki putlaştırmadan ayrılır. Ama diğer yandan modern insanın ve modern kent mimarisinin yansıması olarak ikonlarla bağı vardır ve floresan ışığının işleviyle bağlantı kurarak -ki burada yine Hıristiyan ikonografisi ile anlamsal bağ vardır- Flavin’in “ortak teknolojik fetiş” dediği şeye dönüşür. Bu bakımdan da floresan ışığı Flavin’in çalışmalarında modern ikonlar haline gelir. Bu nedenle de her ne kadar kendisi açık bir şekilde kabul etmese de ruhani bir yönü vardır ve bu yönüyle Minimal sanatçılarda ya da diğer hazır nesne kullanarak sanat yapan sanatçılardan ayrılır. Richar Kalina Flavin’in sanatındaki bu yönü şöyle dile getirir:

Flavin’in süregelen üç sergisinde de beni etkileyen, çalışmalarda ortak bir şekilde var olan; içgüdüsel ve duygusal etkiler ile eş zamanlı işleyen açıklık, özündeki mantık, düzen ve okunabilirlikleridir. Flavin’in çalışmaları beraber ve ayrı ayrı işleyen anlamlandırma ve sezgi süreçlerinin dört yolunu kapsıyor gibi gözükmektedir. Ben bunları şöyle tanımlıyorum: Dış dünyadan mal etme, yapı, renk ve mimari. Bu çok katmanlılık çalışmaya birçok giriş sağlıyor. Çalışmaya ulaşabilmeyi, anlayabilmeyi arttırıyor; fakat aynı zamanda muğlak metaforik durumlar da ortaya çıkarıyor. Çalışmaya dair okumalar birbiriyle çelişen kışkırtıcı amaçlar altında işliyor. Yukarıda bahsedilen dört temel yolun hepsi bir şekilde algı, isimlendirme ve referans verme -ki bunlar Flavin’in kendini rahat hissettiği bir kılışal epitomolojidir- problemleriyle başa çıkmakla ilgilidir. Ancak onun araştırmalarının bir başka yönü de vardır. Flavin tarafından sürekli inkâr edilen; ama görmezden gelmenin zor olduğu bir yöndür bu: Çalışmalarındaki ruhsal ya da transandantal boyut... (Kalina, 2006, s. 68-69)

### Görsel 3

*Flavin, The Diagonal of May 25, Sarı Florasan Lambası, 1963*



(Louria-Hayon, 2013)

Micheal Govan da Flavin’in ışığın ve rengin derecesi-yoğunluğu ile oluşturduğu çalışmalarının kutsallığı, doğüstü bir ilahlılığı ve ruhsallığı imlediğini belirtir (Govan, 2000). Flavin’in çalışmalarındaki ruhsal ve teatral yön yadsınmaz. Sanatçının “Greens crossing greens (to Piet Mondrian who lacked green)” adlı çalışması, genel çalışmalarındaki teatral, ruhani olarak tanımlanan ve Karin’in üzerinde durduğu yapı-renk-mimari-isimlendirme-referans verme ilişkisine verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Çalışma Flavin’in “bariyer” olarak adlandırdığı çalışmalara örnektir. Sanatçının “bariyer”le kastettiği tam anlamıyla fiziksel olarak onları aşıp geçmeyi

engelleyen, düzenlemeleriyle serbest bir şekilde sabitlenen floresan fişkürlerinin lineer aranjmanlarıdır. “Greens crossing greens (to Piet Mondrian who lacked green)” adlı çalışmasından da sanatçı öteki tarafa geçişe izin vermeyecek şekilde farklı boylarda floresanları birbirlerini kesecek şekilde yerleştirmiştir (Görsel 4). Böylelikle izleyicilerin mekânın yapısına dair algıları ile de oynar.

#### Görsel 4

*Flavin, Greens Crossing Greens (to Piet Mondrian who Lacked Green), Yeşil Florasanlar, 1961*



(Govan, 2000)

Flavin’in çalışmaları özgün olan bir diğer özellik ise, floresanın yaydığı yumuşak ışığın duvarlardan, yerden ve tavandan yansması ile mekânı ve izleyicileri bu yayılan ışıkla çevrelemesidir (Govan, 2000). Tüm mekâna yayılan ışık mimari yapıyı ve uzamını bir yandan desteklerken bir yandan da yeniden biçimlendirir. Bu bakımdan Flavin’in çalışmaları “görünme ve gözden kaybolmanın alanı” (Zakaria vd., 2015) olarak izleyicilerin algılarıyla oynar. Floresan ışıklarıyla yarattığı renk alanlarıyla oluşturduğu renk oyunlarının mekânla girdiği diyalog ve izleyicinin algısındaki etkisini Karin şöyle yorumlamıştır:

... Flavin rengi sadece algısal bir etki olarak değil yapısal olarak farklılaştırıcı, dönüştürücü bir etken olarak kullanır... Renk Flavin’in büyük katkı sağladığı; ama yeterince anlaşılmadığı bir alan. Judd’la beraber rengi, ağırbaşlı ve ciddi yapısal denemelerinde duygusal ve aynı zamanda duygusal kontrpuan olarak kullanmışlardır. Flavin’in renk paleti sınırlı olmasına rağmen mekân içinde çok zengin renk karışımlarını taşır. Duvarları ve yerleri boydan boya kaplayabilir ya da yine duvarlarda, yerlerde ve köşelerde birbirlerine karışabilir... Flavin renklerin aralarındaki oyunu ilişkiyi çok iyi kullanır. Renk tonlarıyla çalışarak hem saf renk değerler ve ara değerlerin arasındaki, hem sert kontrastlıklar ve zar zor algılanabilen tonal değişimler arasındaki, hem de direk gelen ya da yansıyarak gelen ışığın birbirleri arasındaki oyunlarını kullanır. Ardıl görüntü (afterimage) fenomenini de bu oyuna katar... Rengi referanslarla da -untitled (Henri Matisse’e) serisinin pembe, sarı, yeşil ve mavileri...- kullanır. Fakat renklerinin, ne kadar amaçlı olarak gerçekleştirdiği tam söylenemese de çok güçlü duygusal ve fiziksel etkileri vardır. Renkleri sadece baktığımız renkler değil, aynı zamanda hissettiğiniz -kan kırmızıları, antiseptik beyazlar, sıcak pembeler, ürkütücü bilimkurgu yeşilleri- renklerdir... (Kalina, 2006, s. 71-72)

Dan Flavin yukarıda Rothko bağlamında üzerinde durulan ve sanatçının renk katmanlarıyla izleyici arasında yarattığı ilişkiyle iki boyuttan üç boyuta güçlü bir şekilde taşıdığı etkiyi daha farklı bir şekilde hayata geçirir. Flavin ışık kapsülleriyle gerçekleştirdiği mekânsal düzenlemelerinde renk yine maddesel bir etkiye bürünür. Fakat burada Rothko’nun yarattığı itme- çekme ilişkisi ve onun izleyicide yarattığı duygulanım yerine tamamen hiçbir boşluk kalmamacasına izleyiciyi renge boğmak ve onun içinde nefes alıyormuş, yüzüyormuş hissini yaratmak söz konusudur.

#### 4. Sonuç

Renkler sanatın en temel ögesi olarak sanatla ilişkilendirilmekle beraber, artık günümüzde sadece sanatçıların belli duyguları ifade etmek için renkleri nasıl kullandıkları üzerinde durulması, insan psikolojisi ile ilişkisi araştırıldıkça imkânsız hale gelmiştir. Renk artık sadece sanatın değil, aura kavramı ile insanların kendi psikolojileri üzerindeki etkilerinden, “renkli beslenin” sloganlarıyla beslenme ve renk arasındaki ilişki üzerinden sağlıklı beslenme metodlarına ya da bir rengin logoda ya da mekânda kullanımı ile iletişim ve mimari başta olmak üzere birçok sektöre kadar uzmanlık alanı olarak ele alınan ve araştırmalar yapılan bir alan haline gelmiştir.

Bu makalede ise renk, “salt kendinde şey”, sanat çalışmasının tekniğini oluşturan materyali olarak ele alınmaktadır. Yukarıda Mallarme’nin Degas’ya “soneler fikirlerle değil sözcüklerle yazılır” sözünden ya da Frank O’Hara’nın “Neden Ressam Değilim” şiirinden yola çıkarak yapılan çözümleme yeniden hatırlanacak olursa, renk kendinde şey olarak sanat yapıtında işe koyulması, tıpkı şiiri oluşturan sözcükler ya da bir heykelin

çamurdan yapılması gibi rengin anlamsal ve de ögesel bir unsur olarak yapıyı oluşturan bir eleman olarak değil bizzat yapının kendisi olarak işlev görmesidir. Diğer deyişle, burada “kendinde şey” olarak renk, psikolojik tüm tanımlamalardan, yüklemelerden ayrılmış şekilde maddi varlığıyla, yani kapladığı alan ve boyasal etkisiyle ve de titreşimiyle mekânı doldurur; karşı karşıya geldiği süje ile bu maddi varlığıyla iletişim kurar.

Makalede “kendinde şey olarak renk”, Soyut Dışavurumcu sanatçı Mark Rothko ve Minimalizm akımı içinde yer alan Dan Flavin’in çalışmaları üzerinden değerlendirilmiştir. Mark Rothko’nun büyük boyları ve üst üste kurduğu renk alanlarının oluşturduğu anıtsal etkiyle izleyiciyi karşılayan resimlerinde, renk, hiçbir şeyi temsil etmez. Tuval üzerindeki renk yalnızca “kendisini” var eder ve aynı zamanda da rengin kendisi tuvali var eder. İzleyici rengin kendisiyle karşı karşıyadır ve bu renkler izleyiciyi sarar ve mekânı doldurur. Yukarıda da belirtildiği gibi söz konusu olan izleyici ve tuval/renk arasında mekânı içine alan bir itme-çekme diyalogu içinde kişileri kendi gerçeklikleriyle yüz yüze getirir. Bu yüzden de karşısında kimisi hıçkırma hıçkırma ağlar, kimisi bayılır, kimisi de tuvalerin/rengin bu sonsuz güçlü sessizlikleri içinde kendi arayışlarını sürdürür. Bu sonsuz diyalog içinde Rothko yarattığı renk katmanları ile modern insanın trajedisine ve arayışına rehber olur. Rothko’nun renk alanları ve katmanlarıyla oluşturduğu izleyici saran ve doldurup taşan etkiyi Dan Flavin Rothko’dan daha güçlü bir şekilde dördüncü boyuta taşır. Flavin izleyicinin karşısında modern dünyanın ikonaları gibi sessizce duran floresan tüpleriyle mekânı tamamen ele geçiren bir etki yaratır. Onun duvardan, tavandan ve yerden yansımalarıyla tüm mekânı saran renk ışıkları izleyiciyi de içine alır, sanki o rengin içinde yüzüyormuş hissi ile doldurur. Sanatçının tüm mekânı varlığıyla ele geçiren renk ışıkları aslında mekânı hem uzamsal hem de zamansal boyutuyla bütün olarak dönüştürür. Dolayısıyla izleyiciler sanki o rengin içinde nefes alıyorlarmış gibi algıları o renk tarafından ele geçirilir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında şu nokta çok açık bir şekilde ortaya çıkar. Her iki sanatçı için de tek gerçek vardır: O da rengin kendisidir ve de renk “salt kendinde bir şey” olarak izleyiciyle diyaloga geçer. Bu çalışmada Rothko ve Flavin’in çalışmaları üzerinden yapılan değerlendirmede rengin genel olarak ele alınışından uzaklaşarak bizzat kendi var oluşuyla yapıtı oluşturduğu sanat çalışmaları ele alınmıştır. Diğer bir deyişle rengin sanat yapıtını oluşturan bir öge olarak bir anlamı ya da duyguyu ifade aracı olarak kullanılmasının ötesinde bizzat kendi varlığıyla izleyici ile diyaloga geçtiği çalışmalar öne çıkarılmış ve incelenmiştir. Rengin kendi var oluşuyla sanat çalışmalarını oluşturduğu ve anlam kurduğu bu araştırma sinema gibi dallarda rengin bizzat maddi varlığı ve titreşimiyle anlam kurduğu çalışmalar üzerinde genişletilebilir ve yeni bakış açısıyla değerlendirmelere kapı açabilir.

#### Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar (sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla)*. Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2007). *Görsel düşünme*. (R. Ögdül, Çev.). Metis Yayıncılık.
- Ashida, A. (2009). Mark Rothko’s dark painting: Its form and source. *The Journal of Japan Art History Society*, 67.
- Çağan, M. (2005) *Sizin Renkleriniz*. Birharf Yayınları.
- Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru*. Yapı Kredi Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalıcı Yayınevi.
- Govan, M. (2000). *Dan Flavin: The architecture of light*. Guggenheim Museum Publications.
- Hassan, Ü. (2000). *Eski Türk toplumu üzerine incelemeler*. Alan Yayıncılık.
- Havelkova, T. (2016). *The role of myth in Mark Rothko’s and Barnett Newman’s art* [Lisans Tezi, Univerzita Karlova V Praze, Filozofická Fakulta]. [https://www.academia.edu/36374033/The\\_role\\_of\\_myth\\_in\\_Mark\\_Rothkos\\_and\\_Barnett\\_Newmans\\_art](https://www.academia.edu/36374033/The_role_of_myth_in_Mark_Rothkos_and_Barnett_Newmans_art)
- Kaiser, F. W. (2013). On the divine in art. Bartelik (Ed.), *Mark Rothko* (s. 176-190) içinde. M. National Museum of Art.
- Kalina, R. (2006). In another night, *Art in America*, 84(6), 68-73.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta ruhsallık üzerine*. (G. Ekinci, Çev.). Altıkkırbeş Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2000). *Yaban düşünce*. Yapı Kredi Yayınları.
- Louria-Hayon, A. (2013). A post-metaphysical turn: Contingency and givenness in the early works of Dan Flavin (1959-1964). *Religion and the Arts*, 17(1-2), 20-56. [https://brill.com/view/journals/rart/17/1-2/article-p20\\_2.xml](https://brill.com/view/journals/rart/17/1-2/article-p20_2.xml)
- Lynton, N. (1993). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, Çev.). Remzi Kitabevi.



Mercado, F. (2013). *Becoming Rothko*. Academia. [https://www.academia.edu/21470646/Becoming\\_ROTHKO](https://www.academia.edu/21470646/Becoming_ROTHKO)

O'Hara, F. (2021, Haziran 10). *Why I am not painter*. Poets. <https://poets.org/poem/why-i-am-not-painter>

Pooke, G. (2012). *Fifty key texts in art history*. D. Newall & G. Pooke (Eds.). Routledge.

Weiss, J. (1998). *Mark Rothko*. Yale University Press.

Wilken, K. (2008). *Color as field: American painting 1950-75*. Yale University Press.

Zakaria, S. A., Bahauddin, A., & Darmayanti, T. E. (2015, Ekim 22-23). *Recollection and thoughts of Dan Flavin: Approach to the third space through lighting design* [Konferans Sunumu]. International Conference of Applied and Creative Arts (ICACA), DeTar Putra Banquet Hall, Unimas. <http://www.conference.unimas.my/2015/icaca/>