

RENGİN KADRAJINDAN SANAT/TASARIMI OKUMAK “KIRMIZI-MAVİ-SARI”

Berna KARAÇALI
İstanbul Topkapı Üniversitesi, Türkiye
bernakaracali@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5418-9687

<i>Atf</i>	Karaçalı, B. (2024). Rengin Kadrajından Sanat/Tasarımı Okumak “Kırmızı-Mavi- Sarı”. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 14 (1), 1-18.
------------	---

ÖZ

Görsel dilin güçlü bir elemanı olan renk teori ve pratiğin ara kesitinde kavranması gereken bir olgu olarak disiplinler arası bir perspektifle incelenmelidir. Kuramdan pratiğe sanat/tasarım alanının ortak paydasında varlık bulan renk; Antik Çağ’dan günümüze üretilen renk teorileri ile felsefenin, üretmiş olduğu sembolizm dilinin işaret ettiği kolektif bilinç kavramıyla toplumbilim alanının; algıdaki değişimi etkileyen kuvvetiyle psikolojinin, görme işlevinin ardındaki mekanizmanın derinliği ile fizyolojinin, pigment (renk) molekülünün karmaşık yapısı ile kimyanın, ışığın dalga boyu ve frekans niteliğiyle fiziğin, tıptan sanat/tasarıma pek çok farklı alanın etkileşim ortamında varlık göstermektedir. Bu çalışma, tüm disiplinlerin ürettiği ortak hafızadan yola çıkarak, renk olgusunu sanat-tasarım alanının perspektifiyle görsel dil bağlamında, ana renkler odağında ele almaktadır. Ana renklerin yaslandığı ve ürettiği anlamın, başka bir ifadeyle kırmızı, mavi ve sarının öz niteliklerinin yanında birbirlerine olan mesafeleri, etkileşimleri, benzerlik ve farklarıyla kendi evrenlerinin sınırlarını nasıl çizdiklerini çağdaş sanat-tasarım alanı içinden öne çıkan örnekleri analiz ederek ortaya koymaktadır. Rengin dünden bugüne sanat-tasarım alanında egemen ve süregelen varlığı ile bunu anlama çabası bu çalışmanın gündeme taşınmasının temel nedeni olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Renk, Anlam, Görsel Dil, Çağdaş Sanat/Tasarım, Disiplinler Arasılık.

STUDYING ART & DESIGN THROUGH THE FRAME OF COLOR ‘RED-BLUE-YELLOW’

ABSTRACT

Color, a strong element of the visual language, should be studied through an interdisciplinary perspective as a phenomenon that should be comprehended at the intersection of theory and practice. Color, which comes into existence as the common ground of the field of art & design from theory to practice, appears in the interaction environment of many fields ranging from medicine to art & design, such as philosophy with the color theories developed since antiquity, sociology with the concept of collective consciousness betokened by the language of symbolism it has created, psychology with its power to effect change in perception, physiology with the profoundness of the mechanism behind visual function, chemistry with the complex structure of the pigment (color) molecule, and physics with the wavelength and frequency characteristics of light. Setting out from the collective memory generated by all disciplines, this study addresses the color phenomenon with a focus on primary colors from the perspective of the art & design within the context of visual language. By analyzing outstanding examples of contemporary art & design, this study reveals how primary colors draw the lines of their own universes with their proximity to each other and their interaction, similarities and differences, besides their underlying and generated meaning, in other words the essential qualities of red, blue and yellow. The dominant and ongoing existence of

color in the areas of art & design from past to present and the effort to comprehend such, is the main reason behind bringing up this study to the agenda.

Keywords: Color, Meaning, Visual Language, Contemporary Art/Design, Interdisciplinarity.

GİRİŞ

Karanlığın/renksizliğin ürettiği bilinmezliğin tersine ışığın/rengin yarattığı görünürlüğe yaslı tanıdık izlenimlerin varlığına aşınayız, ancak bu bildik durumun kaynağını tanımlamakta zorlanıyoruz. Bildiklerimizin kaynağı ne kadar eskiye dayanır? “İnsanoğlu çok yaşlıdır” (Proust, 2010: 2235). Geçmişten günümüze bunca yaşanmışlığın ürettiği ortak hafızanın ya da kolektif belleğin hissetmemize, bilmemize, anlamlandırmamıza yardımcı olan ve tanıdık izlenimler sunan büyüğü bir yönü vardır. Toplumda yer alan bireylerin bellekleri bağlı oldukları kültürden etkilenir, düşünceler bireysel ve toplumsal olanın karışımından oluşur, büyüğü yaratan gizem de burada yatar. Bu puslu gizemin ardında mitler, efsaneler, destanlar, söylenceler, kodlar, simgeler, semboller ve diğer kültürel örüntüler evreni yatar. Çok katmanlı bu kültürel yapının ortak kodları insanın anlama, anlamlandırma ve iletişim ihtiyacının karşılığı diğer düşünsel tabanlı disiplinleri olduğu gibi sanatı da sürekli evrilmeye iten temel kaynaktır. Sanatın kurduğu dil ortak kültürel kodlarda, hafızada yeşerir, sanat; ortak belleği canlandırıp, göstererek evrilir, kökeni ise Proust’a (2010) atıfla insanoğlu kadar yaşlıdır ve çok katmanlıdır.

Sanatın temel enstrümanı olan herhangi bir görsel imge zihninizde imgelerin toplamı olarak kavramsallaşır. “İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilleridir imgeler: Temsil yani yeniden-sunum.” (Leppert, 2001: 14). Leppert’in görsel imgelere getirdiği bu yaklaşımla imgelerin kaçınılmaz olarak ve net biçimde bilincin ürünü olduğu sonucuna varırız. İmgeler, kolektif bilinç havuzunda toplumsal pratiklerden doğan, belirli bir işlev görmesi için inşa edilmiş zihinsel şeylerdir. Leppert, imgenin inşasına özneyi de dahil eder. “Orada’ görmemi bekleyen şeyin içinde ben de varım: Kendi bilgim, inançlarım, yatırımlarım, çıkarlarım, arzularım ve zevklerim.” (Leppert, 2001: 18). Böylelikle herhangi bir imgenin şifresini çözmeye giriştiğimizde kendimizden yola çıkarak kolektif belleğin ürettiği sonsuzluğun içinde bir keşfe doğru hareket etmeye başlarız. “Felsefe hikayeler anlatır. Kavramlarla anlatır hikayeleri. Sinema hareket-süre blokları kullanarak hikayeler anlatır. Resim ise çok farklı bloklar icat eder. Bunlar ne kavram bloklarıdır ne de hareket-süre blokları, bunlar renk-çizgi bloklarıdır.” (Deleuze, 2003: 21). Bu noktada konunun yörüngesinden sapmadan, çağdaş sanatın malzeme ve dil çeşitliliği içinden Deleuze’ün de öne çıkardığı temel unsurlardan biri olan renk ögesine dönelim. Renk imgesi de kolektif bilincin getirdiklerinin yanında, o renge dair biriktirdiğimiz deneyimler, duyular, duygular, frekanslar, nüanslar, tonlar gibi ancak katmanlar-arası bir bağlamda tanımlanabilir. Bu araştırma kapsamında sonsuz görünen renk evreni Kırmızı-Mavi-Sarı odağında ana renkler ekseninde bilinçli bir tercihle, sınırlandırılarak ele alınıyor olacak. Böylelikle Kırmızı-Mavi ve Sarı’nın görsel dilin soyutluğu içinde anlamın taşıyıcısı olarak nerede? durduğu tartışılmaya açılmış olacak. Metin, temelde bu argümandan yola çıkarak görsel dilin soyutluğu içinde Kırmızı-Mavi-Sarı renk evrenlerini sanat/tasarım alanından seçilmiş örnekleri gündeme alarak değerlendirecek, sonuçta sanat/tasarım alanında renkle gösterilen soyutluk bir anlamda seslendirilmiş ve anlamlandırılmış olacak.

RENGİN SÖYLEDİKLERİ- GÖRSEL DİL BAĞLAMINDA ANLAMIN RENGİ

Dil genel olarak nasıl tanımlanır? Temel bir genellemeyle dil’i bilginin üretimi ve paylaşımı bağlamında işlevi olan temel bir araç olarak tanımlayabiliriz. “Nerde insan varsa, orda “dil” de vardır... Dil gibi yaygın bir insan görünümü azdır yeryüzünde.” (Uygur, 2015: 12). Felsefe Profesörü, yazar Nermi Uygur’a (2015) atıfla nerde insan varsa orda sanat vardır ve sanat gibi yaygın bir insan görünümü azdır sonucuna varabiliriz. Bu çıkarım sanat bir dil midir? sorusuna zemin hazırlarken; sanatın kendine özgü dili var mıdır? problemini de görünür kılar. “Çiçeklerin dili, renklerin dili, tamtam dili, mantık dili... Hiçbiri anadil değil bu dillerin. Kabaca söylersek özel diller bunlar, özel durumlarda başvurduğumuz diller.” (Uygur, 2015: 13). Uygur, denemeler olarak sunduğu Dilin Gücü isimli kitabının ilk bölümünde bu son derece yalın ve net saptamasıyla dilin çok çeşitliliğini ortaya koyarak, anadilin dışında farklı

durumlarda gelişen çok çeşitli özel dillerin yapılandırılmasının altını çizer. Örneğin, matematikle uğraşırken matematik diline başvurduğumuzda olduğu gibi. Matematik özelinde sayıların ve formüllerin sembolizmine ne kadar hakimseniz bu özel dilin size sundukları genişleyecektir. Gerçekten tüm özel dillerde olduğu gibi matematiğin dili sadece matematikle uğraşanların algılayabileceği özel bir sistem, kendi içinde şifreli bir yapılandırma değildir. *“Matematikçiler matematik yapar, matematik yaparken de kendi yarattıkları şeylerle uğraşırlar. Bunlar soyutlanmış şeylerdir ve matematikçinin düş gücü dışında varlıkları yoktur. Matematikçi bu özelliklerden, mantık ve matematik kurallarını kullanarak başka özellikler çıkarır.”* (P. King, 1998:27). Matematik örneğinde gözlemlediğimiz bu tip sistemleri çoğaltabiliriz. Araştırmanın odağında gözlemlenen sanat alanı da kendine özgü yapılanmasıyla bu özel diller içinde çok özel yapılanmalardan biridir. Sanat evreni gibi; “ifade ve iletişim açısından zengin olan diğer kanal ya da ortamların her biri kendine has ilkeler doğrultusunda icra edilmektedir. Yani bizlere bir şeyler “söylemek” amacıyla görsel sanatın seçtiği araç kısmen görsel sanata özgüdür ve eğer sanatın bizleri nasıl *“etkilediği” ni çözmek istiyorsak bu özgünlüğü incelememiz gerekmektedir.*” (Leppert, 2001: 16) Sanat, evrensel bir dil olarak insanın varlığıyla bütünleşerek hareket eder, evrilir ve insanlığı dönüştürür. Sanatın kendine özgü dili nedir? ve nasıl işler? Bu olguya odaklandığımızda farklı sanat dallarının farklı dil biçimleriyle anlam-duygu-duyum ürettiğini söyleyebiliriz. İşitsel sanatların dili ses üzerineyken, görsel sanatların dili görsel olan üzerine kuruludur. Karma sanatlarda ise bu kaynağa paralel olarak ses ve görsel dil birlikte işler. Burada; *“dilin işlevi, başlıcası görme duyusu olan çeşitli duyularımız aracılığıyla bize ulaşan şeylerin, soyut ve yinelenebilir göstergeler (biçimbirim ‘morpheme’) ve seslerle (sesbirim ‘phoneme’) temsilini sunmaktır.”* (Leppert, 2001: 16). Fransız denemeci, eleştirmen ve göstergebilimci Roland Barthes, görüntü, fotoğraf, resim ve müzik üzerine denemelerini sunduğu ‘Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik’ isimli kitabında görüntüyü yeniden sunma, kısaca diriltme olarak tanımlar. Bu yeniden sunma ve diriltme eyleminde görüntü/imge ve örüntülerinin her zaman çok anlamlılık taşıdığına altını çizer. İmgenin izleyen, alımlayan ya da duyumsayana bağlı kalarak ürettiği anlamın sınırının değişkenliğini masaya yatırır ve sorgular. Uygur da dili bütün olarak soyutlama olarak görür. *“Hep ‘dil’, ‘dil’ diyoruz ya, bu bir soyutlama aslında”* (Uygur, 2015: 13). Mesele, görsel dil bağlamında, modernizmden itibaren kavramsallaşan soyutlamanın şifrelerini anlamaya çalışmaktan geçer. Bir soyutlama olarak görsel dilin temel unsurlarından biri de renktir. *“Renk, doğal bir fenomen olmadığı gibi her çözümlenmeye değilse bile, her genellemeye direnen karmaşık bir kültürel yapıdır.”* (Pastoureau, 2005:7). Karmaşık bir kültürel yapı olduğunu unutmadan renk üzerine düşünmek ve gizlerini çözümlenmeye çalışmak genellemeye direnen bu fenomeni anlama çabasını pratikte belli sınırlar içinde tutmayı zorunlu kılıyor. Bu bağlamda sonsuz renk evreni içinden Kırmızı-Mavi-Sarı imgesinin çağdaş sanat/tasarım alanında temsili, öne çıkan sanatçıların üretim alanından seçilen örnekler üzerinden incelenerek ana renkler ekseninde ilerleyen bir yön tercih edildi. Kırmızı-Mavi ve Sarı’nın içerdiği ya da taşıdığı iletilerin gizemlerinde gezinip bu göstergelerin taşıdıkları ve ürettikleri anlamın sınırlarını keşfetmeyi denemek bu metnin temel izleği oldu. Böylelikle; görüntü-imge ve örüntüleriyle kurulan soyut göstergeler evreni (görsel dil) bağlamında bu üç ayrı renk evreninin üstlendiği rolü belirlemek, izleyen-duyumsayan ya da algılayana bağlı kalarak renkle üretilen anlamın sınırlarını yapıtlar üzerinden çözümlenmeye çalışmak metnin oluşmasında izlenecek yöntemi belirledi. Bu aşamada, üç ayrı renk alanını kendi sınırları ve kesişme noktalarıyla kavram-sembol-renk ekseninde tartışmaya açarak görsel dil bağlamında sanatta anlamın üretilmesi ekseninde belli sorulara cevap arayarak ilerlemeye başlayalım.

Kırmızı-Mavi-Sarı kendi sınırları içinde nedir? Bir imge olarak bu üç renk hangi kavramların/ görüntülerin/ duyuların ya da duyguların toplamıdır? Rengin taşıdığı anlam nedir? Rengin sınırlarını çizmeyi denesek nereye varırız? Biçim olarak bir kare ile mi? Bir üçgen ile mi? Daire ile mi? Yoksa kendine özgü farklı bir biçimle mi ilişkilendirilir renk? Ya da en çok hangisi ile ilişkilendiği üzerine düşünsek? Bu temel sorular eşliğinde gözlerimizi kapatıp renge odaklandığımızda bu satırların okuru kadar farklı cevap biriktiriyoruz düşünsel alanda. Cevaplar sıklıkla birbirleriyle kesişip ortak hafızada buluşurken kimi zaman öznel bir deneyimin bilgisi ile farklı bir anlam ve gerçeklik üretmeye zemin hazırlıyor. Varmak istediğimiz hedef açısından, ilk olarak çağdaş sanat/ tasarımın renk ile kurduğu teorik ve pratik ilişkilendirme biçimlerini mercek altına alarak bu sorular ekseninde Kırmızı’yı çözümlüyoruz

seslendirmeyi, ardından Mavi ve Sarı'nın sınırlarını çizerek rengin ürettiği anlamı keşfetmeyi deneyelim.

Kırmızı İçinde Kırmızı

1920'lerde Alman Bauhaus Okulu'nun en etkili üyelerinden Joseph Albers renk üzerine pek çok araştırma ve deney yürütür. Renk üzerine biriktirdiği düşüncelerini 1963'te 'Interaction of Color' ismiyle serigrafik baskı olarak sınırlı sayıda yayımlar. Albers'e (1963) göre renkler kendilerini sürekli akış halinde, sürekli olarak değişen koşullara bağlı kalarak sunmaktadır. *"Biri kırmızı dediğinde, 50 kişi dinliyorsa, zihinlerinde 50 kırmızı olması beklenir, emin olun bu kırmızılardan her biri diğerinden çok farklıdır."* (Albers, 2006:3). Belirli bir kırmızı obje gösterilen izleyicilerden, yüzlerce kırmızı içinden gösterilen objenin rengi olan kırmızıyı bulması istendiğinde, gerçekte doğru kırmızıyı bulduğundan kimse emin değildir. Albers, buradaki sorunun kaynağının, izleyicilerin retinasına aynı yansımayı almalarına rağmen aynı algıya sahip olunamayacağına yattığını düşünür. Renk hafızası, görsel hafıza ve kolektif bilinç ortaklığında varlık bulan Kırmızı akışkan ve değişken doğasıyla sanatın anlatı alanında görsel dil bağlamında nerede konumlanır?

"...Tutkuları konuşan bir dil" (Deleuze, 2003: 9). Deleuze'ün sinemayı tanımlarken kullandığı bu ifade sanat için de geçerli ve çok güçlü bir tanımlamadır. Sanat, tutku gibi güçlü duyguları görünür kılar en çok kırmızı ile ilişkilendirir. *"Diğer renkler içinde titreşimi en fazla olan kırmızı, katı bir renk olup, genelde yaşamı etkileyen bazı duygusal tepkilerin anlatımını sağlar."* (Ersoy, 1990: 56). İnsan zihninin 'akılcı/düşünen' ve 'duygusal/hisseden' iki temel yönü olduğu genellemesinde, kırmızı düşünsel boyutta duygularla ilişkilendirildiğinde güçlü duyguların ifadesinin karşılığıdır. Kırmızı psikolojik olarak hem cezbeden aydınlık hem de rahatsız eden karanlık yönü ile var olur. *"Açık kırmızı daha parlak, merkezden uzaklaştırıcı (santrifüj), uyarıcı, ışınlarını her şeyin üstüne, azaltılması mümkün olmayan bir güçle gönderip yayan güneş gibidir. Tonik (kuvvetlendirici) ve erkek cinsiyetli olup GÜNDÜZ'ü simgelediği kabul edilir. Halbuki koyu kırmızı, bunun tamamen tersi (santripet) merkeze yaklaştırıcıdır. Gizlilikle doludur. Yaşamın sırlarını saklar, dişidir ve GECE'yi simgeler."* (Ersoy, 1990:56). Kırmızı; arzu, aşk, heyecan, cesaret, yaşam ve başlangıç gibi pozitif olanın karşısında öfke, hiddet, saldırganlık, tehlike, ateş, kan, savaş, ölüm ve son gibi negatif olanı temsil eden nüanslarıyla gerçek bir dualite evrenidir. Sanatçının zihninde bu etkileri de alarak kavramsallaşan kırmızı, duygu ve düşünceyi farklı dönemlerde farklı biçimlerde görünür kılar. Yönetmen sinemasının öne çıkan isimlerinden İsveçli Ingmar Bergman'ın 1972 tarihli 'Çığlıklar ve Fısıltılar/ Viskningar Och Rop' isimli drama türündeki filmi baştan sona kırmızıdır. Bergman için kırmızı insan ruhunun rengidir. İnsan ruhunun taşıdığı duygu, tutku, aşk, şehvet, öfke, korku, utanç gibi kavramların göstereni kırmızı, filmde "bir fon oluşturmaktan öte, bir renk tercihi olmaktan öte metaforikleşerek kendi başına bir anlam kazanır (By Kacakkova, 2012). Bergman insan ruhunun karanlık gerçekliğini film boyunca kırmızının farklı nüanslarında gezinerek görünür kılar.



Şekil 1. Ingmar Bergman, "Çığlıklar ve Fısıltılar / Viskningar Och Rop", (Bergman, 1972).
Kaynak: (yedipencere.com).

Yapıtlarında rengi düşüncenin taşıyıcısı olarak öne çıkaran bir diğer usta yönetmen İtalyan Michelangelo Antonioni'dir. 1964 tarihli 'Il Deserto Rosso/ Kızıl Çöl' isimli ilk renkli/ kromatik filminin bütününde gri bir atmosfer yaratır. Algılanan bu baskın griliğin içinde iyiden iyiye görünürlük kazanan çarpıcı kırmızılar son derece dikkat çekicidir. Film boyunca sunulan duvarların, "eşyanın, mobilyaların, elbiselerin renkleri bile kiremit rengindedir. Burada nesnel gerçeklik, renklerin çok özel kullanımıyla kırılmaya uğramış ve böylece de sanayi toplumu ve kent yaşamı gerçeklikten çıkarak neredeyse bütünüyle bir kızıl çöle dönüşmüştür." (Gevgilili, 1989:180; akt. Sözen, 2003:146).



Şekil 2. Michelangelo Antonioni, "Kızıl Çöl / Il Deserto Rosso", (Antonioni, 1964).

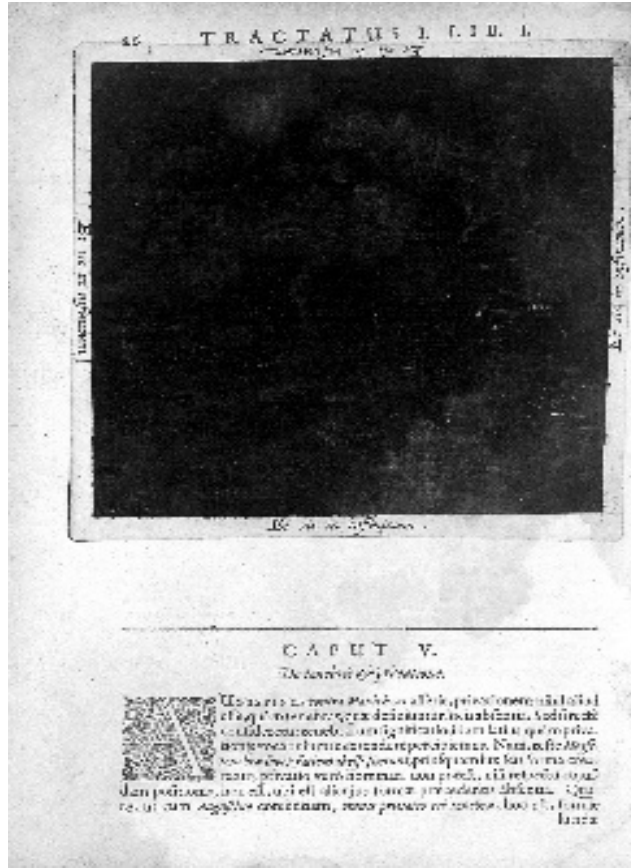
Kaynak: (dergipark.org.tr).

Bergman ve Antonioni kırmızıyı pek çok yönetmen ve sanatçının eserlerinde görebileceğimiz gibi insan zihninin duygusal/hisseden yönünü görünür kılmak üzere kullandılar. Kırmızı, karşıt alanda insan zihninin akılcı/düşünen boyutuyla ilişkilendiğinde nasıl kavramsallaşır? Bu noktada kırmızıyı soyutlayıp bir biçime indirgemeyi denesek...

"Soyutlama, algılama ve düşünme arasındaki vazgeçilmez halkadır; daha doğrusu algılama ve düşünmenin en temel ortak özelliğidir. Soyutlama olmadan görme yetisi kördür, görme yetisi olmadan soyutlama boştur." (Arnheim, 2004:213). Arnheim için, "görsel algı, görsel düşünme ile aynı şeydir." (Arnheim, 2004:28). Sanat yapıtlarının göze ve görsel algıya sunduğu şeyin temelinde soyutlanmış imgeler ve kavramlar vardır. Renk ve form, görsel düşünme ve algılama bağlamında İsviçre kökenli sanatçı Johannes Itten'in dikkatini çeker. Aynı zamanda Bauhaus'un en etkili isimlerinden biri de olan Itten 1919-1923 yılları arasında renk ve form üzerine ciddi araştırmalar yürütür. Itten, kurguladığı renk ve form teorisini birbirinden ayırmaz, araştırmaları sonucunda renkler ve formlar arasında etkileşimler olduğunu keşfeder. Renklerin ifade etme potansiyelinin yanında formların da etik-estetik ifade değerleri taşıdığını belirtir. "Üç ana renk olan kırmızı-mavi-sarı için geçerli olduğu gibi, üç temel form kare, üçgen ve daireye de farklı ifade nitelikleri yüklenebilir." (Itten, 1973:120). "Kırmızı rengin ağırlığı ve ışık geçirmez niteliği, karenin statik ve ağır görüntüsüyle örtüşür." (Itten, 1973:120). "Özelliği, eşit uzunlukta birbiriyle keşişen iki yatay ve iki dikey doğrudan meydana gelmesi olan kare; maddeyi, yer çekimini ve keskin sınırları sembolize eder." (Itten, 1973:120). Sembolik dilin evrensel nitelikte temel figürlerinden biri olan kare yer küresi ile eşanlamdadır. Dünya; ateş, su, hava ve toprağın, dört temel elementin etkileşimlerinin ürünüdür. Karenin dört kenarı bu dört elementin simgesidir. Dört tarafı çerçeve ile sabitlenmiş kare anti dinamik bir figür olarak, durgunluk, kararlılık ve sağlamlık üreterek güven verici bir algı üretir (Ersoy, 1990). Yatay ve dikey çizgilerle karakterize edilen tüm şekiller ve bunların türevleri de kare formuna özümsebilir (Itten, 1973).

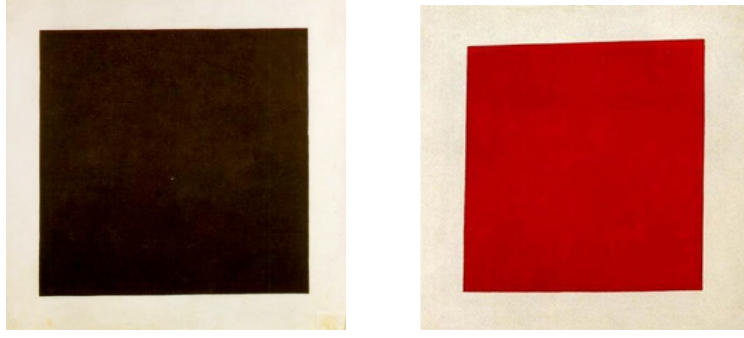
Kare; maddesinden ayrılmış, zihinsel bir enstrüman olarak Antik Çağ'dan bugüne ortak hafızada biriktirdikleriyle renk gibi soyut, kavramsal bir imgedir. Renk ve form Antik Çağ'dan günümüze farklı biçimlerde varlık bulduğu sanatın anlatı alanında sürekli evrilmiş ve nihayetinde 19. yy.'da modernizmin önerdiği soyutluğun temel göstergelerinden biri olarak çağdaş bağlamına dönüşerek 21.

yy. sanat anlatılarının odağında anlamı görünür kılmayı sürdürmektedir. Kare'nin modernizmle dönüştüğü soyut bağlam Okült felsefedeki derlemeleriyle bilinen kozmolog, matematikçi ve düşünür Robert Fludd'un 1617'de gerçekleştirdiği "Koyu Karanlıklar" isimli çalışmasında köklenir. Fludd'un evrenin sonsuzluğu ve bilinmezliği konusunu kare ve siyah'ın soyutluğu üzerinden anlattığı bu olağanüstü illüstrasyon Kazimir Malevich'in 1915'teki Siyah Kare'sinin düşünsel öncüsü gibidir. Fludd karenin çevresinde 'Et sic in infinitum' (ve böylece sonsuza kadar...) yazarak temsilin sınırlarının da farkında olduğunu göstermektedir (Thacker, E. 2015). Fludd'dan neredeyse üç yüzyıl sonra 1915'te Kazimir Malevich, Rusya'da düzenlenen Son Fütürist Sergi 0.10'da 'Black Square / Siyah Kare'yi sergilediğinde temsili resim çağının kapanışını ilan eder. Bu noktada form ve renk sanatın anlatı araçları olarak özgür hareket eden soyut imgelere dönüşerek anlamın taşıyıcı rolünü üstlenirler. Geleneksel ifadede temsili olana başkaldıran siyah (akromatik değer/ renksizlik)-kare (aklın yarattığı soyut değer/ indirgenmişlik) ile gösterilen sıfır-biçim Suprematizmi kuramsallaştıran Malevich'in başlangıç noktasıdır. Serginin isminde yer alan '0'ın eski düşünceyi yıkarak sıfırdan tekrar başlamayı ifade etmesi tesadüf değildir. Malevich 1915'te kare ile rengi ilişkilendirerek üretimlerini sürdürür. Kırmızı Kare'yi ürettiğinde fiziksel olanın ötesine geçmeyi amaçlar. Kırmızının Rus dini ikon resimlerinde ölümlü ve manevi dünyaları birbirine bağlayan ilahi ve ruhani olanı ifade ettiğini düşünürsek, Malevich'in renk ve formun arkasındaki sembolizmi kullanarak izleyiciyi gerçek-ötesi dünyalara taşımayı amaçladığını düşünebiliriz. Buradaki kuvvetli renk ve form sembolizmi bir dönüşümü tetikler. Renk ve form anlamı gösteren ve taşıyan araç olarak benimsenir. 1940 sonrasında avangart düşüncenin güdümünde sanatın her türlü gösteriminde baskın bir niteliğe bürünür, sanatsal anlatıların merkezinde konumlanır.



Şekil 3. Robert Fludd'un Utriusque Cosmi'sinden evrenden önceki hiçliği temsil eden siyah karesi (Fludd, 1617).

Kaynak: (wellcomecollection.org).



Şekil 4. Kazimir Malevich, “Black Square / Siyah Kare”, Tuval üzerine yağlı boya, 79.5cm x 79,5 cm, (Malevich, 1915).

Kaynak: (asosjournal.com).

Şekil 5. Kazimir Malevich, “Red Square / Kırmızı Kare”, Tuval üzerine yağlı boya, 53cm x 53 cm, (Malevich, 1915).

Kaynak: (kazimirmalevich.org).

İnsan zihninin ‘akılcı/düşünen’ ve ‘duygusal/hisseden’ iki temel yönünü kusursuz biçimde temsil eden renk, elde ettiği avangart özgürlüğe tutunarak sanata ilişkin tüm düşünce ve eylemlerin göstergesi olmayı başarır. Günümüz anlatılarının merkezinde etkileyici biçimde varlığını sürdüren renk, ‘Kırmızı’ özelinde de kendini yoğun biçimde gösterir. Sanat pratiği resimden kolaja, fotoğraf, video, enstalasyon ve diğer medyalara uzanan çok yönlü bir sanatçı Sterling Ruby’nin uçsuz bucaksız bir çöl ortamına bıraktığı prizmatik parlak kırmızı nesne, ortama yabancılığıyla sanki tüm karşıtlıkları simgeler gibidir. Yapıt, ‘Desert X 2019’ isimli sergi kapsamında Kaliforniya, ABD’de sunulur. Çalışmanın yer aldığı sergi tümüyle ekolojik konuları gündeme taşırken, düşünsel kökenleriyle Malevich’in ‘Kırmızı Kare’ sine göndermeleri olan bu çalışma, ‘Kırmızı Kare’ nin evrilmiş güncel versiyonu gibi durmaktadır. Bu aşırılışmış nesne, tanımlanamayan haliyle zihinlerde açtığı kanalda ‘renk ve form’ un görsel anlatılar açısından etki gücünü belirgin şekilde görünür kılar. Kırmızı nesne izleyici açısından davetkar ve bilinmezdir, bu haliyle bir merak ve keşfetme süreci başlatır. Doğaya aykırı duran bu kırmızı kütle, gerçek ve karşıtlığı keskin biçimde gösterirken izleyicinin zihninde yüksek bir farkındalığa kapı aralar.



Şekil 6. Sterling Ruby, “Spectre/ Hayalet”, renklendirilmiş alüminyum, 243,8 x 609,6 x 243.8cm, Desert X 2019, Kaliforniya, ABD, (Ruby, 2019).

Kaynak: (xavierhufkens.com)

Japon Chiharu Shiota tartışmasız çağdaş sanatın en etkili isimlerinden biri. İplerle örerek bilinmezliğe gömdüğü nesne ve mekânlarla hafızalara kazınan Shiota, Doğu Asya felsefesinde insanları birbirine bağlayan ‘kaderin kırmızı ipliği’ ni dokuyarak ruhun bilinmezliğini ve insanın kaderini arayışını gösterir. Yüzlerce metre iplikle mekâna gömdüğü çizgiler, adeta boşluğa çizdiği karmaşık desenler; maddeyi,

zihni ve ruhu ele geçirir, bir yönüyle yaşamın karışık alanını hissettirir izleyene. Kişisel tarihinde kanser teşhisi aldıktan sonra eserlerinde hastalığı üzerinden yaşam ve ölüm temasını gündeme taşıyan Shiota, yaşamın anlamı, yaşam yolculuğu ve ruhun içsel işleyişine dair soruları kırmızının soğuk nefesine yatırarak gösterir. Mekânda hareket eden izleyici deneyimi; yaşam, ölüm, kan ve ardındaki gizemlerin zihinde açtığı soyut kanallar aracılığıyla sürekli aşılır.



Şekil 7. Chiharu Shiota, 'Belirsiz Yolculuk/ Uncertain Journey', Yerleştirme, 2016, Berlin (Shiota, Chiharu, 2019).

Kaynak: (artforum.com).

Eserlerinin konusu ışık, mekân ve zaman olan Amerikalı sanatçı James Turrell ise görmenin sınırlarını sorguladığı çalışmalarıyla izleyicinin algısını farklı bir kanalda aşındırır. 60'lardan bu yana ışıkla yaptığı enstalasyonlarında izleyiciyi rengin derin etkisine maruz bırakır. Ekim 2009- Mayıs 2010 tarihleri arasında Almanya Wolfsburg Sanat Müzesi'nde 700 metrekarelik alanda kurduğu ışık enstalasyonunda renkler yavaş yavaş değişerek tüm mekânı doldurur. İzleyici, zihnin akılcı/ rasyonel ve duyuşal/ gizemli basamaklarında dolaşımındadır. Mekânın fiziksel sınırları zamanla ışık ve rengin manipülasyonu ile silikleşir, yok olmaya başlar. İzleyici rengin, kırmızının ve ardından karanlığın içindedir. Ganzfeld (algısal yoksunluk) etkisinde kalan izleyenin görme sistemi kapanır, algılayan olarak karanlığın içinde, gerçeğin ötesinde, zihinsel boyutta bir bilinmezliğin eşliğindedir. Artık görülecek ve hissedilecek bir şey kalmamış, zihin gerçeğin ötesine geçmiştir.



Şekil 8. James Turrell, 'Wolfsburg Projesi', Işık Enstalasyonu, Wolfsburg Sanat Müzesi, Almanya, 2009-2010.

Kaynak: (kunstmuseum.de).

Görülecek yerin ötesinde görülecek ve hissedilecek bir şeyin kalmadığı olgusu, varlığın en derin problemi ölümün mutlak gerçek ve hiçlik karşılığında tartışılan boyutunu gözler önüne serer. İngiliz çağdaş sanatçı Mark Quinn'in kendi kanından büstü mutlak hakikat ve hiçlik karşılığını tüm gerilimiyle gösterir. Kan kırmızı hiçliğin göstereni konumunda, öte tarafı ve bilinmezliğini simgeler.



Şekil 9. Mark Quinn, 'Self/ Otoportre' (Quinn,1991).

Kaynak: (mymodernmet.com).

Turrell'in deneysel çalışması ve Quinn'in otoportresi bir anlamda kırmızının ötesinin farklı kanallardan keşfidir. Kırmızıyı tüm boyutlarıyla gerçeğin kendisi olarak kabul ettiğimizde; kırmızıyı aşmak gerçeğin ötesine varmak olacaktır. Rengin-kırmızının olmadığı yerde, sonsuz karanlıkta farklı duyumlarla zihnin farklı labirentlerinde dolaşımında olmak... Sanatın köklerini bulduğumuz Paleolitik Dönem mağara resimlerinde kullanılan aşıboyası kırmızılardan bugünün teknolojiyle üretilen kırmızının bütün varyasyonlarına, sanatçının kırmızıyla hesaplaşması dikkate değer bir olgu. Gerçeği ve ötesini temsil eden kırmızının karşıtlarla ördüğü anlamı, sanatın her türlü gösteriminde izlemeyi sürdürüyor olacağız. Bu aşamada kırmızıyı aşıp, Mavi'ye tutunmak sanatı ve düşünceyi nereye sürükler? Mavi kapıdan adım atıp içine çekildiğimiz anlamın boyutunu sanat yapıtları üzerinden kodlamayı sürdürelim.

Mavi İçinde Mavi

Kırmızının maddeselliğinin karşıtı olarak Mavi "*renklerin ez az düzeydeki maddesel (nesnel) olanıdır*" (Ersoy, 1990: 57). Mavinin içinde olmak suyun, havanın şeffaflığında boşluğu duyumsamak gibidir. Yeni Gerçekçilik akımının önemli temsilcilerinden Fransız ressam Yves Klein'in kişisel manifestosunu kaleme aldığı 'The Chelsea Hotel Manifesto / Chelsea Otel Manifestosu'nda "*...maddi olmayana duyduğum inanç daima tamdı*" (Klein, 2002:19) şeklinde özetlediği düşünsel zemin sanatçının mavi ile ilişkisini özetler gibidir. Klein'in meselesi boşluktur, boşluğun ve maddi olmayanın peşindedir. Klein'in 1957'de başladığı mavi monokrom tuvaleriyle karşılaştığımızda boşluğun sessizliğini ve ardındakini duyumsarız. Mavide gizlenen derin sessizlik boşlukta çoğalır, yankılanır ve bir diyaloga dönüşür. Zihnimize canlanan mavinin söyledikleri, belki de söylemedikleridir. Mavi, gösterdiğinin yanında göstermediklerinin de toplamıdır. Seslendirdiği, hatırlattığı, işaret ettiği... Klein amacına ulaşmış, patentlediği mavi renk aracılığıyla sanatın soyut dilinin şifrelerini yazıp, mavi diyalogu başlatmıştır. "*Bir sanatçı yapıtını açıklamak durumunda kaldığında kendini rahatsız hisseder. Eserler kendi adlarına konuşabilmelidirler...*" (Klein, 2002: 8). Klein'in 1957'de patentlediği maddi ya da temsili olmayana simgeleyen 'IKB International Klein Blue' ile 200'e yakın monokrom iş ürettiği bilinir. Bu yapıtlarla yüzleştiğimizde, maviye gömülü işlerin kendi adlarına konuşabildiklerine ve sanatı farklı notalarla seslendirmeyi sürdürdüklerine bugün de tanıklık ediyoruz. Bir anlamda sanatın zamansızlığı mavinin sonsuzluğunda ilerleyişini sürdürüyor.



Şekil 10. Galerie Iris Clert ve Galerie Colette Allendy'deki "Yves Klein, Propositions Monochromes" adlı ikili serginin posterini (Klein, 1957).
Kaynak: (yvesklein.com).

Nobel Ödülü'ne eşdeğer Kore Ho-Am Ödülü'nün sahibi çağdaş sanatçı Do Ho Suh'un 2013 tarihli 'Home Within Home Within Home Within Home Within Home / Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev' isimli enstalasyonu mavinin şeffaflığına yatırılmış bir başka önemli imgedir. Sanatçı şeffaf yerleştirmede, yurtdışında geçirdiği öğrencilik döneminde özlemini duyduğu evini ve öğrenci olarak yaşadığı mekânı iç içe sunar. Mavi'nin şeffaflığında ev-yuva özlemini görselleştirir. Do Ho Suh'un aidiyet duygusuyla tetiklenen kendi kültürüne özleminin yanında yaşadığı yeni kültürün eklentileriyle dönüşen benliği arasındaki gerilim mavinin şeffaflığına yatırılmıştır. Gerçeğe olan mesafelerin ördüğü düşsel derinliğin rengi Do Ho Suh için Mavi'dir.



Şekil 11. Do-Ho Suh, "Home Within Home Within Home Within Home Within Home / Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde", Enstalasyon, 12m. x 15m, National Museum of Modern and Contemporary Art-MMCA, Seoul / Kuzey Kore (Suh Do-Ho, 2014).
Kaynak: (saglamart.com/do-ho-suh).

"Mavi kendisi olduğu kadar, kendine aldığı her şeyi maddesel olmaktan çıkartır. Mavi, gerçeğin hayale dönüştüğü sonsuz bir yolun rengidir." (Ersoy, 1990:57). Belçikalı tasarımcı Maarten De Ceulaer'in 'Mutasyon Serisi'nde ürettiği tasarımlar renk ve biçim örgüleriyle gerçeği manipüle ederek hayalin sınırında olduğumuzu hissettirir. Bu nesnelere ilişkilendiğimizde gösterilen şeye duygusal bir bağımlılık gelişir ve bu nesneden kopmak istemeyiz. Nesnenin mavi rengi izleyeni görmenin psikolojik

boyutuna hapsedmiş durumdadır. Nesne bu noktadan sonra kesinlikle bir anlam taşımaktadır. Anlam mavidir. “Mavinin içine girmek Alice’in ‘Harikalar Diyarında’ yaptığı gibi, aynanın öbür tarafına geçmektir.” (Ersoy, 1990:57-58).



Şekil 12. Martin De Ceulaer, “Mutation Series/ Mutasyon Serisi”, 2012, (De Ceulaer, 2012).

Kaynak: (assetsglobal.websitefiles.com).

Aynanın diğer tarafında, kendi harikalar diyarında muazzam yapıtlarıyla çağımızın en bilinen sanatçısı Hint asıllı İngiliz Anish Kapoor sanatın köklerini doğada aramayı sürdürür. ‘Sky Mirror / Gökyüzü Aynası’ ismiyle ürettiği seride iç ve dış bükey aynalar kullanarak gerçeği manipüle eder. Etrafındaki alanı dönüştürerek yeniden sunan bu ayna yüzeyler, çevredeki sonsuz izlenimleri yansıtarak sürekli değişim halindedir. 2018’de Houghton arazisine bıraktığı gökyüzünü ele geçiren iç bükey dev ayna, gerçekliğin hızla değişimini gök mavisi odağında yansıtırken maddi formun geçiciliğini ustalıkla belgeler.



Şekil 13. Anish Kapoor, “Sky Mirror/ Gökyüzü Aynası”, Houghton Hall Sergisi, Norfolk, İngiltere, (Kapoor, 2018).

Kaynak: (dreamideamachine.com).

Kapoor’un seçtiği form olan daire, mavi ile özdeşdir. “Daire, bir düzlem içerisinde belirli bir noktadan sabit mesafede hareket eden bir yayın yörüngesidir. Karenin gündeme getirdiği keskin ve agresif hareket duygusuna zıt olarak daire, bir rahatlama ve pürüzsüz hareket duygusu yaratır. Kendi içerisinde hareket eden ruhun sembolüdür.” (Itten, 1973:120). Itten için mavi sonsuz hareketi simgelerken, diğer yönüyle şeffaflığın da izdüşümüdür (Itten, 1973). Bu bağlamda, Kapoor üretmek istediği anlamın göstereni olarak mavi ve daireyi birlikte sunduğunda, algıda yaratmak istediği etkiyi çoğaltmayı başarmıştır. İzleyici yansıyan aynanın güdümünde maviden-maviye, düşünceden düşünceye geçen zihinsel bir yolcudur bundan böyle.

“Mavinin, Batılı renk simgeselliğindeki temel niteliklerinden biri budur: Tedirgin etmez, sakindir, barışçıldır, mesafelidir, neredeyse yansızdır. Kuşkusuz düş de kurdurur.” (Pastoureau, 2005: 193). Mavinin yansızlığını mekânlara giydirmeye fikriyle yola çıkan Barselona merkezli Penique Productions kolektifi, Meksika’da gerçekleşen geniş kapsamlı bir sanat festivalinde 17. yy.’dan kalma tarihi bir manastırı maviyle yeniden yorumlar. Christo ve Jean Claude’a atıfla mekânı içerden maviye giydirecek kimliğinden sıyrılır. Tarihsel kodlarından koparak mavinin yansızlığına teslim olan mekân, tüm detaylarından arınmış, hafiflemiştir. Sergi sürecinde ışığın değişken titreşimleriyle izlenen mekân, bütünüyle farklı bir izleme deneyimi sunar. Maviyle kaplı, sessiz, sakin, mesafeli bu deneyim alanı yalnızlığın hüznünü de taşır gibidir. İzleyeni hüzünlü ama kedere boğmayan bir kanala doğru sürükleyen mekânda geçmişe dair herhangi bir iz yoktur, izleyici dışında kimse yoktur, izleyici yalnızdır, mavi içinde; kendi zihninin ve duyumsadıklarının kontrolündedir.



Şekil 14. Penique Productions, “El Claustro / Manastır”, Meksika. 10x10x11m, 2011, (Penique).
Kaynak: (juxtapoz.com/news/).

İnsan zihninin duygusal/ hissedilen tarafının simgesel karşılığı mavi, sanat/tasarım alanı perspektifiyle gözlemlendiğinde, sanatçının düş gücünün sınırlarını en iyi çizen renk olarak görselleşir. Maddesel olanın ötesinde hüzünden, coşkuya, yüzeyden, derine zihnin ulaşabileceği en uç katmanların gösterenidir. Mavi, temsil ettiği şeffaflığın ve zihnin transparanlığının eş güdümünde sakin, sessiz, sağlam yol almayı sürdürür, ürettiği güvenilir zeminde sanatçının gündeminde düşüncenin sonsuz gösterini olur. Düşünceyi tetikleyen bir duyum olan maviden saparak, düşünceyi temsil eden sarının gizlerine yönelip, sarının sanatta anlamını arayalım.

Sarı İçinde Sarı

“Görme denilen, gözden beyne aktarılan elektrokimyasal iletim, sarının varlığında en hızlı şekilde gerçekleşir. Bir kimse herhangi bir objeye bakarken sarı, kişinin ayırt ettiği ilk renktir. Aynı zamanda beynin işlemesi (işleme tabi tutması) için en karmaşık renktir.” (Sharma, 2007: 34). Hızlıca ayırt edilen yönüyle sarı, görünür kılınmak istenen sanat düşüncesinin belirgin ve karmaşık göstereni konumundadır. İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni’nin, ‘Il Deserto Rosso/ Kızıl Çöl’ü duman ve sislere gömerek görselleştirdiğini belirtmiştik. Bu gizemli atmosfer, izleyiciyi içine alan şiirsel bir duyuma dönüşürken, gri fonda belirgin kılınan renklerden bir diğeri fabrika bacalarından çıkan dumanın sarı rengidir. Belirgin varlığıyla bu dehşetli sarı, filmde huzursuz eden bir akışta görünürdür. Film boyunca izlediğimiz griliği daha da grileştiren fabrika gürültüsünün yarattığı arka fonda yükselen sarı dumanlar, endüstrileşen toplumdaki bireyin huzursuzluğunu, endişe ve tedirginliğini görünür kılar. “Atıklar yüzünden kirlenmiş bir deniz, fabrika bacalarından püsküren küçük çocuğun deyişiyle ‘kuşların bile uzak durduğu’ zehirli sarı dumanlar yönetmenin kullandığı başlıca yönlendirici araçlardır. Beraberinde toplumun, öznenin ruhlarını kirleten fabrika atıkları aynı zamanda dünyanın da kirlenmiş olduğunun göstergesidir.” (Nacar, 2016:89).



Şekil 15. Michelangelo Antonioni, “Kızıl Çöl / Il Deserto Rosso”, (Antonioni, 1964).
Kaynak: (tasteofcinema.com/2020).

Dünyanın kirliliğini olağanüstü ilgi çekici bir başka formda sunan Afrika-Gana’lı heykeltıraş El Anatsui de ürettiği işlerle izleyiciyi şaşırtır. Atık malzemeleri biçim ve renklerine göre kategorize edip renkli ve dokulu yüzeylere dönüştüren Anatsui, iz bıraktığı mekânlarda kullanılmış, gözden çıkartılmış, eski, kirli olan malzemeyi muazzam özgün bir dile dönüştürür. Anatsui’nin atık metal şişe kapaklarını tel ipliklerle birbirine dikerek adeta dokuduğu yüzeyler izleyene başka bir pencereden doğayı ve tüketim toplumunun bireyi olarak doğa karşısında kendisini yeniden okumayı önerir. Birim-sistem ilişkisi gözeterek bir araya gelen renkli parçaların oluşturduğu görkemli dokumalar tüketim ve çevre sorunlarını işler. Anatsui’nin 2007 Venedik Bienali’nde, önemli tarihi binalardan biri olan Fortuni Sarayı’nın ön cephesine astığı yıpranmış metalik sarı dev perde oldukça ilgi çekicidir. ‘Fresh and Fading Memories/ Taze ve Solmakta Olan Anılar’ (Smith, 2011) isimli yapıt, metal dokusuyla parlaklığını kaybetmiş olsa da kirli sarı altın rengine bürünmüştür. “*Sarıda, altında olduğu gibi, sonsuza dek paslanmadan, bozulmadan kalabilme özelliğinin bulunduğu inanılır ve sonsuz yaşamın ölümsüzlüğün de simgesi olur... Hristiyan ikonografisinde İncil’de geçen olaylar onların kalıcı olmaları istendiğinden, altın sarısı mozaikten oluşan fon üzerine görüntülenmişlerdir.*” (Ersoy, 1990:54). Anatsui de bu bağlamda, sarayın cephesine astığı dev mozaik perde ile atık malzemenin geçiciliğini sarı renk üzerinden, tersten bir perspektifle sanatın sonsuzluğuna kazıyarak göstermektedir. Aynı şekilde; Venedik’in önemli simgelerinden 15. yy.’a tarihlenen Gotik Fortuni Sarayı’nı kalıcı kılmayı önererek tarihin sürekliliğini de vurgular gibidir.



Şekil 16. El Anatsui, “Fresh and Fading Memories/ Taze ve Solmakta Olan Anılar”, Part I-IV, Venedik, (Anatsui, 2007).

Kaynak: (theshinygrocery.tumblr.com/image).

Vurgunun rengi sarı, göze ne söyler? “Hiçbir renk böyle açık, net simgeselliğe sahip değildir, sarı hepsinin içinde en karışık mesajları verir.” (Finlay, 2007:191). Sarının net simgeselliği üzerinden izleyicinin algısını değiştiren, farklı mesajlar üreten Venezuelalı sanatçı Jesús Rafael Soto’nun geçirgen enstalasyonu ‘Houston Penetrable’ karışık duyumlar üretmeyi amaçlar. Yerleştirme; içinden geçilen, dokunulan ve iletişimi tetikleyen bir etkileşim alanı olarak tasarlanmıştır. 24.000 PVC (polivinil klorür) tüp ile tavandan zemine sarkıtılan şeffaf alanın içinde boyanarak işaretlenmiş yüzen sarı renkli daire, doğada polenlerin tozlayıcı canlıları çekmesi gibi, izleyicileri işin merkezine çeker. Zihni uyarıcı ve kışkırtıcı etkisiyle sarı (Ersoy, 1990), izleyicisine farklı bir görme deneyimi önerir. İzleyici, sarı aracılığıyla gerçekliğinden sıyrılıp, zihinsel olarak başka bir boyuta sızmaya başlar. Gerçeğin tüm katı, acıtan, soğuk tarafı aşılmış parlak, sıcak, neşeli, canlı bir yöne, mutluluğa doğru adım atılmıştır. İzleyici bu deneyim alanında karışık düşünsel ve duygusal izlenimler arşınlarken hipnotize olmuş, işe ve sunduğu ortama kalıcı olarak bağlanmıştır.



Şekil 17. Jesús Rafael Soto, Houston Penetrable, 2004–14, Güzel Sanatlar Müzesi, Houston/Teksaas, (Soto, 2004).

Kaynak: (mfah.org/exhibitions/jesus-rafael-soto/).

Form ve renk birlikteliği bağlamında; zihinsel şeffaflığın ardında sarıyla eşleşen temel geometrik form, bilgeliği ve dengeyi temsil eden üçgendir. Araştırmalarıyla biçim ve renk ilişkilerini görünür kılan Itten’e göre düşüncenin sembolü ve ağırlıksız niteliği ile üçgen ve sarı taşıdıkları sembolik anlam boyutuyla eşdeğerdir. (Itten, 1973). Vogue kapağından alınan örnekte Sarı’nın ürettiği dengede zihni delip geçen moda-beden-form-renk bağlamının çarpıcı biçimde gösterimini izliyoruz. Sarı ve üçgen bedene benzersiz bir uyumla müdahale edip dönüştürerek yeniden inşa ediyor, geleceğe gönderme yapıyor (Şekil 18).



Şekil 18. Vogue Kapak Görselfi, Moda-Beden-Form-Renk (Sarı), (Vogue).

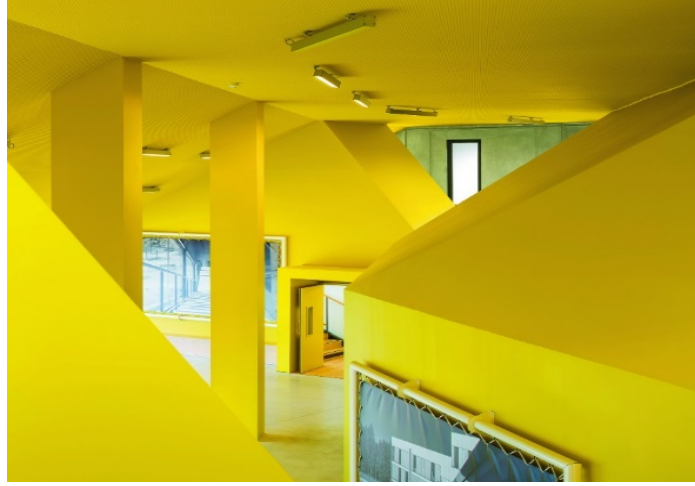
Kaynak: (https://tr.pinterest.com).

“Mısır piramitlerinin plan olarak bazını oluşturan eşkenar üçgen, dinsel açıdan, ilahi üçleme (trinite) ve göğe yükselme arzusunun bir göstergesi olduğu gibi, diğer yönden toplumu oluşturan bireyler arasında var olan hiyerarşinin (aşama, düzen ve sırası) en belirgin simgesi olmuştur.” (Ersoy, 1990:77). Sarı bilgeliği, anlayışı ve yüksek sezgisel kavrayışı simgeleyerek üçgenin üst basamaklarında var olur. Sezgisel kavrayışı görünür kılan yönüyle sarı, çağdaş sanatın önemli temsilcilerinden İzlanda kökenli Danimarkalı Olafur Eliasson’ın çalışmalarında oldukça belirgindir. Tate Modern Londra’da kurulan 45 metrelik yoğun sisli tünel, Eliasson’ın duyuların göreliliğini tartıştığı deneysel çalışmalarından biri olarak öne çıkan bir işidir. Yarattığı tünelde beş duyu organından gelen veriyi minimuma indiren Eliasson izleyeni sarı sisli bir deneyim alanında körlüğe bırakır. Tünelde adım adım ilerleyen izleyicinin, bir noktadan sonra görme dışında başka duyları devreye girer ve yeni bir algı kapısının ardını deneyimlemeye başlar. Tate Modern’in sergi direktörü Achim Borchardt-Hume, The Guardian’a verdiği bir röportajda Eliasson’ın zihinsel algı üzerine çok karmaşık olguları son derece erişilebilir deneyimlere dönüştürme yeteneğinden bahseder. Eliasson’ın tüneline izleyiciyi rahatsız ve tedirgin kılan sarı efekt, net bir simgesellikten uzak görülen, karmaşık olguların tümünü temsil eder gibidir. İzleyici bu yolda yüksek sezgisel bir deneyimin öznesi olarak kendisiyle baş başadır.



Şekil 19. Olafur Eliasson, “Kör Yolcu/Blinded Passenger”, 2009-2010, (Eliasson, Olafur).
Kaynak: (theguardian.com/artanddesign/2019).

Sezgiyle varılan gerçeküstü dünyanın ardında duyularla algıladığımız maddi dünyanın gerçekliği yükselir. Maddi olanın tasarım boyutuyla gösteriminde de sarının işlevi yadsınamaz. Sarı, dikkat çeken yönüyle mekân tasarımında vazgeçilmez bir tercih olarak okunabilir. ANMA Mimarlık Ofisinin ‘Güney Brittany Ulusal Mühendisler Okulu’ için tasarladığı bina örneği, dikkat çekici sarı renkli merkez çevresinde organize olan bir mikro-evren olarak tasarlanmıştır. Sarının güdümünde hafifleyen mimari detaylar, entelektüel işlevi olan eğitim mekânının zihinsel yönünü sarıyla kuşatır. Brüt betonun griliğini delip geçen sarı renkli alanlar kuvvetli bir çekim alanı ve zihinsel boyutta derinlik yaratır. Renk bu boyutuyla mekânı yeniden tanımlar.



Şekil 20. Güney Brittany Ulusal Mühendisler Okulu, Fransa, ANMA,
Kaynak: (images.adsttc.com/media/images).

Sarı, pek çok noktada kışkırtıcı biçimde düşüncenin ve duygunun gizli derinliklerini görünür kılan bir araç olarak görsel dilin önemli bir parçası. Burada seçilmiş örnekler üzerinden incelenen sarı imgesi için görsel dil açısından bir genellemeye varmak istediğimizde, tıpkı kırmızı ve mavi’de olduğu gibi sonsuz olasılıkların göstereni olarak bir yapıttan diğerine farklı tınılarla yankılandığını gördük.

SONUÇ

Sanat/tasarım alanında Kırmızı-Sarı ve Mavi’nin uyandırdığı izlenimler çekici bir rekabetin varlığını hissettirirken, bu ayırmada renk odağında bilinçli bir okumaya nasıl varılır? sorusu tüm metin boyunca arka planda göz önünde tutuldu. “İnsan bilinci hep bir dile, hatta bir üsluba eğilim gösterir. Bilincine varmak biçim almaktır.” (Focillon, 2015: 85). Bu metinde bilincine varmaya çalıştığımız ‘renk’, dünyayı algılamakta ve yansıtmakta sanat/ tasarım alanı için önemli bir kaynak olarak varlık buldu. Sanatçının ortaya koyduğu somut dünyanın her zaman kendi dilini konuştuğu bir ön kabul olarak görüldüğünde, bu dilin gösterenlerinden olan rengin Kırmızı-Mavi-Sarı kanalları, metnin genelinde renk bilincine varmak üzere ele alınan özel duraklar olarak seçildi. Soyut birer imge olarak Kırmızı-Mavi ve Sarı’nın sanatçının zihninde nasıl yaşadıkları, nasıl zenginleştiklerinin göstereni kaçınılmaz olarak sanat/tasarım alanında gözlemlediğimiz yapıtların bizzat kendileriydi. Metinde örneklenen yapıtları renk üzerinden çözümleyerek bilincine vardığımız yer; sanatın oluşum süreçlerinde Kırmızı-Mavi ve Sarı’nın anlamı üreten bir kaynak olarak yadsınamayacak varlığı oldu. Sonuçta; zihin ve renk arasında özel bir uzlaşma olduğu düşüncesine varıldı. Zihnin derin katmanlarında biriktirdiklerini görünür kılan sanatçının, zihnin akılcı-düşünen ve duygusal/ hissedilen boyutlarını temsil gücü olan Kırmızı-Mavi ve Sarı’yı bilinçli olarak öne çıkardığı görüldü. Sanat alanında anlamın, düşüncenin, duyguların toplamı olarak rengin geniş bir işleve sahip olduğu gösterildi. Sanat ve sanatçının renge olan bu bilinçli yaklaşımı dün olduğu gibi bugün de peşinde olduğu özgünlüğün temel bileşeni ve göstereni olarak varlığını sürdürüyor. Rengin, Kırmızı- Mavi ve Sarı kanalları zihnin sınırlarını aşındırarak bilmediğimiz anlamları görünür kılmayı gelecekte de kaçınılmaz olarak üstleniyor olacak.

KAYNAKÇA

Anatsui, E. (2023,17 Eylül). *Fresh and fading memories/ Taze ve solmakta olan anılar 2007*, [Enstalasyon]. <https://theshinygrocery.tumblr.com/image/117258767019>

Antonioni, M. (2023, 9 Eylül). *Kızıl çöl / Il deserto rosso, 1964* [Film]. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/666073>

Antonioni, M. (2023, 17 Eylül). *Kızıl çöl / Il deserto rosso, 1964* [Film].
<http://www.tasteofcinema.com/2020/10-reasons-why-red-desert-is-michelangelo-antonionis-most-poetic-film/>

Albers, J. (2006). *Interaction of color*. Yale University Press.

Architects Urban Planners/ ANMA. (2023, 17 Eylül). *Güney Brittany Ulusal Mühendisler Okulu*. [Dijital görsel]. <https://bit.ly/417XBaL>

Arnheim, R. (2004). *Görsel düşünme*. (R. Ögdül, Çev.). MetisYayımları.

Bergman, I. (2023, 9 Eylül). *Çiğliklar ve fisiltılar / Viskningar och rop, 1972* [Film].
<https://www.yedipencere.com/cigliklar-ve-fisiltilar-filmi-uzerine/>

Barthes, R. (2014). *Görüntünün retoriği, sanat ve müzik*. (A. Koç, Ö. Albayrak, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

By Kacakkova, (2023, 9 Eylül). *Bergman kırmızısı, 2012*.
<https://mutlaktoz.wordpress.com/2012/04/15/bergman-kirmizisi/>

Deleuze, G. (2003). *İki konferas*. (U. Baker, Çev.) Norgunk Yayıncılık.

De Ceulaer, M. (2023, 14 Eylül). *Mutation series/ Mutasyon serisi, 2012* [Dijital görsel].
https://assetsglobal.websitefiles.com/5c757e274842bd156aa4606d/5c9fc926f4f12432ce580cd4_Maarten%20De%20Ceulaer-Mutation%20Series%20Sofa-1-Photo%20by%20Nico%20Neefs.jpg

Eliasson, O. (2023, 17 Eylül). *Kör yolcu/ Blinded passenger, 2009-10* [Dijital video görsel: 1dk:41sn.].
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jan/31/olafur-eliasson-your-blind-passenger-tunnel-fog-tate-modern-installation>

Ersoy, N. (1990). *Semboller ve yorumlarla görünenden görünmeyene*. Zafer ve Sena Ofset Matbaası.

Finlay, V. (2007). *Renkler*. (K. Emiroğlu, Çev.). Dost Kitabevi.

Fludd, R. (2023, 8 Eylül). *Utriusque Cosmi'sinden evrenden önceki hiçliği temsil eden siyah karesi, 1617*, [İllüstrasyon]. <https://wellcomecollection.org/search/images?query=gbyychu2#gzy3gujm>

Focillon, H. (2015). *Biçimlerin yaşamı*. (A. Tümertekin, Çev.). Janus Yayıncılık.

Itten, J. (1973). *The art of color*. John Wiley & Sons, Inc. Hoboken.

Turrel, J. (2023, 10 Eylül). *Wolfsburg projesi, 2009-10* [Enstalasyon].
<https://www.kunstmuseum.de/ausstellung/james-turrell-the-wolfsburg-project/>

Kapoor, A. (2023, 15 Eylül). *Sky mirror/ Gökyüzü aynası*. [Dijital görsel]. Fotoğraf: Houghton Hall Arşivi 2018, <http://www.dreamideamachine.com/?p=59817>

Klein, Y. (2002). *Chelsea otel manifestosu*. (D. Artun, A. Gültekin, Çev.). Norgunk Yayıncılık.

Klein, Y. (2023, 14 Eylül). *Propositions monochromes, 1957* [Sergi afişi].
<https://www.yvesklein.com/en/ressources/#/fr/ressources/view/document/83/poster-for-the-double-exhibition-yves-klein-propositions-monochromes-at-galerie-iris-clert-and-galerie-colette-allendy>

- Leppert, R. (2001). *Sanatta anlamın görüntüsü*. (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Malevich, K. (2023, 10 Eylül). *Black square / Siyah kare, 1915* [Resim].
https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=718373423_13635%20Berna%20KARA%20C3%87ALI.pdf&key=35567
- Malevich, K. (2023, 10 Eylül). *Red square / Kırmızı kare, 1915* [Resim].
<https://kazimirmalevich.org/red-square/>
- Nacar, E. (2023, 9 Eylül). Bir deliliğe sığınma hikayesi: Kızıl çöl. *sinecine*, 7(1), s. 83-101,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/666073>
- Pastoureau, M. (2005). *Mavi bir rengin tarihi*. (İ. M. Uysal, Çev.). İmge Kitabevi.
- Penique Productions. (2023, 15 Eylül). *El Claustro / Manastır, 2011* [Enstalasyon].
<https://www.juxtapoz.com/news/cover-it-in-plastic-by-penique-productions/>
- Proust, M. (2010). *Kayıp zamanın izinde*. (R. Hakmen, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Quinn, M. (2023, 14 Eylül). “*Self/ Otoportre, 1991* [Dijital görsel]. <https://mymodernmet.com/marc-quinn-self-sculpture/>
- Ruby, S. (2023, 4 Eylül). *Spectre/ Hayalet, 2019* [Enstalasyon].
<https://www.xavierhufkens.com/artists/sterling-ruby?modal=artist-related-artworks#artwork-4>
- Sharma, R. (2007). *Renklerle terapi*. (E. Kafalı, Çev.). Nokta Kitap.
- Shiota, C. (2023, 10 Eylül). *Belirsiz yolculuk/ Uncertain journey, 2016*. Photo: Christian Glaeser, [Enstalasyon]. <https://www.artforum.com/print/previews/201905/shiota-chiharu-the-soul-trembles-79667>
- Smith, T. (2011). *Contemporary art-world currents*. Laurence King Publishing.
- Soto, J. R. (2023, 17 Eylül). *Houston penetrable, 2004-14* [Dijital video görsel: 3dk: 52sn.]
<https://www.mfah.org/exhibitions/jesus-rafael-soto/>
- Sözen, M. (2003). *Sinemada renk*. Detay Yayıncılık.
- Suh, D. H. (2023, 10 Eylül). “*Home within home within home within home within home / Ev içinde ev içinde ev içinde ev içinde ev içinde, 2014*. [Enstalasyon]. <https://saglamart.com/do-ho-suh-yapibozumcu-bir-kiskirtma-alani-olarak-ev>
- Thacker, E. (2023, 8 Eylül). *Siyah üstüne siyah, 2015*. <https://publicdomainreview.org/essay/black-on-black/>
- Uygur, N. (2015). *Dilin gücü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Vogue. (2023, 20 Eylül). [Kapak görseli]. <https://tr.pinterest.com/pin/249316529365561020/>