



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7312>

Number: 63 , p. 233-242, Winter II 2017

**Yayın Süreci / Publication Process**

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

25.09.2017

25.12.2017

## **GILLS DELEUZE FELSEFESİNDE “YERSİZ-YURTSUZLAŞMA” VE “ORGANSIZ BEDEN” KAVRAMLARIYLA MARK ROTHKO RESİMLERİNE BAKIŞ**

*OVERVIEW OF MARK ROTHKO PICTURES WITH  
“DETERRITORIALIZATION AND BODY WITHOUT ORGAN” CONCEPTS  
IN GILLS DELEUZE PHILOSOPHY*

*Yrd. Doç. Dr. Emrah Uysal*

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-2565-9533>

*Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı*

### **Öz**

19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar olan süreç, modern yaşamın pozitifliğine bağlı gelişme ve teknolojik ilerlemelerle tamamlandı. Savaş öncesi bir dünyada hakim olan modernist iyimserlik, kurulmaya çalışılan yeni dünya düzeniyle artık ilgisiz, modası geçmiş ve başarısızlığa mahkum gibi görünüyordu. Dünya savaşlarının ardından meydana gelen toplumsal olayların kitleler üzerindeki etkileri, kapitalizmin toplumu tüketim kültürüne yönlendirmesi ile yaşam biçimlerine olan etkileri, sanatı da konu ve imge düzeni bakımından farklı arayışlara itmiştir. Aynı süreçte felsefe alanında da yeni kavram üretimi bakımından arayışlara gidildiği görülmektedir. Felsefi anlamda birçok kavramın söylemi olan postmodernite, 20. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransız felsefe geleneğinde etkili olan bir kavramdır. Postmodernite de sanat toplumsal hizmet veren bir araç olmaktan çıkarak estetik önemini de yitirmiştir. Sanatçı bu süreçte duygularını malzemesine aktarır ve böylece malzeme, bu duyguların izleyiciye geçmesini sağlayan aracıya dönüşür. Bu çalışmada, 20. yüzyılın postmodern düşünürlerinden biri olarak adlandırılan ve felsefenin önemli kuramcılarında Fransız düşünür Gilles Deleuze'ün ele aldığı “organsız beden” ve “yersiz-yurtsuzlaşma” kavramlarının aynı süreçler içerisinde üretilen resim sanatındaki eserlerin kavramsal yapısı üzerinde görülen paralellikler irdelenecektir. Sanatsal üretimlerinde üslupsal farklılıkları bulunan ancak bu araştırmanın ortaya koyduğu fikri görsel ve kavramsal anlamda desteklediği düşünülen sanatçılardan; Mark Rothko'nun çalışmaları hakkında bazı tespitlerde bulunulmaya çalışılacaktır.

Ayrıca bu çalışmanın amacı felsefe ve sanat arasındaki ortaklığı sanat felsefesi bağlamında değerlendirerek bir araya getirmektir. Çalışmada konu hakkındaki birincil kaynaklar ve Deleuze'nin düşüncesini yorumlayan metinlere yer verilirken Deleuze'nin

konu hakkındaki görüşleri ve bunların nasıl bir kavramsal ve anlam dizgesi oluşturduğu, göstergelerin incelenmesi ve betimlenmesi, resim sanatındaki yansımaları araştırmanın başlıca yöntemi olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Mark Rothko, Gilles Deleuze, Organsız Beden, Yersiz-Yurtsuzlaşma, Modern, Postmodern

### Abstract

The process from the end of the 19th century to the middle of the 20th century was completed with technological progress and development due to the positiveness of modern life. The modernist optimism prevailing in the pre-war world seemed to be unconcerned, outdated, and doomed to failure in relation to the new world order being set up. The effects on the masses of social events that took place after the wars of the world, capitalism has driven society to consumption culture and its diverse influences on the way of life, art and subject matter. The effects of the mass events of the social events following the wars of the world, the effects of the capitalism on the consumption culture and the influences on the life styles, and the arts, have led to different searches in terms of subject and image order.

In the same period, it is seen that in the field of philosophy there is also a search for new concept production. Postmodernity, which is the discourse of many concepts in philosophical sense, is a concept that is effective especially in the French philosophy tradition in the second half of the 20th century. In this process, the artist transfers his feelings to his material and thus the material becomes a medium which enables these feelings to pass through to the audience. In this study, the social influence of the art of Mark Rothko, who has stylistic differences in his artistic production in this work, but one of the artists thought to support the idea of this research visually and conceptually, has been examined in terms of color and form. The aim of this work is to bring together the partnership between philosophy and art in the context of art philosophy. The study included primary sources on the subject and texts interpreting Deleuze's opinion. Deleuze's views on the subject and how they constitute a conceptual and meaning sequence, the examination and description of the representations, the reflections in the art of painting are the main method of the research.

Rothko's images of the concepts of "body without organ" and "diteritorilazation" discussed by Gilles Deleuze, one of the postmodern thinkers of the 20th century, will be examined in terms of the gradual disappearance of the images, the contrasts in the wide, color blocks thought to be wrapped in the audience, and the similarities in the conceptual structure of the modulation's Works.

**Keywords:** Mark Rothko, Gilles Deleuze, Body Without Organ, Diteritorilazation, Modern, Postmodern

### 1. Giriş

1950'lerde popüler kültür ve kitle iletişim araçlarıyla yeni yaklaşımların ortaya çıktığı görülmektedir. Farklı kaynaklardan temsili yeniden başlatan ve görüntü, gösteri, estetik kodlar, disiplin sınırları, özgünlüğü ve izleyici katılımını geçmişe meydan okuyan yollarla deneyen sanat hareketleri görülmeye başlamaktadır. Modern dönemde benimsenen ana anlatıların sorgulanması ve modernitenin yeniden yazılması veya sorgulanması anlamında ona karşıt olan bir süreci değil onun

içinde gerçekleşen bir dönüşümün tanımlanmasında kullanılan postmodern süreçten söz etmekte fayda vardır.

Sanatta 1960'lı yıllarda başlayan ve sonrasında Gösterge bilminin de etkisiyle bütün çağa egemen olan sanatta nesnellüğün sorgulandığı postmodern sürecin temel özelliklerinden parçalılık kavramı ve bu kavramla çoğu zaman iç içe ya da eş anlamda kullanılan süreksizlik, kopukluk kavramlarının anlatı biçimleri gündeme gelmiştir. Bu süreçte gerçeklik-çarpıtma, dil-malzeme, sanat-hazır

nesne ilişkisi soyutlama-maneviyat gibi kavram çiftleri de sanatta tartışılmaya başlayan konular arasında yerini almıştır. Sanatta bu kavram çiftlerinin ortaya çıktığı dönemde felsefe alanında özgün kavram arayışında olan Gilles Deleuze’un ve ortak çalışma yürüttüğü meslektaşısı Felix Guattari’nin *Bin Yayla*’da geliştirdikleri “organsız beden” ve “yersiz-yurtsuzlaşma” kavramları ortaya çıkmıştır. Deleuze felsefesinin “organsız beden” kavramı; Antonin Artaud’dan alınmıştır. Düzenlenmemiş, katmanlaşmamış, biçimsiz vb. olarak tanımlanmıştır. Bu kavram ilk defa Deleuze ve Guattari ile yazdıkları *Anti-Ödipus* ve *Bin Yayla*’da ileri düzeye taşınmıştır. Freudyen ve Lacanyan anlayışın aksine Deleuze ve Guattari bu kavramı, psikanalizin eksikleri olarak fark ettikleri şeylerin kurtuluşu olarak önermişlerdir. Her iki felsefeci de organsız beden için hiçbir yoruma ihtiyacı olmadığını belirtmişlerdir. Frederich Nietzsche’nin notlarından yola çıkarak Deleuze sürekli üretimi tanımlamak için “olma” terimini kullanır. Belirli olaylar arasındaki değişimlerde açıkça görülen saf hareket ya da deneyimlerimizin içeriğini azaltacak soyut bir kavramdır. Deleuze ve Guattari “organsız beden”in sürekli oluşun dizisi boyunca yönlendirilmiş bir süreç olmasına rağmen kendisinden kaçmayı arzuladığı düzenekten tümüyle kurtulamadığını açıklarlar. *“O özneliştirmenin ve anlamlandırmanın engellenmiş yeni yönelimlerinden bu düzeneklerine ilişkin nazik bir oyun oynamalıdır veya yok olmayı ya da gerisin geri bu düzeneklerde yeniden yerli-yurtlulaştırılmayı göze almalıdır”* (Parr, 2010: 26). Parçaların hem birbirinden ayrı hem de birbirleriyle temas ettiği aynı zamanda da birbirlerini kestikleri alanlar olduğu belirtilmiştir. Üretilen kavram kesinlik öngören bir sunudan daha çok düzensizliği ve muğlaklığı içe saran bir duruma işaret eden, bilinmeyen bir bakışa ihtiyaç duyduğundan, iki felsefecinin de hem çalışmalarında tartıştıkları kavramlar hem de kavramlar arasındaki etkileşimler durağan değildir. Bu dönemde

soyut sanatta ön plana çıkan önceden belirlenmiş öznelerin, kurgusal organizasyonundan çok, oluşlar, çokluklar, çizgiler ve yoğun duygusal arayışları ön plandadır. Soyut sanat belirli bir yapıya belirli bir forma bağlı kalmaksızın nesnelere üretmez; ritim, hareket, hız, dinginlik, renkli alanlar, parçalar arasındaki ilişkileri gözetir. Deleuze felsefesinin temeli bir “oluş” felsefesidir. “Varlık” yerine “oluş” kavramını benimsediği oluş kendiliğinden olmayı temsil eder. Göçebe öznelerin oluşturduğu kavramlardan “organsız beden”, “yersiz-yurtsuzlaşma”, “köksap” içerik bakımından geleneksel varoluş temsillerinden kopuşunda göstergeleridir.

## 2. Modernizmden Postmodernizme Toplumsal ve Sanatsal Göstergelerde Değişimler

Arnold Toynbee’nin ilk defa 1939 yılında yayımlanan bir çalışmada kullandığı bu terim Latince kökenli olup modo: tam şimdi, postmodo: tam şimdinin modası olarak belirtilmiştir. Türkçeye genellikle modern ötesi olarak çevrilmektedir. Yani postmodernizmden kasıt modernizmden kaynaklanan ve devam eden fakat ondan ayrışık bir yapıda olan anlamına gelmektedir. Modernizm terimi ilk defa Peru’daki aristokrasiye karşı bir hareket olarak Nikeragua’lı şair Ruben Dario tarafından egzotizm temelli bir yaşam biçimini önceler. Emily Zola’nın edebi doğalcılığına ve Batı toplumunun burjuvazi yaşam biçimine ve materyalizme karşı bir tepkiden kaynaklandı. Türk Dil Kurumunun tanımına göre; *“Modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adı. Günümüz mimarisinde işlevsel olmayı bir tarafa bırakıp değişik yapı biçimlerini serbestçe kullanma eğiliminde olan üslup”* (TDK, 2017) olarak tanımlanmaktadır.

Modernizm ve modern sanat terimleri, genellikle, eleştirmenlerin ve tarihçilerin Gustav Courbet’in gerçekliğinden bu yana tanımladığı ve soyut sanata ve 1960’lı yılların

gelişmelerine damgasını vurduğu sanat akımlarının ardını tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terimle birçok farklı stil kapsamış olmakla birlikte, modernist sanatı tanımlayan bazı temel ilkeler vardır. Modernizm, çeşitli sosyal ve politik gündemlerle de yönlendirildi. Bunlar genellikle ütopyacıydı ve modernizm genel olarak insan hayatının ve toplumun ideal vizyonları ve ilerleme inancıyla ilişkiliydi. 1960'lara gelindiğinde modernizm baskın bir sanat fikri haline geldi ve oldukça etkili olan Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg tarafından modernist resim konusunda bir teori olarak ortaya atıldı. Modernleşme her alanda olduğu gibi bilim, sanat ve felsefe alanlarının kendi özerkliklerini, kendi sınırlarını çizmesine olanak verirken her alanın kendi içerisindeki birtakım sorularına da yanıt aramayı gerektirmiştir. Kültürel anlamda sanat bu düzen içerisinde kendini var etmekte ya da var olması için düzenlenmektedir. Sanatın eleştirel boyutu ve diğer sanatsal pratikler kültürel anlamda geleceğe dönük bir proje olarak kendi kodlarını oluşturmaya çalışmış, özellikle 20. yüzyılın ortalarında piyasada kolayca alınıp satılan metaya dönüşmüştür. Eleştiren ve geçmişe yönelik tüm değerleri yıkmaya istekliyle sadece tüketim kültürüne hizmet eden içerikte olduğu gibi biçiminde dağılmaya hazır kırılğan yapısının kendisini hissettirmesi moderniteye ait göstergelerin ürünleridir. Modernite David Harvey'in "Postmodernliğin Durumu" adlı kitabında Baudelaire'den yaptığı alıntıyla "Modern Hayatın Ressamı" başlıklı denemesinde şöyle tanımlar: "Modernite, anlık olandır, geçip giden, olumsuz olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir" (Harvey, 2003: 23). Theodor Adorno'nun "kültür endüstrisi" kavramını ilk kez bahsettiği Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı kitabında "kitle iletişim araçlarının bireylerin, kültürün ve sanatın üzerinde yarattığı değişimlerden" söz etmektedir (Horkheimer, 2010: 38). Bireyler sunulan kültürü tüketirken onun tarafından manipüle edilmektedirler. Burada her şey planlıdır; bu

yüzden planlı bir bütün öznel olan heyecanın önceliğini yitirmesine sebep olmaktadır. Bağımsızlık dahi bu anlamda spekülasyon bir duruma dönüşmüştür. Modernizm giderek teknikleşen bir üslup halini alırken yaşantıdaki küçük parçalara ayrılmış imgelerin yeniden bir aradalıkları yabancılaşmanın yansımaları şeklinde yorumlanabilir. Gündelik hayatın içerisinde karşılaştığımız kapitalist kültürün metaları tüketime dönük bir eylem pratiği sunmakla birlikte bunun bir sanatçı tarafından haz nesnesine dönüştürülmesi de giderek yaygınlaşan bir durumu imlemektedir. Dünya savaşları sonrası postmodern ve avangard sanatın bireyin kendini tazelemesi mantığı sanatçıda güç kaybına yol açmıştır. Sanatın bağımsızlaşması, modern sanattaki bireyselleşme sanatın çözülmeye başladığının göstergesini oluşturmaktaydı. Sanattaki ayrışma hareketi, yani biçimsel yok oluşun ifade ettiği şey artık giderek kaybolan görünür imgenin yüzey üzerinden kaybolması demektir. Burada ortak bir dilin oluşturulmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Modernist sanatın kendine özgü sanat yapısı üretme mücadelesi estetiğin yeniden inşası düşüncesini içeriyordu. Geleceğe dönük bir bakış açısıyla sanatın yeniye sunmaya çalışma çabası, bir anlamda sanatın geçmişi yerinden ederek ona göndermelerle yükselen yeni bir dilin üretimi anlamına gelmektedir. Sanatta kaçınılmaz olan sanatın şeyleşmesidir. Daha sonra postmodernizm olarak hızla beliren kavramı da Miguel de Unamuno'nun arkadaşı Federico Onis ortaya atmıştır. Burada kullanım anlamı daha çok yazın dilinde modernizmin kendi içerisindeki masum muhafazakar bir gerileyişi tanımlamak üzere kullanılmıştır. 1950'lerin sonunda Amerika'da postmodernizm terimi olumsuz anlamda kullanılmaya devam etti. Modern ötesi bir anlam içermekten daha çok modernin içinde barındırdığı şeylerden eksik olanların gösterilmesiydi. Kültür ve ticaretin kesiştiği bir noktada sanatçı ile burjuva arasında yeni bir suç ortaklığına da imlemektedir. Çünkü burada estetik dediğimiz kavram artık itibarını giderek kaybetmiştir. Postmodernizm

kavramı tarih edebiyat mimarlık alanlarında giderek anlamını bulmaya çalışırken felsefi alandada bu dönemde felsefenin merkezi Paris'te François Lyotard, *La Condition Postmoderne* (Postmodern Durum) adlı kitapta postmodernitenin doğuşunu aslında derin bir paradigmanın ürünü olarak göstermekte, sanayi sonrası toplumun ortaya çıkmasıyla ilişkilendirmektedir (Lyotard:2013). Bilimin bu dönemde iktidarını kaybettiği ve piyasanın hizmetine girdiği belirtilmektedir. Postmodernizmi "Sanatın Sonu" adlı kitabında ele alan tanınmış sanat eleştirmeni, Sanat tarihçisi ve felsefe profesörü olan Donald Kuspit (2004: 68); "*Modernizm'in devamı olan bu süreçte ortaya çıkan bu sanatsal önermelerin, önceden üretilmiş olanların bir tür tekrarı gibi görüldüğünü*" ifade etmektedir.

Marcel Duchamp'ın 20. yüzyılın başlarında ortaya attığı düşünceyle neredeyse tüm yüzyılı etkisi altına alarak bir karşı duruş sergilediği, burada sanat nesnesinden fazla nesneye yüklenen anlamın ön plana çıktığı görülmektedir. Kuspit'e göre postmodern kavramı; "*...Bağlantılarından koparılan imgelerin kolaj çalışmasıyla yeni bir bağlama taşınarak restore edilmesi-yani sıkıcı eski sanatın, eski ama başka şeylerle yan yana getirilerek yeni bir sanatsal ortama yerleştirilmesi ve böylece aralarındaki farklılıktan kaynaklanan çatışmanın her ikisinin de anlamsız birer tarihsel kalıntı haline geldiklerini saklayacak denli geniş bir anlam yaratacağının umulması- postmodern sanatın temel yöntemidir*" (Kuspit, 2004: 69). Sanatta kavramsallığın ön planda olduğu Dadaizmin geçmişe yönelik karşı tavrını bu süreçte sergilediği gözlenmektedir. 1960'lı yıllarda estetik tavır olarak geleneksel anlayışın ve görsel algının yerine dil ve kavram üretimine dayalı, sanatın kavramsal boyutunun tartışıldığı düşüncenin ön plana çıktığı yeni üretimlerle karşılaşmaktayız.

### 3. Deleuze Felsefesinde ve Sanatta Göstergeler

Deleuze yazımın başkalaşma yılları olan 1970-1980 dönemlerinde kendisini ta-

mamen sanatta mantığa, sözcüğe gönderme yapmayan imge ve göstergelerin sınıflandırmasına adar. "*Deleuze söylemsel anlamlandırması azaltılmayan ama düşünceyi körükleyen heyecan karmaşalarını, yani bu tür imgeleri "Düşün" diye adlandır*" (Deleuze ve Sanat, 2010: 19). Deleuze'nin düşün diye adlandırdığı söylemsel anlamlandırması azaltılmayan ama düşünceyi körükleyen imgeleri (bu imgeler hiçbir şey anlatmazlar ama düşünmeye sevk ederler) kavamsal terimlerle açıklama yoluna gider. Felix Guattari ve Gilles Deleuz tarafından yazılan "*Capitalisme et Schizoprenie*" adlı kitapta şizofreninin zihinsel düzensizliğiyle kapitalizmin toplumsal düzenini bağlayan suç ortaklığı üzerinden tartışılır. Deleuze şimdi sanata yeni bir yol açar aynı zamanda imge tanımını değiştirir. Deleuze göre; "*...imge bir kopya, ya da düşünsel bir taklit değildir*" (Deleuze ve Sanat, 2010: 30). İmge gerçek bir harekettir ve sanatın etkisinin bu düzlemde anlaşılması gerektiğini belirtir. Sanatın gerçekliği ile biçimin gerçekliği tartışılmalıdır. Soyutlama değil biçimin özüyle ortaya çıkan anlam, gerçek olanla sanal olanın anlamsal olarak ayırt edilemezliği ikilemini ortaya atarken ele geçirme kavramını önceler. Soyut imge için anlaşılabilirlikten ya da düşünceden yoksun olmayan ancak bir anlama ve sözel anlama indirgenmeyen imgenin düşünceyi duygu düzeyinde etkileyebileceğinden söz edilir. Sanatın ne hayale ne rüyaya ne de düşünsel olan nesnel bir boyuta indirgenmeyeceği ama düşündürülen imgeler ürettiği yine bu dönem felsefesinin önemli tespitlerinden birini oluşturmaktadır. Duygusuzca gerçekleşecek soyut düşünceler yerine imgelerle ve onların aracılığıyla var olan somut düşünceler vardır. İmgeler ancak yarattıkları düşüncelerle değer kazanmaktadır. Soyut imgeyi incelemek ve anlamlandırmak ona gösterge bilimsel olarak, estetik olarak ve edimsel olarak yaklaşmak oldukça zordur. Anlamdan duyuma geçerken belirli düşünsel alana odaklanmış bir yapıt düzeninden duyum mantığına geçilmesi ge-

rekmedir. İmgenin fark edilmeye ihtiyacı yoktur, yüzeydeki sarsıntı, titreşim ve hareket onun fark edilmesi için yeterli olacaktır. Sanatçının üretimine yönelik düşüncelerini Deleuze şu şekilde anlatmaktadır;

*Ressamın beyaz bir yüzey karşısında olduğunu düşünmek hatadır. Figüratif inanç bu hatadan kaynaklanır: Ressam gerçekten beyaz bir yüzey karşısında olsaydı, model işlevi gören dış bir nesneyi orada yeniden üretebilirdi. Halbuki üretmez. Ressamın kafasında veya etrafında olan her şey, o daha işe başlamadan, kimisi daha virtüel ya da aktüel olarak tuvaldedir. Tüm bunlar virtüel ya da aktüel imgeler olarak tuval üzerinde mevcuttur. Ressamın işi beyaz yüzeyi doldurmak değil, daha ziyade boşaltmak, tıkanıklığını gidermek, temizlemektir. Öyleyse ressam model ve işleyişi model ile kopya ilişkilerini tersine çevirecek olan bir tuval üretmek için resmeder (Deleuze, 2009b: 82 ).*

Bu imgeler hiçbir şey anlatmazlar ama düşünmeye sevk ederler. Renkli alan resimlerinde görülen işitsel ve görsel (duyumsal) bir deneyimden yola çıkarak bu imgenin ortaya koyduğu anlamın tüm verilerine kadar uzanmak, bunu sözsel anlamda yorumlamak imgeden aldığı etkiyle güçler mantığına dönüştürmek oldukça güçtür. Deleuze'nin 1972'de yayımlanan *Capitalism and Schizophrenie* adlı kitabında şizofreninin zihinsel "düzensizliğiyle" kapitalizmin yarattığı toplumsal düzene karşı bir suç ortaklığı üzerinden çalışmalarını sürdürür. Bu süreç içerisinde sanatta görülen renkli alan denemeleri de modernizm sonrası görünür imgenin giderek yüzey resminden kaybolduğu yeni bir düzen kurma peşinde olan sanatçıların yaptığı çalışmalarla paralel bir süreci imlemektedir. Deleuze ve Guattari'nin sanata yönelik seçimlerinde modernist estetikten gelen yapıtlara öncelik verdikleri görülür. Bu tutum süreklilik arz etmemektedir. Onların ilgisi yapıta yönelik "bir kültürel ürünün değişmez mi yoksa bir oluş mu" (Goodchild, 2005: 293) ifade etmiştir. Deleuze sanatta sözel olmayan biçimleri çözmeye ya da anlamlı bir düzenden gelmeyen soyut imge düzenleri için şu şekilde bir tanımlama yapar;

*"...anlaşılabilirlikten ya da düşünmeden yoksun deşillerdir ama bir anlama indirgenemezler, sözel bir anlama hiç indirgenemezler. Güç elde etme ve imge düşünceyi duygu düzeyinde etkiler. Sanat özel ve düşünsel olan nesnel bir boyutta etki etmez: ne simgesel bir dizgeye, ne imgesel bir çağrıya, ne hayale ne de rüya ya indirgenemez ama düşündüren imgeler üretir" (Sauvagnargues, 2010: 30).*

#### **4. Renkli Alan Ressamı Mark Rothko: "Organsız Beden" ve "Yersiz-Yurtsuzlaşma"**

Mark Rothko (1903-1970) kendisini asla "Renk Sahası" ressamı olarak görmese de son dönem yaptığı çalışmalarla bu tarzın önemli temsilcilerinden biridir. Yeni ifade biçimleri arayışı, maneviyat hissi vermek için parıldayan renk kullanımı sanatçının "Renk Sahası" resimlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Rothko, rengi daha büyük bir amaca hizmet eden bir araç olarak kabul ettiği resimlerinde, renk alanlarının, en temel insan duygularımıza nüfuz edebilecek ruhsal araçlar olduğuna inanıyordu. Rothko'nun eserlerinin her biri izleyiciye bağlı olarak farklı anlamlar ve arayışlar uyandırmaya yönelikti. Arayış sürecini Nietzsche'nin "Trajedinin Doğuşu" adlı eserinden etkilenecek 1940'lı ve 1950'li yıllarda Mark Rothko'nun, Amerikan halkının soyut sanat olarak gördüğü şeyi değiştirmek istediği bir yaklaşımla, sanatta yeni arayışlara girdiği gözlenmektedir. Savaş sırasında çekilen farklı görüşleri içeren farklı görüntüleri bir araya getirerek yeni bir Amerikan manzarası yaratmak istiyordu. Bu dönemde yaptığı çalışmalarını Amerikan yaşamının simgesi olarak adlandırıyordu. Bu dönem yapmaya başladığı çalışmalarında yeni bir stil felsefesini oluşturduğu görülmektedir. Bu felsefi yaklaşımın Deleuze'ün aynı süreçte ortaya attığı "organsız beden" kavramının temel özelliklerini, resimlerinden zamanla azaltarak yok ettiği imgelerini sanatın plastik göstergeleriyle anlatmayı deneyen Rothko'nun çalışmalarıyla paralellikler göstermektedir.

Rothko'nun Yunan mitolojisinden etkilenecek duygu içerikli bireyin ruhuna etki

eden yeni bir üslupla çalışmaya başladığı gözlemlenmektedir. Mark Rothko, Barnett Newman “Renk Sahası” resminin başlıca ilham kaynaklarından biri olarak adlandırılrsa da, Rothko'nun son dönem çalışmalarında açıkça tanımlanmış biçimsel kaymalar görülmektedir. 1940'ların sonunda, en tanınmış eserleri için prototipler oluşturmaya başladığı bilinmektedir. Bu dönemde şekillerin tamamen yüzeyden kaldırıldığı ve kompozisyonların uzaya doğru yüzüyormuş gibi görünen çok yumuşak kenarlı renk bloklarının hakimiyeti altında resmedilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. 1949'da Rothko'nun, resimindeki form sayısını radikal bir şekilde azalttığı ve onları, yalnızca sınırlarında görülen lekeli renk alanlarına uzanan tuvali dolduracak şekilde büyüttüğü görülmektedir. Deleuze'ün kaçış yoluyla başka bir hayata eklenmek ifadesinden yola çıkarak her insanın bir kaçış öyküsünün olduğu düşünülmektedir. Bunu yaparken de kaçışı terk etme olarak değil hayata yeni bir çizgi çizme, başka hayatlara dâhil olmaya da benzetilebilir. Bu yeni hareket alanını da Deleuze'nin ürettiği kav-

ramlardan; “yersiz-yurtsuzlaşma” (deferritorialisation/deterritorialisation) kavramına dayandırabiliriz. Deleuzyen felsefedeki önemli kavramlardan biri ‘yersiz yurtsuzlaşma’dır. Bu kavram göçebelik kavramıyla yakından ilişkilidir. Deleuze ve Guattari kuramsal anlamda “hegemonik söylemlerin tutarlılığını darmadağın etmek” (Goodchild, 1996: 57) düşüncesiyle bu kavramları yeniden anlamlandırarak onlara yeni bir görev yükler. “Erk merkezlerinden uzaklaşan kaçış çizgilerinin çokluğu boyunca başıboş dolaşma vardır sadece yapılandırılmış düşünce etkinliğe özgü ağaç modellerinin yerini, keşfedici bir rizom alır” (a.g.e). Bu hareketlilik yani göçebe olma hali toplumda yer etmiş imgeler, düşünceler ve pratikler buldukları yerlerden kopararak dünyayı dolaşırlar. Bu hareket Deleuzyen felsefeyle “yersiz-yurtsuzlaşma” olarak adlandırılır. Deleuze sözlüğünde de “... kendi başına bir kavram oluşturmuyor ve diğer üç unsurla –yer-yurt, yer-toprak ve yeniden yer-yurtlanma- ilişkilendirilmediği sürece imlemi belirsiz kalıyor...” diye tanımlanmaktadır (Zorabichvilli, 2002: 19).



Resim 1. Mark Rothko, **Untitled** (Viollet,Black,Orange,Yellow on White and Red), 1949, oil on canvas

“Yersiz-yurtsuzlaşma”, hem dayanağından kopmama hem de tam anlamıyla geçmişine bağlı olmamaktır. Bunun sonucunda insan kaosun ürkütücü, karmaşık kavramamaz “duyulurun yeniden üretimini kurmayan ama sonsuzu yeniden vermeye muktedir, organik-olmayan bir kompozisyon düzlemi üzerinde, bir duyulur varlık, bir duyum varlığı çatan değişiklikler’dir” (Deleuze ve Guattari, 2001: 180). İşte Rothko’nun da kaosla savaşı burada başlamıştır. Deleuze’nin tüm kaygısı, insanın deneyim alanına yönelik ortaya koyduğu yaratımların bir sorgulamasını yapmak ve bu alanların arasındaki özel ayrımlardan önce onların yaratılmasına kaynaklık eden neden-sonuç ilişkisine yönelik bir sorgulamayı gerçekleştirmeye girişmek.

Rothko’nun çalışmalarında çizgi çizmeyi bir tür tinsel yaratımda bulunmak olarak düşünürsek, buna insanın gündelik yaşamından farklı olarak başka bir düzlemde vücut bulabileceği bir alanda kendini var etme çabası da denebilir. Buradan hareketle “yersiz- yurtsuzlaşma” kavramının, sanatçı Mark Rothko’nun son dönemde ürettiği soyut renk kompozisyonlarında birebir örtüştüğü düşünülmektedir. Yer tutma, çizgi ve yaşam ile ölüm arasındaki gelgitler sanatçı Rothko’nun yaşamı boyunca çektiği sıkıntılar, bunalımlar, hayata dair çelişkiler sanatının her döneminde eserlerine yansımıştır. Soyut Ekspresyonistler arasında çalışmalarıyla karşılık bulan Rothko’nun resimlerinin önünde durmak, onu izlemek, muazzam tuvallerinin canlı titreşimlerini hissetmek gibi; bir anlık olsa bile acımasızca uyandırılmaya çalışılan yüce maneviyatın duygulanımını deneyimlemek. 1950’lerin klasik tablolarında genişleyen boyutlar ve biçim, parlak tonlar ve geniş, ince renkli yıkamalar giderek basitleştirilmiş kullanımıyla karakterize edilmiştir.

Ayşe Güney’in yazdığı ‘Mark Rothko ve Geceye Övgü’ yazısında sanatçının çalışmalarını şöyle tanımlar; “Rothko zaman zaman resmi birbirine şiddetle karşı koyan güçler bağlamında ele almıştır: yatay düşey karşıtlığı; aydınlık karanlık karşıtlığı; sıcak renk soğuk renk

karşıtlığı. Bu yaklaşım en belirgin olarak Rothko’nun intiharından önce yaptığı ‘siyah ve gri resimlerinde’ en karanlık haliyle karşımıza çıkar” (Güney, 2017).

Siyah ve gri renk çalışmalarında sanatçının soyutlama ediminden vazgeçerek kendine özgü yeni bir üslupla nesnel temsilden çok içerik türünde resimlere yöneldiği düşünülmektedir. Renklerin yarattığı karamsar atmosfer, sanatçının ölümüne bir adım daha yaklaştığının göstergesi gibidir. Ancak bu resimler boş imgeler ve renkli alanlarla temsil edilmektedir. Bu alanlar sadece bir renk gibi görünseler de duygu anlamında oldukça zengin anlamlar içermektedir.

Deleuze’ün imgeye yönelik tanımlamalarında, resmin şeyleri temsil etme gibi bir görevi olmadığından söz eder. Resimde “duygu resmedilir” (Sauvagnargues, 2010: 161). Rothko’nun resimlerindeki renk alanlarının yarattığı atmosfer izleyicide duyguyu tetiklemektedir. Burada rengin yüzeyde oluşturduğu şiddet, temsil ettiği şeye bağlı değildir. Heyecan yaratan boya katmanları, yer yer oluşturulmuş dikey ve yatay kesitler, çizgiler gibi resimdeki renk duyularla algıladığımız her şeyi içine alan bu esnek bileşimin içinde yoğunlaşmış bir yapıyı oluşturmaktadır. Burada sanatçı görüntünün şiddetiyle, duygunun şiddeti arasındaki ayırım konusunda ısrarlı görünmektedir. Çünkü birine ulaşırken diğerinden vazgeçmek gerektiğini dile getirir. Deleuze duygunun şiddetini yaratımın bir ölçütü görmektedir. Burada Rothko’nun resimlerindeki edimsel ve estetik ortaklığın yarattığı gücü elde etmeyi anlamlandırmak hem beklenmedik hem de şaşırtıcıdır. Resmin bedeninin yarattığı özdeksel gerçekliğin yansıttığı güçlü duygu durumu izleyicinin keşfetmesine olanak tanıyan “güçlerin temsili” diyebileceğimiz bir durumu dile getirir. Bu noktada Rothko’nun, Deleuze’nin, Antonin Artaud’un güçleri elde etmek için eklemlenmemiş, parçalanmış ve yersiz yurtsuzlaşmış yeniden inşa edilmeye



muktedir bir bedenden yani "organsız beden" in düzlemine doğru saptığını gözlemlemekteyiz. Somut gerçekliği imleyen nesnelere giderek yok olduğu Rothko'nun renkli alanları aslında temsil edilen şeyin organik olarak tüm plastik anlatıyı kapsadığı resimlerdir. Burada oluşturulan şey renkli alan resmi dediğimiz türün tüm klişelerini

içinde barındıran bir duygu resmidir. Güç duygunun koşuludur ve bir imgeyi üreten güçlerin duygu, algı ve etki olduğu düşünülmektedir. Rothko'nun resimlerinde izleyici, görünmeyen bu gücün yüceliğini sanatçının nasıl görünür kıldığını hisseder ve boyun eğer.



Resim 2. Mark Rothko, **Untitled**, 1969, Acrylic on canvas

Sanatçının resimleri diğer yorumcular tarafından, trajedi, ecstasy ve yüce gibi derin temalara bağlansa da Rothko, soyut imajın doğrudan "insan dramasının" temel doğasını temsil edebileceğine inanan eserlerinin içeriğini açıklamaktan kaçınmıştır. Yahudi kökenli olan sanatçı 1910 yılında Amerika'ya yeni bir yaşam kurma hayaliyle göçmüştür. Musevi çocuklar için özel dini eğitim veren bir ilkokula gönderildi. Girdiği Yale Üniversitesinde göçmen çocuğu olarak varlığını sürdürmesi pek mümkün olmamıştır. 1923 yılında Newyork'a gelen Rothko kendi deyişle yoksulluğu ve sefaleti yaşadığı ve kendi ülkesindeki baskılardan kaçarak geldiği bu yeni coğrafyada kendini

var etmek için çabaladı. Amerikan resmine yeni bir soluk getirmek amacıyla arayışlar içerisinde olan sanatçının resimlerindeki içeriğin, Deleuze'ün "yersiz-yurtsuzlaşma" ve "organsız beden" kavramlarıyla farklı disiplinlerde olmalarına rağmen göstergebilimsel açıdan örtüştüğü görülmektedir. Deleuze felsefesinin kavram üretme alanlarına yönelik kaygıları onların tanımlanmasına kaynaklık eden neden-sonuç ilişkisinin sorgulanması ile gerçekleşmektedir. Rothko resimlerinde de imgelerin giderek yok olması, izleyiciyi sarstığı düşünülen geniş, kayan renkli dikdörtgeninde renk kontrastlarının ve modülasyonlarının belirgin bir potansiyele sahip olması sanatçının

yaşamla kurduğu neden-sonuç ilişkisinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Sanatçının, Deleuze'nin "Yersiz-yurtsuz" kavramını "aidiyet-aidiyetsizlik" duygusuyla biçimlediği resimlerinde, boyanın ve tuvalin gelenekçi yapısından ayrılmadan bir "Renk Sahası" ressamı olarak çalışmalarını sürdürdüğü düşünülmektedir.

### 5. Sonuç

Deleuze'ün "yersiz-yurtsuzlaşma" ve "organsız beden" kavramlarının etkilerini felsefi içerik yönünden Rothko'nun resimlerinde sanatsal göstergibilimsel olarak okuma ve tartışma çabası disiplinlerarası bir zeminde ortak bir yol arayışının ürünüdür. Sosyal, kültürel ve politik gösteren olarak artık tek ve homojen bir sanat dünyasından söz etmek ne denli mümkün değilse, farklı odaklarca sarmalanan zengin bir ifade alanı olarak sanatın küresel pazarın istemleriyle nasıl şekilleneceğini kestirmek de o denli güçleşiyor. Mark Rothko'nun hayatı boyunca resmin bir meta aracı olarak alınıp satılmaması gerektiği inancı, savunduğu görüşlerinden en önemlisiydi. Mark Rothko'nun, Amerikan halkının soyut sanat olarak gördüğü şeyi değiştirmek istediği bir yaklaşımla sanatta yeni arayışlara girdiği gözlenmektedir. Kuşkusuz bu Rothko gibi diğer sanatçıları da sanat alanında yeni stratejilerin, yöntemlerin ve kavrayışların ortaya koyulmasını zaruri hale getiriyor. Bir yandan estetiğin krizde olduğu dile getirilirken, öte yandan da sanatçıların bu krizin çözümünde işbirliği yapan profesyoneller olarak takdim edildiğine tanık olmaktadır. Günümüzde sanatçıların simgesel sermayeden pay almaksızın küresel bir dolaşıma girmelerinin, sanatlarını sürdürmelerinin olanaksızlığı Rothko'nun son dönemlerinde aldığı siparişleri kabul ettiği gerçeğinin de bir göstergesidir.

### KAYNAKÇA

Adrian, Parr. (2010). *The Deleuze Dictionary Revised Edition*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Deleuze, Gilles. (2009b). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği* (Çeviren: Can Batukan ve Ece Erbay), İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- Deleuze, Gilles. & Guattari, Felix. (2001). *Felsefe Nedir?* (Çeviren: Turhan Ilgaz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Goodchild, Philip. (1996). *Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş* (Çeviren: Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güney, Ayşe. "Mark Rothko ve Geceye Saygı", <http://sanatkaravani.com/mark-rothko-ve-geceye-ovgu/> Erişim: 12.09.2017
- Harvey, David. (1996). *Postmoderliğin Durumu* (Çeviren: Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınevi.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (Çeviren: N. Ülner & E. Öztarhan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Holland, Eugene W. (2007), *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipusu* (Çeviren: Ali Utku & Mukadder Erkan), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Kuspit, Donald. (2004), *Sanatın Sonu* (Çeviren: Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- Sauvagnargues, Anne. (2010). *Deleuze ve Sanat* (Çeviren: Nurten Sarıca), Ankara: De ki basım Yayım.
- Sarup, Madan. (1997). *Post yapısalılık ve Postmodernizm* (Çeviren: A. Baki Güçlü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahiner, Rıfat. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- TDK Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5979d632406522.56306196](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5979d632406522.56306196) adresinden 27.07.2017 tarihinde erişildi
- Zourabichvili, François. (2002). *Deleuze Sözlüğü* (Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul: Say Yayınları.