

## RENGİN ARKEOLOJİSİ - KIRMIZININ SİMGE TARİHİ

Ceren YILDIRIM\*

### Özet

Demir (*hematit*) cevherli topraklardan elde edilen aşı boyası kırmızısı, renkler arasında insanlık tarihi kadar eski ilk simgedir. Paleolitik Dönem avcı göçerlerde, Neolitik Dönem tarımcılarında ve Mezolitik Dönemde büyü ritüellerinin en önemli parçasıdır. Din mitolojilerinde en başat öge olan yeniden-doğum arketipi ile ilişkilidir. Kırmızının ışık ile moral bağıntısı 19. yüzyıl Romantik renk simgeçiliğinde yer alır. Kökleri Ortaçağ'a ve Paganizme, Mısır, Çin ve Hint mitoslarına geri gider (Portal, 1845, s.4,8).

Günümüz sanatının doğaya, bedene, toprağa duyarlı performans ve arazi sanatçıları kan ve toprağı yeniden yoğun duyarlılık malzemesi yapmaktadırlar. Sanatın yaşamsal bağından kopmuşluğu insanlığı yeniden dünya, toprak ve bedenle ilgili anlam bağıni oluşturmaya yöneltmiştir. Sanayi sonrası kapitalist düzen içerisinde onun eleştirisi olarak ortaya çıkan yeni sanatın primitif ile yakınlaşması, Carl Jung'un (1875-1961) ortak-bilinçdışı teoremindeki mitsel olanın evrenselliği fikrini doğrular görünmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kırmızı, antropoloji, arketip, toprak sanatı, beden sanatı

### *ARCHEOLOGY OF THE COLOUR – A HISTORY OF RED SYMBOLISM*

#### Abstract

Red-ochre is a natural earth pigment and its use can be traced throughout the history of mankind. It is obtained from iron (ferric oxide, hematite) containing clay. Red-ochre paint is the one of the most prominent materials used in ceremonial magic rituals during Palaeolithic period nomads as well as at Neolithic and Mesolithic periods. The use of red is associated with re-birth archetype in all mythological religions. In 19th century colour symbolism, during Romantic period, red was again on stage as light. Roots of Romantic Colour Symbolism go back to the middle ages and to Paganism, mentioned in myths of Ancient Egypt, China and India. In that context, colours were evolved to represent dilemmas such as black-white, evil-good, dark-light as observed in Zoroastrianism (Portal, 1845, p.4,8).

Contemporary artists, that recaptured responsibility towards nature use human body and soil as materials as well as blood and clay for pigments for their performances. The disconnection of art and vitality has initiated a response to create a conceptual link between humanity, earth and body. As a result contemporary art that emerged during post-industrial system, which systemically criticized capitalism, connected to primeval instincts and behaviour. This is in agreement with the theory of Carl Jung (1875-1961) as he proposed perpetuity of mythology.

**Key Words:** Red, anthropology, archetype, earth art, body art

\* *Gaziantep Üniversitesi, cildirim@gantep.edu.tr*

## Giriş

Bu çalışmanın amacı kırmızı rengine yüklenen geleneksel simgeci anlama ışık tutarak anlam bütünlüğünün sürekliliğine işaret etmek, sürekliliğin dinamiklerini araştırmaktır. Bulgular bizi yeniden-doğum arketipine ulaştırır. Kırmızı simgeçiliğinin kolektif psikolojiden kaynaklandığına dair ortaya çıkan sonuç, bizi günümüz sanatında kan ve kırmızı kullanımını antropolojik geçmişi ile birlikte düşünmeye yöneltir.

Demir (*hematit*) cevherli topraklardan elde edilen aşı boyası kırmızısı renkler arasında bilinen en eski simgedir. “*Aşıboyası –demir oksit- ilk renkli boya(dır). Günümüzde toprak boyalarını ifade etmek için genel olarak kullanılmaktadır; oysa daha kesin anlamıyla hematiti, yani demir cevheri bulunan toprağı tanımlar*” (Delamare & Guineau, 2007, s.40). Doğal toprakların çoğunda renk veren öge demirdir. Killi kumların arasında en iyi bilinen kuvars, bir tür kil (kaolinit) ve demir oksit karışımından mürekkeptir. Kızıl demir oksit, turuncumsu sarı, kızıl ve hatta hematit kristallerinin boyutu büyüdüğünde mora çalan kumları oluştururlar (Delamare & Guineau, 2007, s.15).

MÖ 150.000-60.000 yılları arasında yaşamış olan Neandertal İnsanı (Turani, 2007, s.25), bedenine kırmızı toprak boyadan dövme yapar; insan ve hayvan kemiklerini boyardı. Cenin pozisyonunda Doğu-Batı yönlü yatırarak gömdüğü ölüsünün kemiklerini kırmızı ile boyama geleneğini geliştirmiştir (Thomson, 2007, s.199-201). “*...Neandertal İnsanı, ölülerini derin çukurlara gömüyor; yanına da yiyecek ile kullandığı aletleri koyuyordu*” (Turani, 2007, s.25). Aynı davranış, MÖ 60.000 ile 10.000 yılları arasında, soyu tükenen Neandertal’in yerini alan *Homo sapiens* (Cré Magnon)’te de devam etmiştir. Tümü ilk insanın ölüm sonrasına inandığını göstermektedir. Hayvan kurban etme de yine Neandertal insanına kadar geri gider. Kurban sunma, ilk insanda Tanrı tasavvuru olduğunun işaretidir. “*Ayrıca gayet kesin olarak bilinen, Neandertallerin vücudunu boyadığıdır.*” *Homo sapiens* de ölüsünü yanında yiyecek ve değerli eşyaları olduğu halde gömüp cesedi kırmızı toprak rengine boyamıştır (Turani, 2007, s.25,26). Geleneğin şekil değiştirmiş uygulayımı ilk tarım kültürlerinde de sürmüştür. Ölmüş atanın kafatası çıkartılır, kırmızıya boyanarak evin başköşesine konur, kendisine sunular yapılır, yemek ve eğlencelere katıldığı yani ailede yaşamaya devam ettiği düşünülürdü (Campbell 2014, c.1, s.135).

İlk insanın davranışlarını anlamlandırmada dış görünümü açısından tarih öncesi çağların devamı olarak görülen, bugünün avcılıkla geçinen, bazı toplulukları incelenmektedir. Aynı ya da benzer davranış biçimini yansıtan bu topluluklara Kuzey batı Amerika’da, Avustralya’da, Güney Afrika’da, Orta ve Güney Amerika’nın bazı güç ulaşılır bölgeleri ve Kuzey Kutup bölgesinde rastlanmaktadır. Aborjinler, Buşmanlar, İskandinav Laplar, Afrika Kordofans avcı oymağı belirgin örneklerdir (Turani, 2007, s.26). Sadece avcı göçerlerde değil günümüz yerleşik primif kültürlerinde de kırmızı renk simgeçiliği yaşatılır: geline kına yakılması, kırmızı kuşak bağlanması, kırmızı duvak gibi (Fotoğraf: 2).

İskandinav Laplar, av büyüsü olarak gerçekleştirdikleri resimlerinde demir oksit renkler kullanarak tarih öncesi mağara resim geleneğini sürdürürler ve bu resimlerin önünde kurban keserler (Turani, 2007, s.30). “*Kuzey Amerika’daki ilk beyaz yerleşimciler yerlilere ‘Kırmızı Hintli’ adını verdiklerinde, bunun nedeni onların kendilerini (kötülüğe karşı kalkan olarak dünyanın iyi unsurlarını simgelediğinden veya kışın soğuğa karşı yazın böceklere karşı korunmak için) aşıboyasıyla boyamalarıydı*” (Finlay, 2007, s.50,51). Avustralya yerlileri bedeni kırmızı toprakla boyama geleneğini kırk bin yıldan fazladır sürdürmektedir. “*Kırmızı aşıboyası gençlerin erkek olması için düzenlenen erginlenme törenlerinin ayrılmaz parçasıdır*” (Finlay, 2007, s.50,51). “*Erginlik çağına gelen çocuklar için bir erginlenme töreni düzenlenir; çocuklar bu yansılama töreni sırasında düşsel bir biçimde ölüp yeniden doğarlar ve böylece çocukluktan çıktıklarını kanıtlamış olurlar*” (Thomson, 1998, s.57). İlkel kavimlerin

yansılama törenlerini - Adlerci anlamda- erk istenci olarak yorumlayan E. Ficsher'a göre ritlerin başlıca görevi açıkça güç sağlamaktır. Doğaya, düşmana, cinsel eşe, gerçekliklere karşı güç, toplu yaşama gücü. Tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü doğa karşısındaki güçsüz yaratık insan, gelişmesinde büyüden büyük destek görüyordu (Fischer, 1995, s.155-159). Kırmızı aşı boyası bu büyüün belki de en tesirli parçasıydı. “Birçok insan bu kırmızı toprak konusunda kurgular geliştirmiştir ve antropologlar kırmızının erkeğin kanını (ölüm anlamında) veya kadının aybaşı kanını (belki de doğurma yeteneğini vurgulayarak) temsil eden simgeselliği üstünde odaklanma eğilimindedir” (Finlay, 2007, s.50,51).

### Bulgular ve Yorum

*Homo sapiens* mağara duvar ve tavanlarında gerçekleştirdiği hayvan figürlerinde sıcak toprak renklerini kullanmış fakat yeşil ve mavilere resminde yer vermemiştir (Resim:1). Hayvansal boya (az oranda) kullanılmış olsa da bunlar zamanın etkilerine dayanamamış ve solmuşlardır. Yine de bunların arasında mavi ve yeşillere rastlanmaz.<sup>1</sup> “Maviler için durum anlaşılabilir, çünkü mavi mineraller ender bulunur. Ama yeşiller söz konusu olduğunda, doğadaki yeşil toprakların bolluğuna ve onlardan elde edilen renklerin zamana karşı nasıl direnç gösterdiğine bakıldığında bu durum tuhaf görünür ”(Delamare & Guineau, 2007, s.1).

Hayvan konulu buzul çağı resimlerinin yapılış amacı hayvanın ruhuna etki etmektir. Bu örnekler, hayvanı kendine eş veya kendinden üstün gören insanların düşünce biçimini yansıtmaktadır. Resimler salt süslemeden öte, ciddi bir amaca hizmet etmektedir. Genel görüşe göre bu resimlerin büyüsel bir niteliği vardı. Başarılı bir avı gerçekleştirebilmek amacı ile düzenlenmiş, büyü ile ilgili dinsel bir olayın belirli bir bölümünü oluşturuyorlardı. Hayvanın resmini yapmakla onu kendi iradesinin yönetimine alacağına inanan bu ilk avcı toplumun büyü, hayvanların ruhunu yakalayıp zararsız hale getirmek maksadını taşıyordu (Sinemoğlu, 1984, s.10). Resimlerin bu işlevi nedeniyle Paleolitik mağaraların birer küçük tapınak oldukları, ressamınsa ilk rahipler olduğu düşünülmektedir (Tansuğ, 2006, s.23).

İlk dünyada deneyimin üstün nesnesi yabancı hayvandı. Campbell'e göre; “büyük av mitolojilerinde hayvanların ruhsal babalar olarak saygı görmesinde şaşılacak bir yan yoktur.” Öldürülen her şey ‘baba’ olur (Campbell, 2014, c.1, s.137). Totemci bir toplumda çeşitli klan ve grupların yarı hayvan, yarı insan ataları olduğu, aynı adlı hayvandan geldikleri düşünülür (Campbell, 2014, c.1, s.293). Fischer'a göre hayvan ve insan dünyasını birbirinden ayıran çizgi tarih öncesi insanın kafasında tam bir kesinlikle belirilmiş değildi. Birçok bakımlardan insan, yavaş yavaş kendini koparmakta olduğu hayvanlar evreninin bir parçasını meydana getiriyordu. Kadınların hayvan yavrularını emzirmeleri ilkel insanlar arasında yaygın bir gelenektir. Bu ilkel insanlar kendilerini hayvanlar arasında yaşayan birtakım başka hayvanlar sayar gibiydiler. “İnsan avcı olunca, kan dolu bir uçurum açıldı insan ve hayvan evrenleri arasında: insan hayvanları hâlâ ataları ve yakınları saymakla birlikte onları öldürmeye başlamıştı”(Fischer, 1995, s.155). Böylece hayatın birliğini yıkmıştı. Öldürdüğü hayvanı yemekle onu yalnızca kendisinin bir parçası yaptığını, hayvanın yaşayan insan organizmasının bir parçası olduğunu ileri sürerek suçunu örtmeye ve kendisini kandırmaya çalışıyorsa da, belli ki atası ve kardeşi saydığı hayvanın kendisinden öç alacağından korkuyordu. Kadın hayvanı emziriyor, erkekse öldürüyordu; böylece birçok avcı topluluklarında kadınlarla av hayvanları arasında, bu olayın bütün çelişmelerini ve korkularını taşıyan, gizli bir bağ olduğuna inanılmaya başlandı (Fischer, 1995, s.155-159).

<sup>1</sup> “Sarı, kırmızı ve kahverengiler için demir 'ochre'’ı, siyah için bitkisel ve hayvansal kömür ve çok koyu kahverengi için 'manganese oxide' kullanılmıştır.” (Sinemoğlu, 1984, 21)

Özdeşlik önceleri av hayvanlarının derileriyle sağlanıyordu, ama hayvanların benzerleri asıl hayvanın derisi ve başı kullanılmadan yapılmaya başlanınca, elde edilebilecek en büyük benzerlik, büyüünün gereklerinden biri oldu. Gerçeklik üzerinde, imgenin gücüyle üstünlük sağlamaya çalışan insan için büyücülüğün gereği olarak hayvanla onu yansıtan örnek arasında elden geldiğince bir benzerlik, bir özdeşlik sağlamak çok önemliydi. İlkel toplumda büyücü, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisiydi. Topluluğun kendisinden beklediği şeyleri büyü gücüyle üst üste birkaç kere gerçekleştiremezse, öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya kalırdı (Fischer, 1995, s.155-159).

Sembolik olanı gerçekmiş gibi düşünmeye, belirgin şeyleri temsili olanlara ve temsili olanları da gerçek olanlara bilinçdışımızda dönüştürmeye alışkınsınız (Portal, 1845, s.1). Beynin alıp dönüştürme süreçleri simge yaratma fabrikalarıdır. Afrika'daki Kordofans avcı oymağının inançlarına göre, avcılar öldürdükleri hayvanın kanını büyülü bir boynuza akıtırlarsa, avlayacakları hayvanlar üzerinde bir üstünlük sağlanır. Tören esnasında öldürülen bir ceylanın boynuzlarından biri koparılarak içine daha sonra avlanacak olan hayvanlara ait olduğu düşünülen kan akıtılır. Mağara resimleri avlanan ceylanın kanıyla yapılır. Böylece kan sayesinde resimlerle, yansıttıkları canlı örnek arasında bir özdeşlik sağlanmış olur. Taş çağı avcısı hayvanla resim arasındaki benzerlik ne kadar çok olursa resmin o ölçüde etkin olacağına inanırdı. Mağarada çalışan ressam özgürlük içinde çalışmıyor, kendisinden en işe yarayacak biçimleri kullanması bekleniyordu. İlkel insan, kendi büyü anlayışına göre, hayvanın bir parçasını elde etmekle o hayvan üzerinde üstünlük kuracağı düşüncesini benimsemekle kalmıyor, kanı ayrıca hayatın gerçek özü sayıyordu (Fischer, 1995, s.155-159). İlk insanın ölüsünü kırmızıya boyaması, bu rengi ruhsal güç taşıdığına inandığı kanın özdeşi olarak görmesinden idi. Kırmızı sadece kanın rengi değildir, insan psikofizyolojisi üzerinde kan basıncını artırmak gibi doğrudan bir etki yaratır. Kalp hızlanır, adrenalin seviyesi yükselir, vücut ısısı, kas gerginliği ve cesaret artar. Kromaterapide kan hastalıklarının iyileştirilmesinde kullanılır (Özkan, 2006, s.54).



**Resim: 1** Lascaux mağara resmi yaklaşık M.Ö. 15.000

(<http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/>)



**Fotoğraf: 1** Avustralya yerlisi

(<http://bodyartpictures.blogspot.com.tr/>)

İlk insan büyülü saydığı kırmızı pigmenti o çağlarda koşullar ve teknik yeterli olsaydı da kırmızı böceğinden ya da zincifreden elde etseydi yine de aşiboyasını tercih eder miydi? Finlay'e göre Aborjinlerin aşiboyasını diğer tüm gelenekleriyle iç içe kullanmaları toprağı bilinçli bir varlık olarak hissetme duygularındandır. (Finlay, 2007, s.74) (Fotoğraf: 1). Kendilerini bu renkle boyayarak sadece kutsal olanı simgeleştirmiş olmazlar, aynı zamanda ona vücut da vermiş olurlar (Finlay, 2007, s.47). Kırmızı, Hint yogasında toprakla bağıntılıdır. Muladhara kök çakra mula: kök ve adhara: destek, önemli yer kelimelerinin bileşimidir. Önemli yerden kasıt bedensel varlığı dünyevi enerjilere bağlayan merkez oluşudur. Muladhara, kökü destekleyen merkez anlamına gelmektedir ki bu da dünyanın merkezinin mikrokozmos karşılığıdır. Bu enerji merkezi, toprak elementiyle bağıntılı



olduğundan Bhumi yani ‘toprak’ olarak da adlandırılmıştır<sup>2</sup> (Manaf, 2007, s.143-155). Simgesi dört koyu kırmızı yapraklı nilüferdir. Dört yaprak dört temel nitelikle ilgilidir: mutluluk, keyiflilik, tutkulu ve coşku. Ses frekanslarından ‘la’ ses aralığına denk düşer. Bu titreşim insanda güven duygusu yaratır, farkındalık ve içsel güç artar. Muladhara kırmızı bir enerjiyle titreşir. Kırmızı enerji insana dünyasal kararlılık ve hayatını kurabileceği sağlam temeller verir. Bu enerji yerle ilgilidir. Muladhara çakra doğru bir şekilde çalışıyorsa ve dengeliyse, enerjisi kişiyi güçlü bir biçimde toprağa ve maddi dünyaya bağlar. İnsan fiziksel enerjiyle dolar, fiziksel etkinliklerden zevk alır (Manaf, 2007, s.147). Hint yogasındaki tarif kırmızının psikofizyolojik etkisi ile uyumludur. Aborjinler’in kırmızı toprak ile kurdukları ruhsal bağ her ikisi ile uyumludur.

Finlay, Aborjinler’in bedenlerini kırmızı toprak ile renklendirmelerini açıklamada almaşık bir kuram daha olduğunu söyler. Kırmızı aşıboyasındaki demir bir biçimde mknatis işlevi görmekte ve Aborjinler’e kutsal yolu göstermektedir. Aborjinler’in kutsal yol saydıkları, göçer hayvanların içgüdüsel olarak izledikleri, dünyanın manyetik alanına ilişkin bir harita olabilir. Zira demir elementinin molekülleri bir nevi pusula işlevi görür. Bunun kanıtı olarak verilebilecek bir örneğe göre; İtalyan bilim insanları eski çağların fresklerini tarihlendirmek için yeni bir yol keşfetmişlerdir. “Kırmızı aşıboyası demir içerir ve demir molekülleri pusula iğnesi gibi hareket eder. Kırmızı aşıboyasının ıslak çamura sıvanması ve kurumması arasındaki birkaç dakika içinde, moleküllerin manyetik kuzeyi gösterecek biçimde yeniden dizildikleri tespit edilmiştir” (Finlay, 2007, s.50,51). O halde yanıt toprağın içinde ona rengini veren demirdir. Hint yogasında da sürdürülen aynı inanıştır. Bedenin kırmızı olan kökü dünyanın merkezi olan demir elementine bağlanmıştır. Tıpta vücuttaki demir eksikliğinin kansızlık olarak tanılanması da buna eklenebilir.

Yerin manyetik çekimi ile ilgili mitsel inanışların kökü tarım kültürü ana-erkil düzen mitoslarından da geriye giderek, avcı-göçerlere kadar uzanır. Hayvanın kanı ile kadının kanı arasındaki ilinti her ikisinin de büyü olarak kabul edilmesiydi. İlki yaşamın çevresinde döndüğü besinin, sonraki yaşam veren gücün simgesiydi. Fischer, avlanma büyü ile cinsel büyü arasındaki ilişkinin birbirine benzeyen yüzlerce örnekte ortaya çıktığını söyler. Av hayvanı ile kadın birbirine karışır. Evlilik töreninde kadının alınına kırmızı işaret konması oldukça yaygın bir gelenektir. Aybaşı kadın ölümü, gebe kadınsa yeniden doğumu simgeliyordu. Çiftleşme ve avın mızrakla vuruluşu, kadından ve hayvandan kan akması ilkel insanın kafasında birbirine karışarak yaşama sürecinin benzeşen ya da özdeş nitelikleri olmuştur, gençlerin olgunlaşma törenlerinin yapıldığı mağaralara hayvan resimleri yapan büyücü de kuşkusuz bu cinsel duyarlılığın etkisinde kalıyordu (Fischer, 1995, s.155-159).

Olgunlaşma törenlerinde üretimle ve cinsel hayatla ilgili tüm bilgiler, toplu yaşama düzeninin bütün kuralları ve gerekleri gençlere hayatları boyunca unutamayacakları işkenceler eşliğinde öğretiliyordu. Bedensel acılar erginlenme ritlerinin dönüştürücü gücüyü. Acı ile aşkın ruh durumu yaşanır, öğrenim gerçekleşirdi. Bu tüm din mitolojilerinde kullanılmıştır. Şaman için kutsal bilgelik insanların ulaşamadığı yerde yaşar ve oraya ulaşmanın yolu acıdan geçer. Promethe Olympos’a çıkarılmadan önce Kafkas dağlarında sonsuz acıya terk edilir, İsa Tanrıya büyük kefaretin ardından kavuşur, Sufi’ye Hakikat, çilesi dolduğunda görünür. Ritin etkisi ile ruhun psikolojik anlamda temizlenmesi kişinin kendi acısını trajedinin içinde bulması ve onda erimesidir. Trajik sanat, din dilinde “*ruhsal temizlenme veya ‘ruhun kendinden soyunması-geçmesi-’ (entzyazm/vecd hali) olarak geçer*” (Campbell, 2014, c.1, s.61). Erginlenme töreninde bedende açılan yaralar yani simgesel ölüm amaç değil gidilen yoldur. Çünkü Trajik acının gizli bir toplumsal dönüştürücülüğü vardır: bireyin egosal benliğini yıkarak onu topluma uyumlu halde yeniden yapılandırmak (Campbell, 2014 c.1, s.101-126). Campbell’in de dediği gibi “*mitolojinin yüce konusu bir serüvenin ıstırapı değil, gizli olanın keşfidir; ölüm değil, diriliştir*” (Campbell, 2014 c.1, s.67). Acı dönüştürücü etmendir. O halde yanıt ölüm değil yeniden-doğum, olmalıdır. Bu nedenle kırmızı, ölenin kanı değil annenin lohusalık kanıdır.

2 Batı dillerinde red, rouge, rot, rosso ise Sankristçe’deki rudhini kelimesinden gelir. (Gage, 2002, 110)

Kırmızı, yaşamın yenilenmesidir der Thomson. Nasıl ki bebek kanlar içinde doğuyorsa yeniden doğumda da akan kan yeni-doğanı kutsayacaktır. Annenin lohusalığının bitiminde hem anne, hem de çocuk aşıbıyısıyla boyanırdı. Böylece çocuğun yaşaması, annenin de yaşama geri dönmesi sağlanmış olurdu. Erginlenme sırasında genç kız baştan ayağa kırmızıya boyanırdı; böylelikle genç kızın yeniden doğması ve doğurgan olması sağlanırdı. Yontma taş ve Cilalı taş Çağlarına değgin gömütlerde bulunan kemiklerin kırmızıya boyanmış olması şu şekilde açıklanabilir: “*İskeletin, çoğu zaman, dölütün döllyatağındaki duruşu gibi yatırılmış olduğunu gördüğümüzde, buradaki simgecilik iyice açıklığa kavuşur. Döllyatağındaki bir bebek gibi büzülmüş yatan, yaşam rengine boyanmış iskeletler: İlk insan, ölenin ruhunun yeniden doğmasını sağlamak için daha ne yapabilirdi acaba?*” (Thomson, 2007, s.199-201)

İnsanlarda doğurganlık büyüünün sonuca değil, lohusalık kanına ilişkin olduğunun gözlemlenmesi önemlidir. Gerek lohusalık, gerekse aybaşı sırasındaki bütün kan akıntıları, dişi cinsin özünde varolan can verici gücün birer belirtisi olarak kabul edilmiştir. Aristoteles, Plinius ve öteki İlkçağ ve Ortaçağ doğa bilimcileri, dölütün, aybaşı kanamasından sonra döllyatağında kalan kandan oluştuğuna inanıyorlardı. İlk düşünce, aybaşı görme, çok doğru olarak, doğum yapmayla aynı nitelikte bir olay sayılırdı. Bu büyüsel akıntı çok yönlüdür. Güçlülüğü onu korkulu kılar. Gereğince denetim altına alınmazsa, elektrik akımı gibi, epey zarar verebilecek bir güç kaynağıdır. Bu düşünceler eski çağlarda evrenseldi. İnsan yaşamının hiçbir alanında, aybaşı ve lohusa olan kadınların ele alınışında olduğu kadar aynılık gözlemlenmemiştir (Thomson, 2007, s.194, 195). Aybaşı gören ya da gebe kadınların gövdelerini aşıbıyısıyla boyamaları çok yaygın bir alışkıdır; hem erkeklerin uzak durmalarını, hem de kadınların doğurganlığının artmasını sağlar. Birçok evlilik töreninde gelinin, kocası dışında hiçbir erkeğin ona yaklaşamayacağını gösteren bir işaret ve kocasına birçok çocuk doğuracağına ilişkin bir güvence olarak alına kırmızı boya sürülür. (Thomson, 2007, s.194, 195).

Kaya resmi sanatındaki en erken aile simgelerinin yer aldığı Latmos Kaya resimleri hematit kullanımının sürekliliğini gösteren önemli bir örnektir. En erken Neolitik döneme tarihlenen Latmos resimleri<sup>3</sup>, önemli bir av bölgesinde yer almalarına rağmen tek bir av sahnesi dahi içermezler. Resimlerin hepsi şaman rahibi nezdinde gerçekleşen düğün kutlamalarını ya da genel anlamda bereketlilik ritüellerini konu alır. Yerleşik düzene geçen insan topluluğu için aile, yaşamın odak noktası olmuştur. Kadın ise aile içinde sürekliliğin garantisidir. Latmos kaya resimleri demir oksit, hematit kırmızısı ile yapılmışlardır (Peschlow, 2006, s.75) (Res:2).



**Resim: 2** Latmos kaya resim örneği  
(Peschlow, Bindokat, 2006)



**Fotoğraf: 2** Günümüz primitif kültürü ve kına  
(<https://www.marasgundem.com>)

<sup>3</sup> Ege kıyısından yaklaşık 30 km içeride, tarih öncesinde ise Ege Kıyıları boyunca uzanan Beşparmak Dağlarının zirveye yakın yerindedir.

İnsan toplumunun ilk evrelerinde az insan olması ölüm demektir. Yaşama olanaklarının üretilmesini topluluğun kendisinin üremesinden ayırmak olası değildir. Bu yüzden doğum olayıyla ilgili olarak her yerde bolca rastlanan büyü törenleri maddi bir zorunluluktan doğmuştur (Thomson, 1998, s.194, 195) ve bereket kültürünü yaratır. Besin üretiminin başlangıcını kesin olarak belirlemek kolay değildir. Kesin başlangıç tarihini saptamak bir yana, neden bitki yetiştirme gereksiniminin doğduğunu aydınlığa kavuşturmak bile hemen hemen olanaksızdır. Amaçlı bitki yetiştirmenin nedenini ve hangi zaman parçasında başladığını, belki ilk insanların konakladıkları yerde ellerinden geldiğince uzun süre kalma yolunda gösterdikleri ısrarlı çabaya bağlayabiliriz. Yeterince yağmur yağıp yağmayacağını belirsizliği bir yana, yağsa bile başarısız kalınması için pek çok neden vardı. Süreç boyunca, hatta tarım yöntemleri az çok yerine oturduktan sonra dahi, çeşitli biçimler altında besin topluyuculuğunun sürdürülmesi gerekmiştir. Besin üretiminin öteki dalı hayvan besiciliği de güvenilecek bir etkinlik değildi. Yaban hayvanı üretme büyük deneyim isteyen bir işti (Nissen, 2004, s.25-29). Yaşamın etrafında döndüğü beslenmenin zahmetli oluşu bize bereket kültürünün ilk yerleşikler üzerindeki derin etkisini açıklar.

Doğuran ve besleyen anne olarak dünya kavramı hem avcı hem tarımcı toplumların mitolojilerinde çok önemli yere sahipti. Tarımcılar için tohum, annenin gövdesinde yetişir, tarlanın sürülmesi döleme, tohumun büyümesi doğumdur. Avcı-göçerler için ölüm, hayvan dünyasının yaşam-ölüm çarpışması olarak hissedilirken (hayvan yaşamı bütünüyle insan yaşamına aktarılmıştır) tarımcı yerleşiklerde ölüm, bitkinin yaşam çevrim modelinden türeyen devamlılık içerisinde algılanır (Campbell, 2014, c.1, s.136). Dünyayı anne, gömülmeyi rahme yeniden dönüş olarak anlayan görüş Neandertallerin kırmızıya boyalı ölümlerini doğu-batı yönlü gömüştükleri gizemi de açıklar. Güneşin doğduğu yön ile battığı yönde, ölü yeniden doğumun gerçekleşeceği ana rahmine yani toprağa cenin pozisyonunda yatırılır (Campbell, 2014, c.1, s.77). Yeniden doğum inanışının kültür tarihinde çok eski olduğu açıktır. Latmos'tan daha geç tarihli Çatalhöyük resimlerinde kadın figürleri beyazken erkek figürleri yeniden-doğumun rengi aşıboyası ile resmedilmişlerdir.

Hiyeratik kent devleti düzeninin kral kurban törenlerinde ölen eril kutsallığın yeraltında dişil sonsuzlukla birleşerek yeniden doğacağına ve mükemmelliğe kavuşacağına, eril olanın dişil ile mükemmelleşeceğine inanılırdı. Yüce Tanrı ölmeli; yaşamını yitirerek yer altı dünyasına kapanmalıydı. Tanrıça kendisini öldürme işleminin ardından yeraltına onun yanına inerek onu kurtarırdı. Güney Afrika'nın Eritre bölgesinde bu fikir, eylem olarak bugüne kadar yaşatıla gelmiştir (Campbell, 2014, c.1, s.170, 171). Yer altına gömülen can-kan ile beslenen toprağın doğurganlaşacağına ve ülkeye bereket getireceğine inanılırdı. Kutsal Varlık Dünya'nın canlı gıda sağlayan ürünlerinde hepimizdeki et olur çünkü hepimiz toprağa dönerek diğerlerine besin olacağız (Campbell, 2014, c.1, s.182). Yaşam değişim, dönüşüm, ölüm ve yeniden doğum olarak algılanmıştır (Campbell, 2014, c.1, s.382). Tüm hayvan sunularında amaç toprağa kutsallaşan hayvanın kanını akıtmaktı. Başka bir örnek verimlilik için aybaşı kadınların tarlada gezdirilmesiydi (Thomson, 2007, s.196). Ay'ın dişil mitosların ana simgesi oluşu da periyotlarının yumurtlama döngüsü ile aynı oluşundandır. "*(K)adın doğum ve adet görme gizemlerini taşır, bu gizemler (dolayısıyla rahim) Ay'ın gücüyle özdeşleştirilir*" (Campbell, 2014, c.1, s.382). Ayın etkisi altındaki yeryüzünün tüm sıvıları (su ve kan) dişil prensipti. Yeraltından çıkan yılan, hayat ağacı ve başak dişil-tanrıça kültürünün başat simgeleridir. Öldürülen ve insana yiyecek olmak üzere ekilen kutsal varlık, boğa, domuz ya da geyik toprağın besiniydi ve kurban ölümsüzlüğü nedeniyle kutsalı. Mitos tunç çağı ile son bulmaz; Persephone her yıl ölüp tekrar dirilir. İsa'nın öldürüldüğü, gömüldüğü, dirildiği ve yenildiği (Rabbani ayini) Hıristiyan mitosunda benzer yapı vardır (Campbell, 2014, c.1, s.184-217).

Erginlenme törenleri her ne kadar erkeğin olgunlaşması içinse de asıl ulaşılmak istenen dişil gücü kazanmaktır. Erkek açılan yaralarla simgesel olarak kadın-erkeğe dönüşür, kadının da gücünü alıp

tamlaşır. Yarılan fallus, erkek-kadın, başlangıçtaki her şeyi yaratan tanrıyı simgeler (Campbell, 2014, c.1, s.117). Fischer'ın güç istenci dediği gerekseme dişil güç ile sağlanmış olur. Bu ritlerle gençler ölümsüz toplulukla ve kuşaktan kuşağa geçerek yaşayan, çoğu zaman da hem erkek hem dişil olduğuna inanılan 'İlk Ata' ile birleşmiş olur. Dişi-erkek ilk ata dedikleri Hermafrodit tanrı kavramı her mitosta vardır. Yunan mitinde kadın ve erkek önceleri birleşiktir. Tanrılar bu canlının gücünden korkup Zeus'a başvururlar, Zeus onları ortadan ikiye böler. Hint mitosunda Atman tektir. İbrani mitosunda da Adem başlangıçta çift cinsiyetlidir. Yahudi dininde çift cinsiyetli ilk insan imgesi yaratılış gizeminin ilahiyatçı anlayışına dönüştürülmüştür (Salt ve Çobanlı, 2001, s.208). Olgunlaşmak için ölen genç, yetkin insana dönüşmüş şekilde doğar. Dönüşüm mitosu yeniden-doğum aketipinden çıkmıştır ve tüm mitolojilerde esastır. Mitoloji ve dinlerde inisiyasyon, tekamül, ölerek dirilme, ya da dönüşüm olarak ifade edilen, yetkin bir bilinç durumuna sıçrama, beden bilinçten tanrısal bilince yükselme, kendinden yeni bir kendin yaratmadır. Toprak ile dişil yaratıcı güç, toprak kırmızısı ile lohusalık kanı, kırmızı simgeciliğinin psikolojik temelinde birleşirler.

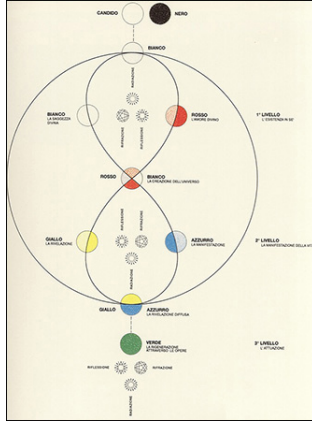
Kırmızı, ilk simgesel renk oluşunu uzun yıllar boyunca, bilimsel renk kuramlarına rağmen -moral olarak- korumuştur. Toprağın kutsal karanlığı ile bağımlı olarak değil fakat bu sefer göksel ışığın tezahürü olarak. Kırmızı ilk çağlardan beri birçok kültürde ilahilik simgesidir. Eski Yunan'da evlilik, cenaze ve askerlik rengidir, Yunan ve Roma'da düşman üzerinde saygı yaratır (Gage, 1993, s.26). İlkelerin toprak ile kurdukları psikik yönelim ilerleyen çağlarda yerini Gage'in de belirttiği gibi pahalı olanın değer kazandığı bir anlayışa bıraksada<sup>4</sup> ekonomiye bağlı nedenler aşiboyasının değer kaybını açıklamaya yetmez. Demir Çağı'nın şafağında Ana-Tanrıça mitoloji ve kozmolojisi ataerkil savaşçı kabilelerin ani baskısı ile kökten değiştirilip sindirildiğinden (Campbell, 2014, c.2, s.15) bundan sonra kırmızı simgeciliği dişil tanrıça bağımlı yitirecek savaşçının eril gücü olarak karşımıza çıkacaktır. Artık doğumun değil savaşın, Mars'ın, Tanrıça için değil İmparator için dökülen kanın simgesidir. Gösterişçi Roma'nın zincifre karşısında hem pahaca hem de büyüsel açıdan<sup>5</sup> gücünü yitirmiş hematiti tercih etmeyişi sadece gösterişçilikleri ile açıklanamaz fakat simgeleri değer yitirmiş yersel dişil yerine göksel erilin önem kazanması ile açıklanabilir (Res: 3).

On dokuzuncu yüzyıl Romantik renk simgeciliğinde renkler optik yasalara göre değil, kavramsal olarak oluşurlar. Ortaçağ'a uzanan kökleri Paganizme, evreni karanlık ile aydınlığın savaşımı olarak gören Zerdüştlük dinine, Eski Mısır, Çin ve Hint inanışlarına geri gider (Portal, 1845, s.8) (Şema:1). Renkler Perslerin ülkesinde en yüksek enerjilerdi, siyahla beyazın iyilik ve kötülüğü simgelediği karanlık ve aydınlık düalizmine inanılırdı. Eskiler tüm diğer renklerin iki ana renkten çıktığına inandılar: siyah ve beyaz. 19. yüzyıl Romantik renk simgecisi F. Portal renklerin iki prensipten, aydınlık ve karanlıktan doğduğunu yazar. Kırmızı, beyazdan yani ışıktan doğan ilk renktir. Işık kırmızı ile simgelenen ateş olmaksızın var olamaz. Bu nedenle kırmızı ve beyaz en temel renklerdir. Siyah renklerin olumsuz yönüdür, karanlığın ruhunu simgeler. Kırmızı ilahi aşkın, beyaz ilahi zihnin simgeleridir. İkisi Tanrının sevgi ve hikmeti olup evrene yayılan yaratıcı güçtür. İkincil renkler bu ikisinin kombinasyonlarından oluşur (Portal, 1845, s.10).

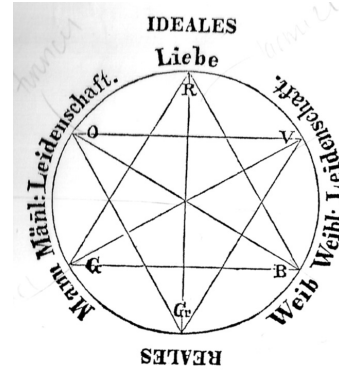
4 Gage, J. (1993). *Colour and Culture*

5 *Büyüülü olan artık ışıkla lintilidir. Bir renk ne denli şeffafla kutsallığı o oranda artar. (Portal, 1845)*





**Şema: 1** Romantik Renk Simgeçiliğinde renklerin oluşumu (An Essay on Symbolic Colours In Antiquity-The Middle Ages-And Modern Times by Baron Frédéric de Portal, 1845)



**Şema: 2** O. P. Runge Renk Yıldızı 1809 (J. Gage, 1993, Color and Culture)

Kırmızı, beyaz ve siyah renk simgeçiliği Neolitik'ten Antikite'ye kadar temel üçlüdür. Romantizmde ve Yirminci yüzyıl Avrupa soyut resminde Kazimir Malevich (1878-1935) ile tekrar karşımıza çıkar. Antik Yunan ve Roma Dönemlerinin renk teorilerinde rengin oluşumu Zerdüştlükteki gibi ışıklılık yani beyaz ve siyah ile ilgilidir. Renge adını verme konusunda açık ya da koyu oluşu, türünden daha önemlidir (Gage, 1993, s.27). Platon, Mısır gizemleri üzerine yazdığı tezde kutsal üçlüden bahseder. “Birinci prensip bilgelik ve gerçeğin koruyucusu Amon'dur kendini ışıkla gösterir. Phtha ateşten oluşmuştur” (Portal, 1845, s.6). Platon beyazın ışığın genişleyerek etrafa açılması olduğunu söyler, gözden çıkan ışın görüntüyü şekillendirir, siyah ise tersine içe kapanmadır. Daha şiddetli bir ateş ve ışın yayılımı göz kamaşması dediğimiz ateşin ortasını, kan kırmızısını yaratır. Aristo'nun kuramında da gökkuşağının üçten ibaret renkleri içerisinde kırmızı, ışığa yakın olandır. (Gage, 1993, s.12,13). Eski İnan dinlerinde Mısır, Hindistan ve İbraniler'de olduğu gibi bir ilk prensip vardır; sınırsız zaman Zoroaster ışığı ve manevi ateşi yaratmıştır. Kırmızı, Yunanistan, Hindistan ve Mısır'da 'kutsal aşk'tır. Ayur-Veda'da kalpte yanan kutsal ateşin simgesidir. Kutsal üçlü, Kutsal Ruh, Tanrının sevgisi ve ibadet aynı simge olan ateş ve kırmızı renkle gösterilmiştir. Tüm ulusların geleneksel inancında ateş dünyayı yaratmıştır ve onu yok edecektir. Tanrı'nın sevgisinden yayılan ruh onun sinesine geri dönmelidir. İbranice'de İlahın isimlerinden biri de 'Ateş'tir. Hint mitolojisinde Şiva dünyayı yaratan ve onu tüketmesi gereken ateştir (Portal, 1845, s.8-10). Tanrı Musa'ya yanan çalı şeklinde görünür, İsrailoğullarına çölde yanan sütun yol gösterir. Sina Dağında yanan ateş, ocağın dumanı aynı işaretlerdir. Peygamber Daniel, Tanrı tacının yanan ateş gibi olduğunu ve tekerlerinden ateş çıktığını söylemiştir. Bu kutsal aşkın simgesi paganist dinlerde de görülür. Vicshnou, Bagavadam güneşten parlak bir insan formunda görünür, ağaç, su ve havada bulunan ateşe benzer (Portal, 1845, s.10). Ateş renginde dört vedayı simgeleyen dört başı ve dört ayağı olan bir ruhtur. Hz. Muhammed Cuma günleri ve bayramlarda kırmızı giyerdi. Kırmızı dini yükümlülüğün simgesidir. Eskiler yakutun güneşin kutsal simgesi olduğuna inandılar. Antik dönemde yakut kırmızısı mutluluğun en yaygın simgesiydi. Şeytani düşünceleri kovduğuna, zehir ve vebaya karşı koruduğuna, mutsuzluğu kovup zenginlik getirdiğine inanıldı (Portal, 1845, s.13). Roma'da morun kutsallığı bir tür kırmızı sayılmasındandı. En pahalı pigmentti ve ışıklılığı onu ışıkla ilintili olarak kırmızı sınıfına dahil ediyordu. Ortaçağ yorumcuları da Antikler gibi moru kırmızı türü olarak düşündüler (Gage, 1993, s.27). Türkler'de kırmızı, koruyucu güçtür ve Osmanlılar'da gelenek sürdürülmüştür.



**Resim: 3** Pompeii Gizemler Villası freskosu (ayrıntı) M.Ö. 50

Ana-erkil bereketlilik kültü kutsal mithos simgeleri ata-erkil düzende lanetli şeytanlara dönüştürülmüştür; yılan şeytana, boğa Minotaurus'a, hayat ağacı günah ağacına. Ancak arketiplere dayalı bir simge bastırılıp bilinç-dışına itilse de yok olmaz ancak biçim değiştirerek tekrar ortaya çıkar. Hermes'in yılanlı kadusesi gibi.<sup>6</sup> Kırmızı simgecilikteki toprak- tanrıça- yeniden doğum bağıntısı Ortaçağlarda tekrar karşımıza çıkar. Ortaçağlar boyunca kırmızı tekrar gömü ve ölüm rengi olur ve inisiyasyon, doğanın üretilmesiyle insanın yenilenmesine (*regeneration*) işaret eder. Her milletin popüler lisanına göre kanın rengi olan kırmızı savaş simgeleri. Askeri cesaret anlamına gelir, ölmüş şehitlerin rengidir. Rahipler içinse savaş manevi boyutta yaşanır: İnsan küçük dünya-mikrokozmudur, tutkularına karşı savaşan ilahi aşk aracılığıyla ruhsal olarak yeniden doğmalıdır (Portal, 1845, s.16). Yunanistan, Mısır ve Hıristiyanlık'ta yılan, kanat ve kırmızı küre kutsal üçlünün simgeleridir. Jüpiter Hindistan'daki Vicshnou'dur. Ateş evreni yaratır ve canlandırır, bu ikili, ilahi oluşumun simgesidir. Brahma ve Baküs ruhları yaratan kutsal aşkın, ateşle vaftiz olmanın simgeleridir. Baküs insanlığı tekrar yaratarak medenileştirir, insanlığa moral güç verir. Simgesi olan şarap, maddi bedene yaşam gücü sağlar (Portal, 1845, s.11). Hıristiyanlık orijinal sembolik dil'i yeniden kurmuştur. Suret değişiminde İsa'nın çehresi görkemle parlayan güneş gibi ve giysileri de ışık saçarak şekilde parlak hale gelir. Kan kırmızısı maddi varlığı ışık bedenine beyazına dönüşür. Orta Çağlarda sanatçılar suret değişimi sahnelerinde İsa'yı kırmızı beyaz kıyafetli boyadılar. Kırmızı ilahiliğin simgesi oldu, papa ve kralların kıyafetlerinde devam ettirildi (Gage, 1993, s.142). Çin'de kırmızı renkle ifade edilen Aşk daima çocuktur. Eros bir çocuktur. Paganizmde kırmızı bekaret ve sağlığın rengidir. Aşk, ateş ve kırmızı renkle gösterilen benzer örnekler çoğaltılabilir; vaftiz ateşi gibi (Portal, 1845, s.9).

Diyojen kırmızıya erdem demiştir (Portal, 185, s.17).<sup>7</sup> Herakleitos'a göre her şey ateşten gelmiştir ve ateşe dönecektir. Ateş dönüşüm aracıdır. Dolayısıyla diğer elementler arasında bir aracı görevi görür. Ateşin rengi kırmızıdır ve erkeklik unsuru içerir. Ateş ışık verdiği için aydınlığı simgeler. Ateş yakıcı olduğu için azap verici rolü de olmuştur. Yıkıcı ve tahrip edici yönü de vardır. Dolayısıyla sembolik olarak arınmak ve aydınlanmak ile ifade edilen yüksek bir yanı olduğu gibi ayrıca ihtirasları, azabı ve yıkıcılığı simgeleyen aşağılık bir yanı da vardır. Pozitif yönünü güneş, negatif yönünü Mars simgeleri (Gage, 1993, s.143).

<sup>6</sup> Carl Jung'un teoremine göre arketipler yok olmaz ancak daha sonraki bir yüzyılda biçim değiştirerek, farklı adla tekrar ortaya çıkarlar; simgeleşirler.

<sup>7</sup> İbranicede de 'kırmızı' Adem: Adam anlamına gelir (Greenfield, 2008).

Ortaçağ renk simgeçiliğinde bir rengin neyi ifade ettiğini bulmak zordur. Nedeni rengin çift kutupluluk özelliğidir; bir renk ifade ettiği moral değerın tam zıt anlamını da taşır. Bu kural Ortaçağ'da sadece renklerin anlamları için değil tüm simgeler için geçerlidir. İlahi aşkın, nefret egoizm ve dünyevi aşkın kötülük simgesine dönüşmesiyle şeytan kırmızıyı giyer, kurban ateşinin, cehennem ateşinin karşılığıdır (Portal, 1845, s.14). Yaşam ölüm getiren kırmızıda çift yönlülüğü anne arketipinin kutsal ve cadı olan çift yönü gibi düşünülebilir. Her ikisinde de simge, can verirken yok etme tehdidini beraberinde taşır. Bebeğin doğum ve anne ile ilk bağının etkisinin ilham ettiği var eden-yok eden güçler yukarıda bahsettiğimiz ilkel mitolojinin de gerçek konusudur.

Renklerin aydınlık ve karanlığın etkileşiminden doğduğunu varsayan teori Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) tezinde tekrar ortaya çıkar. Goethe prizmadan çıkan aydınlık ve karanlık alanların bağlantılarını araştırır. Işığın homojen olduğu sonucuna varır. Işık ancak karanlık tarafından rahatsız edilirse renk üretmektedir ve iki uçtaki sarı ve mavi üçüncü ana renk kırmızıyı oluşturmak için (artış dediği) gizemli bir aşamayla birbirlerini etkilerler. Kırmızı en soylu renk purpuradır (Gage, 1993, s.201). Philipp Otto Runge (1777-1810) 1809'da renk çemberini yıldız formuna sokar ve bu formu sevginin (kırmızının) ideal dünyası ile yeşilin gerçek dünyası arasındaki kontrastlık olarak yorumlar. Yıldızdaki kırmızı, turuncu, mor ideal dünyanın renkleri, yeşil, mavi, sarı gerçek dünyanın renkleridir (Şema: 2). William Turner (1775-1851) 1818'deki bir çalışmasında benzer etkiyi kaydeder. Kırmızının kırılmadaki ilk ışın olduğunu söyler (Gage, 1993, s.190-192).

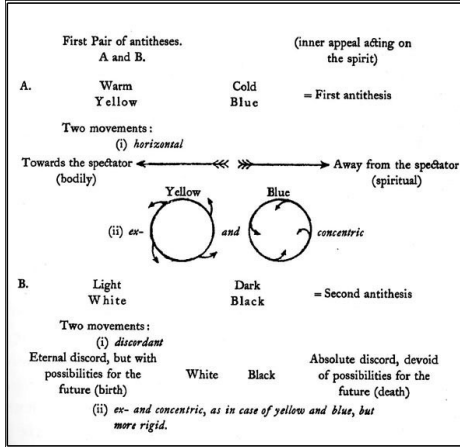
Yirminci yüzyılda renklerin ruhsal içerikleri olduğu fikri teozofiden gelir. Annie Beasant ve Charles Leadbeater'in *Thought-Forms* adlı kitabındaki sistemde kırmızının birbirinden uzak iki sınıflaması tamamen zıt anlamlar çağırıştırır, şiddetine göre, gurur, öfke, mal hırsı ya da duyarlılığı temsil eder (Beasant&Leadbeater, 2012, s.20). 1929'da Piet Mondrian (1872-1944) kendi renklerini sembolik terimlerle düşünüyordu. Teozofiyeye olan ilgisi ve Goethe'nin teorisi bağlamında kırmızıyı daha çok dışsal ve gerçekçi, mavi ile sarıyı daha çok içsel ve spiritüel olarak yorumladı. Daha eski ve daha evrensel üçlü set olan siyah, beyaz ve kırmızı, dilin antropolojik çalışmalarında tekrar gündeme geldi. Bu üçlünün Hint-Germen dillerinde ve kültür geçmişinde uzun bir geçmişi vardı (Gage, 1993, s.245).

20. Yüzyılın sanat alanındaki önemli renk araştırmacılarından Wassily Kandinsky (1866-1944) rengin psikofizyolojik etkileri üzerinde durdu ve renk-form bağıntısı konusunda kapsamlı araştırmalar yaptı. Özellikle sinestezi ile ilgilenmiştir. Ona göre her renk kendi özgül ifade gücüne sahip olduğundan objeler üzerinde uygulamadan da anlam üretebilirler (Itten, 1973, s.16). Erken döneminde kromoterapideki kırmızı ışının kalbi uyararak kişiyi heyecanlandırıldığını, mavi ışığınsa felce neden olduğunu yazmıştır. Bu bilgi Arthur Osborne Eaves'in renk terapisi üzerine yazdığı kitabındandır. *Die Krafte de Farben* (Renklerin Gücü) (1906) adlı bu kitabın kopyası üzerine kırmızı ve mavi için merkeze doğru ve merkezkaç güçlerin simgeleri diye yazar daha sonra bunu Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı eserinde sarı ve mavi olarak değiştirmiştir<sup>8</sup> (Gage, 1993, s.207). (Şema: 3) Kandinsky için kırmızı dünyevi olanı, insani olanı, bedensel olanı temsil eder. Ayrıca canlı, hareketli ve huzursuz bir etki verir (Öndin, 2008, s.22). Parlak kırmızı insanları her zaman cezp etmiş olan ateşin çekim gücüne sahiptir. Bedenle bir olan ruh, çağrışımın bedeni etkileyişi sonucu oluşan ruhsal bir sarsıntı geçirebilir. Sıcak bir kırmızı heyecanlanmaya yol açarken, kırmızının başka bir tonu kanı çağrıştırdığı için acı ve tiksintiye neden olabilir diye yazar (Kandinsky, 2005, 76, 77).

<sup>8</sup> Kandinsky'nin renklere yaklaşımı Goethe'nin teorisine dayanır ve polarite fikri eksenindedir. Bu nedenle birincil renkleri sarı ve mavidir (Gage, 2006, 157). Sarı topraktr der. Kırmızının birincil renk oluşu Itten'in konstrüktivist (yapısalcı / simgeci) dediği geleneğe bağlı kavramsal modeldir; optik yasalara bağlı değildir (Itten, 1973, s.17). Ewald Hering, Wilhelm Wundt gibi teorisyenlerden yararlanan Bauhaus hocasının renge yaklaşımı bilimseldir; başta optik yasalara dayanır. Bununla birlikte Kandinsky Alman deneysel psikoloji geleneğinin farkındaydı, renk-form ve sinestezi araştırmalarında kesin yargılara varamamıştır. Sonuç bölümünde ruhsal deneye dayalı tecrübe ve hiçbir pozitif bilimde olmayan diye not düşer. Ressamların bilimsel renk teorileri eklektiktir. Örnek: Seurat (Gage, 1993).



Brent Berlin ve Paul Kay siyah, beyaz ve kırmızının Afrika, Asya ve Avrupa’da üç ana renk olarak kabul edildiğini, ayrıca insanların bu üç rengin nüanslarına karşı son derece duyarlı olduklarını saptamıştır (Berlin&Kay, 1969, s.14). Bu set; erken dönem abstrt sanatta bilhassa Rusya’da yankı bulur. Rusya’da kırmızı kelimesinin semantiği anlam açısından zengindir; güzel ve başlıca en önemli olan anlamlarına gelir (Akt. Çömen, 2010, s.95). Kazimir Malevich (1878-1935) bir makalesinde siyah, beyaz ve kırmızıyı oranlarına göre üç faza böler. Sanatçı için siyah dünya ekonomisini, kırmızı devrimi, beyaz da saf eylemi ifade eder. Bunlardan siyah ve beyaz kırmızıya göre daha önemlidir ve beyaz hepsinin üstünde zirvedeki renktir (Gage, 2002, s.246, 247).



**Şema: 3** Kandinsky'nin sarı-mavi şeması  
(J. Gage, 1993, Color and Culture)

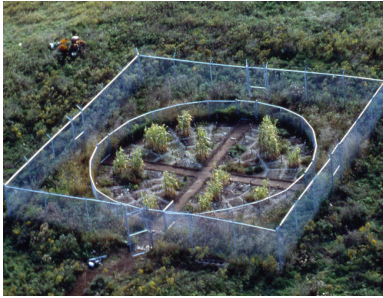
**Resim: 4** W.Kandinsky, 1925, Küçük Kırmızı  
Rüya Özel Koleksiyon

## Sonuç

Günümüz sanatının doğaya, bedene, toprağa duyarlı sanatçıları, kan ve toprağı yeniden yoğun duyarlılık malzemesi yapmaktadırlar (Foto: 3). 20. yüzyılın ikinci yarısında 'efendi düzeni'ne tepki olarak doğan yeni sanatta beden performansları, ortak bilinçdışımıza seslenir. Yarıttıkları etki nicedir ikiciliğin kurbanı olmuş, aşağılanmış beden, kadın ve doğanın yeniden değerlendirilişidir. Kanın, sanatta bilinçdışı bir içtepi olarak ani şekilde dışarı fıskırması, taşması, 'Batı kimliği'nin bastırılmış öteki yarısının, modern dünyayı, akılcı idealizmi, piyasa ekonomisini yararak kendini dile getirişi olarak yorumlanabilir. Kanlı geçen sanatsal performanslarda maskesinden sıyrılan bedenin içi gösterilerek zihnin beden ile uzlaşma yolları aranır. Hermann Nitsch aksiyonlarında önce bedeni, daha sonra sadece kanı ve en yakın tarihte de kanı simgelediğini söylediği kırmızı boyayı kullanmıştır. Jung felsefesini içselleştirdiğini söyleyen Nitsch'e göre kendimizden ayrı gördüğümüz, bizi rahatsız ettiği için bilinçdışına ittiğimiz her şey, kendimizi anlamamızda bize yol göstericidir. Kan ve kırmızı ile ruhun arınacağını savunduğu performanslarında Nitsch arkaik büyü ritüellerindeki esrime duygusunu günümüze taşımaktadır (<http://www.nitsch.org>). Performans sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Marina Abramovic performansları esnasında rasyonel bilincinin nasıl devre dışı kaldığından bahseder, sonlara doğru hiçbir şey anımsamamaktadır. Bir trans halini yaşadığını söyleyen sanatçı bedensel acı deneyimlerinin kendini arındırdığını ifade eder ([www.marinaabramovic.com](http://www.marinaabramovic.com)) (Foto: 5).



Kadının doğum sağlayan kutsal kanı üzerine eski inanışların tortuları sanatsal aura yaratımında adet kanının kullanımı olarak bilinçdışından yükselir. 1964'te Carole Schneeman kendi bedeni, çamuru –toprak ve adet kanını böylesi bir etki için kullanmıştır. 'Aybaşı Günlüğü'nde doğum temalı resmini kendi adet kanını mürekkep olarak kullanarak 9 ayda oluşturur. Gina Pane'in kendini yaraladığı 'Ruh Hali' performansı ilk insanın kendini yaralama ritüellerini çağrıştırır. Kanla kaplı bedeniyle konser veren Diamanda Galas şamanik büyülerin ritüel formu ile performans sanatı arasında sinestetik etki kurar. Caroline Kettlewell akan kanını baştan çıkarıcı bulduğunu söylemiştir. Doğa-beden üzerine çalışan Ana Mendieta 'Body Tracks'ta kollarını kana bulayarak duvarda iz çıkarır (Foto: 4). Orlan, bilincinin bedensel acının yarattığı korkunun üzerine çıkması deneyimi ile eski erginlenme törenlerindeki faydacı ritüelleri anımsatır. Jen Lewis adet kanının makro-fotoğraflarını çekerek güzelliğini göstermek ve tabuyu yıkmak istediğini söyler. Tümünün ortak yanı etkilerini kanın yaşamsal bağından alıyor olmaları ve büyüsel bir ayin olarak gerçekleşmeleridir. Bize kırmızı ve kanın, toprak ve kadın ile ilişkili geçmişini ortak bilinç dışımıza seslenerek anımsatırlar. Yarattıkları doğrudan etki bir üst bilince çıkmak için gerçekleştirilen arınma ritlerindeki büyüsel aurayı anımsatır. Toprak yeniden beden kazanan bir güç olur, kimi bedensel modifikasyon performansları dönüşüm arketipindeki beden bilinçlilikten kopuşu çağrıştırır. Sanatın yaşamsal bağından kopmuşluğu insanlığı yeniden dünya, toprak ve bedenle ilgili anlam bağına oluşturmaya yöneltmiştir. Sanayi sonrası kapitalist düzen içerisinde onun eleştirisi olarak ortaya çıkan yeni sanatın primitif ile yaklaşması Carl Jung'un ortak-bilinçdışı teoremindeki mitsel olanın evrenselliği fikrini doğrular görünmektedir. Mitlerin ortak bilinç dışı alandaki arketiplerden türediğini savunan Jung'a göre arketipler büyük enerji yükü taşıyan güçlerdir, bu nedenle kaybolmazlar fakat farklı coğrafya ve zamanlarda isim, biçim değiştirmiş olarak tekrar ortaya çıkarlar (Jung, 1997, s.322,323).



**Fotoğraf: 3** Mel Chin, 1991

"Revival Field"

**Fotoğraf: 4** Ana Mendieta

1974, "Body Tracks"<sup>9</sup>

**Fotoğraf: 5** Marina Abramovic, 2010

"The Artist is Present", N.Y: MOMA

### Kaynaklar

Berlin B. & Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: California Univ. Pres.

Beasant, A. & Leadbeater, C. (2012). *Thought-Forms*. Leiden: IndoEuropean Pub.

Campbell, J. (2014). *Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: Işık Yayınları.

Çömen, A. (2010). *Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

<sup>9</sup> Collection of Igor DaCosta, The Estate of Ana Mendieta Collection, L.L.C., Courtesy Galerie Lelong New York and Paris and Alison Sacques Gallery London

Delamare, F. ve Bernard G. (2007). *Renkler ve Malzemeleri*. (1. Baskı) (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eco, U. (1999). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (K. Atakay, çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (8.Baskı) (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık.

Finlay, V. (2007). *Renkler - Boya Kutusunda Yolculuklar*. (K. Emiroğlu, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi.

Gage, J. (1993). *Colour and Culture Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*.

London: Thames&Hudson

Gage, J. (2002). *Colour and Meaning Art, Science and Symbolism*. London: Thames&Hudson.

Gage, J. (2006). *Color in Art*. London: Thames & Hudson.

Goethe, J. W. (1840). *Theory of Colours*. London: John Murray Pub.

Greenfield, B. A. (2008). Kusursuz Kırmızı (Bir Böceğin İnsanlığa Armağanı. (D. P. Çimkaya, Çev.). *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*. Sayı:50

Itten, J. (1973). *The art of color (Kunst der farbe)*, (Translated by E. van Haagen), New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Jung, G. C. (1997). *Analitik Psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, G. C. (2003). *Dört Arketip*. (Z. Aksu, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, G. C. (2007). *İnsan ve Semboller*. (A.N. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Kandinsky, W. (2005). *Sanatta Ruhsallık Üzerine* (G. Ekinci, çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayıncılık.

Manaf, A. (2007). *Yoga Çakralar- Enerji Merkezleri*. (1. Baskı). İstanbul: Sistem Yayınları.

Nissen, H. (2004). *Ana Hatlarıyla Mezopotamya*. (Z. İlkelen, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Öndin, N. (2008). Nesnenin Çözünürlüğü: Kandinsky-Mondrian ve Kırmızı, *Sanat Dünyamız Dergisi*. Sayı: 106

Özkan, Z. (2006). *Kazandıran Beden Dili*. İstanbul: Hayat Yayınları.

Peschlow, A. (2006). *Tarihöncesi İnsan Resimleri – Latmos Dağları'nda Prehistorik Kaya Resimleri*. (I. Işıklıkaya, Çev.). İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Vehbi Koç Vakfı.

Portal, F. (1845). *Symbolic Colours An Essay on Symbolic Colours: in Antiquity, the Middle Ages, and Modern Times*. London: J Weale Publishing.

Salt, A. ve Çobanlı, C. (2001). *Dharma Ansiklopedisi* (1. Baskı). İstanbul: Dharma Yayınları.

Sinemoğlu, N. (1984). *Tarihöncesinden Bizans'a Sanat Tarihi*. İstanbul: Mimar Sinan

Üniversitesi Yayınları.

Tansuğ, S. (2006). *Resim Sanatının Tarihi*. (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Thomson, G. (1998). *İnsanın Özü*. (5. baskı). (C. Üster, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Thomson, G. (2007). *Tarihöncesi Ege - Eski Yunan Toplumuna Üstüne İncelemeler*. (1.Baskı). (C. Üster, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.

Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

<http://www.nitsch.org>

[www.marinaabramovic.com](http://www.marinaabramovic.com)