

THE INVESTIGATION OF MARK ROTHKO'S COLOR SPACE MODULATION

Tuba MALKONDU*¹
Gülcan BAŞAR**

* Öğr. Gör. Tuba Malkondu, Giresun Üniversitesi, Bulancak Endüstriyel Sanatlar Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü

** Dr. Öğr. Üyesi Gülcan Başar, Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

Effects of World War II has brought new trends in art as well as being a period of changes in the political, economic and scientific fields. As a result of spiritual tensions in World War II, some artists have transferred the mystery that exists in their souls to the enormous canvases with the Color Field formed in the Abstract Expressionism movement. While transferring their confusions experienced in their minds to works, they ignored the form and shape in the world and developed a radical method that reflects their existing self-centered worlds and physical movements. The aim of the study is to research Mark Rothko who reflect this method best among the Color Field movement masters and his unique works. However, it was analyzed how he used the Color Field in his works while reflecting his artistic thoughts and feelings to his works. Domestic and foreign literature are classified and arranged chronologically. Mark Rothko and the Color Field approach which constitutes the main subject of the study, his works and art philosophy have also been examined based on his own expressions.

Keywords: Mark Rothko, Abstract Expressionism, Color Field Painting, Rothko Texas Chapel.

MARK ROTHKO'NUN RENK ALANI MODÜLASYONU'NUN İNCELENMESİ

Özet

II. Dünya Savaşı'nın etkileri politik, ekonomik ve bilimsel alanda değişimlerin yaşandığı bir dönem olmasının yanında sanatta da yeni akımları beraberinde getirmiştir. Bazı sanatçılar II. Dünya Savaşı'nda yaşadıkları ruhsal gerilimler sonucunda; ruhlarının içinde var olan gizemi dışavurumcu akımın içinde oluşan "Renk Alanı" ile devasa boyutlardaki tuvalere aktarmışlardır. Zihinlerinde yaşadıkları bu karmaşaları eserlerine aktarırken, dünyada var olan biçim ve şekli yok sayarak, kendi var olan benmerkezci dünyalarını ve fiziksel hareketlerini yansıtan radikal bir yöntem geliştirmişlerdir. Bu yöntemi en iyi yansıtan Renk Alanı akımı üstatlarından; Mark Rothko ve eserlerini incelemek, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bununla birlikte sanatsal düşüncelerini ve duygularını yansıtırken, renk alanını nasıl kullandığı eserlerinde analiz edilmiştir. Yerli ve yabancı literatür sınıflandırılıp kronolojik olarak düzenlenmiştir. Çalışmanın ana konusunu oluşturan Mark Rothko ve Renk Alanı modülasyonu ile birlikte sanat eserleri ve sanat felsefesi sanatçının kendi ifadeleri de esas alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mark Rothko, Soyut Dışavurumcu Sanat, Renk Alanı, Rothko Texas Şapeli.

1. Giriş

Tarihte yaşanan savaş ve ekonomik krizler sonrasında, modern çağın sanat fikirlerinin temelleri atılmıştır. Turani'ye (2010: 555) göre bu süreçlerden bir tanesi, çağımızı şekillendiren olgu endüstridir. Endüstrinin toplumsal yapıyı, insan yaşamını, politik görüşleri, felsefeyi ve sanatı etkilemesi kaçınılmazdır. Endüstrinin etki alanı geniş olmasının yanı sıra, oldukça etkili bir silahtır. Kullanımı iyi yönde olabileceği gibi kötü yönde de olabilir. Yapılan icatlarla endüstri gelişmiş ancak atomun parçalanması bilimde büyük bir buluş olarak kabul edilirken, dünyayı kötü yönde etkileyen yönleri de olmuştur. Bu parçalanma eğilimi devletlerarası parçalanmalara, savaşlara, dolayısıyla insanların yaşadığı bunalımlara ve ekonomik güçlüklerle neden olmuştur. Bu yaşanan olumsuz faktörlerden etkilenen sanatçılar, objeyi resimde parçalama güdüsüyle tabloda yok etmişlerdir.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: tuba.malkondu@giresun.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.872679

1930-1945 yılları arasında yaşanan Faşizm, Yahudi soy kırımı ve II. Dünya Savaşı sebebi ile tüm ahlaki değerleri derinden sarsmıştır. Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dünyada iki baskın ve büyük güç olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Küresel güce sahip devletlerin kendi çıkarları için az gelişmiş ya da gelişmemiş ülkeler üzerindeki hesapları insan hayatını hiçe sayan uygulamaları meşru kılmaları neticesinde, insanlar buldukları coğrafyada yaşayamaz hale gelmiş; savaşlar, afetler, kıtlık, kuraklık, işsizlik, güvenlik gibi sebeplerle başka coğrafyalara göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu durumdaki sanatçıların üretebilmek ve özgürlük için bir yerlerden başlamaları ve ileriye dönük adımlar atmaları gerekmektedir. Önemli sanatçılar savaştan kaçmak ve sanatlarını özgürce oluşturabilmek için en güvenli yer olabileceğini düşündükleri, Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmişlerdir. Pek çok ulustan göç alan Amerika kısa tarihsel geçmişi ve zayıf sanatsal birikimi dolayısıyla oluşan kültürel boşluğu kapamak için sanatı ve sanatçıyı ön planda tutmayı bir devlet politikası olarak benimsemiştir. Bu amaçla 1929 yılında New York Sanat Müzesi'nin kurulmasına karar verilmiştir. Bu yaşanan yeni gelişmelerin ardından göç ile gelen sanatçılar, yeni yerleşim alanlarında yabancılık ve azınlık duygusu ile baş başa kalmıştır. Yalnızlaşan Dışavurumcu akım sanatçılarının, ilk kez resmin kurallarına göre değil, kendi özlerine ve kendi estetik görüşlerine göre resimlerini şekillendirdikleri görülmektedir. Bu kuralların sıkıcı üstünlüğünden kurtulan sanatçıların, özgürce resimlerini yapmaya başladıkları bilinmektedir. Ortaya çıkan sonuçların bazılarının anlaşılmadığı ve bazı çevrelerce beceriksizlik olarak adlandırıldığı görülmektedir. Fakat Krausse'e (2005: 106-108) göre modern çağın resimlerinde betimlenenden ziyade, neyi çağrıştırdığı önemlidir. Bunun içinde hayal gücü, sorgulama ve tefekkür (derin düşünme ve şükretme) gibi yetilerle düşünmek gereklidir. Bu nedenle bu sanatın anlaşılması biraz zaman almaktadır. Ayrıca sanatçılar estetik geleneklerden ve kalıplaşmış kompozisyon fikirlerinden ziyade benmerkezci düşünmeye başlamışlardır. Bu durumda sanatçıya sanatta tanınan sınırsız bir özgürlük ve yaratım gücü sunmaktadır. Bununla birlikte insanlar "özgür ruhu" eleştirerek tuvale atılan anlamsız fırça hareketleri olarak yorumlamaktadır. Sanatçılar izleyiciden sadece bu yeni sanat akımıyla ilgili "bir resmin neyi betimlediğini bakıp çıkarmalarını" değil, "resme bakıp çağrışımlar yaratmalarını istemektedirler".

Sanat alanında bu dönemdeki gelişmeleri Lynthon (2009: 266-267) şöyle özetlemektedir: Savaş öncesinde, soyut sanata umutsuz bir sanat akımı gözüyle bakılırken savaş sonrası zirveye çıkmıştır. Bu çıkışta önemli etkenlerden birisi, Komünizm ve Faşizm'in soyut sanatı yasaklaması olmuştur. Özgürlük için soyut sanat, sanatçıların olduğu kadar, özgür bireylerin de simgesi haline gelmiştir. Sanatçılar özgürlüğün verdiği haz ile sayısız eserler oluşturmuştur. Eserlerin konularını ise insanların çektiği acılar ve yaşadıkları gerilimler oluşturmuştur. Sanatçılar verilmek istenen mesajı izleyiciye ustalıkla aktarmışlardır.

Turani'ye (2010: 577-578) göre sanatçı o an ne hissediyorsa, kurguyu tuvaline hissettiği gibi aktarma özgürlüğüne sahip olmuş, herhangi bir kural ve kısıtlanma söz konusu olmamıştır. Kompozisyonu oluşturan unsurların birbiriyle olan ilişkisi değil, tuval yüzeyindeki boyasal alanın bir bütün olarak hissedilmesi, soyut dışavurumculuk akımının kendine has özelliği olmuştur. Expresyonist akım sanatçıları, içgüdülerini dinlemeyip, ruhlarındaki eşsiz uyumu keşfederek harekete geçirmiş ve sanat eserlerinde ise heyecanlı dramları tiyatro sahnesindeymiş gibi canlandırmışlardır. Expresyonist sanatçılar Empresyonist sanatçılar gibi görüneni değil, görünmeyenin ardında var olan gerçekliği görebilmelerinden dolayı bu gizemi keşfetmişlerdir. Kircher Expresyonist sanatçılar için; "Çevremizde olan olaylar, bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırlarda gizlidir" der. XX. yüzyılın ilk yarısında var olan sanat akımlarındaki biçimlendirme anlayışları, sanatçıların kendi yasalarını kendilerinin koyduğu bir nitelik taşımaktadır. Sanatçılar genellikle büyük boyutlu tuvaleri tercih etmişlerdir. Bu tercih sanatçıların belli bir şekillendirme ya da çözümlenme ihtiyacı duyduklarından değil; eylemi o an ki duygu durumuna göre tuvale özgürce yansıtma isteklerinden doğmuştur (Antmen, 2009:150-151).

XX. yüzyılda başlayıp hızla kabul gören Soyut Expresyonizm akımı zamanla kendi içinde de, Renk Alanı Resmi, olarak ayrılmıştır (Antmen, 2009:150).

2. Renk Alanı

Renk alanı tuval ya da benzer bir malzeme ya da herhangi bir zemin üzerinde, renklerin matematiksel olarak kapladıkları alan ile orantılı olarak değerlendirilir. Barnett Newman'ın istasyon resimlerinde büyük bir tuval üzerinde açık bej ya da krem tonları ile kaplanan geniş yüzey karşısında, keskin ve çok daha küçük bir alanı kaplayan koyu renkli alanın sanatçının duygu ve düşüncelerini alanlara yüklediği anlam ve öneme göre, matematiksel olarak orantıyla aktardığı bilinmektedir. Renk alanı ressamlarının, rengi toplumsal ve ruhsal içeriğinden ve yaşam ile ilintili tüm anlamlarından soyutlayarak kullanmaya çalıştığı görülmektedir. Renk

alanı sanatçıları için renk, yalnızca salt renk olmakla birlikte göz ile temasında direkt tuval ile karşılıklı ilişki kuran geniş bir renk alanını barındırmaktadır.

2.1. Renk Alanı Resminin Özellikleri

Renk alanı resmi, bir arka plana karşı bir form veya bir figür öne sürülmeden geliştirilmiş ilk stil olarak değerlendirilmektedir. Bu sanat akımının da kendine özgü bazı özellikleri bulunmaktadır. Parlak ve ana renkler, şekilli ya da şekilsiz alanlar veya geometrik olabilen, ancak çok düz kenarlı olan ya da olmayan belirli şekiller içermektedir. Eserler tuvalin veya oluşturulduğu alanın düzlüğünü vurgulamaktadır. Heyecan, korku, tedirginlik ve ağlama hissi gibi insani duygular, renkler ve şekiller arasındaki gerginlikten oluşmaktadır. Şekillerin örtüşme veya birbirine geçme yoluyla entegrasyonu (birleşme) mekânsal ayrımları bulanıklaştırmakta, bu nedenle görüntünün arka plana karşı neredeyse hiçbir anlamı olmamaktadır. Bu oluşan şekiller tuvalde ya da başka bir malzemede bazen ortaya çıkmış, bazen de eseri çevreleyen renklerle dağılım göstermiştir. Eserlerin ölçüleri genellikle çok büyük tasarlanmıştır. Sanatçılar eser çalışmalarını tuvalere, heykellere ve tuval benzeri kumaşlara aktarmışlardır. Bu da izleyicinin rengi muazzam bir renk alanı olarak keşfetmesini sağlamaktadır (Gersh, 2018: para.12).

Antmen (2009: 150), özgün bir üslup özelliği gösteren renk alanının, sanatçının imzası olduğunu aktarmaktadır. Renk Alanı sanatının öncüleri Mark Rothko, Barnett Newman ve Ad Reinhardt'dır. Akımdaki sanatçıların sanat anlatım tarzlarında renk hakim olmuştur. Tuvalin zemininde tek bir renk veya daire ve dikdörtgenlerle oluşan kompozisyonu, devasa boyutlu tuvalere aktarmışlardır. Eserlerine, büyük fırça hareketleriyle o anki hislerini, sevinç, keder, ölüm ve huzur gibi yaşanan insani duyguları, sanki terapi yapıyor gibi yansıtmışlardır. Tuvaleriyle çalışırken, dünyanın telaşından kendilerini soyutlayıp adeta renk ile meditasyon yapmışlardır.

Renk Alanı akımı sanatçılarından olan Rothko 1903 yılında, SSCB'nin Letonya şehrinde doğmuş, dört çocuklu bir ailenin en küçüğüdür. Asıl adı Marcus Rothkowitz'dir. 1940 yılından sonra ismini Rothko olarak değiştirmiştir. Babası Yahudi kökenli bir eczacıdır. 1919 yılında Rothko ilk evliliğini Anna Yacov'la gerçekleştirmiştir (Solal, 2013: 5). SSCB'de kendi sessiz dünyalarında yaşarken, SSCB'nin zorlu hayat koşullarından dolayı ailesiyle ABD'ye göç etmek zorunda kalmışlardır. Rothko burslu olarak 1921 yılında Yale Üniversitesi'ni kazanmıştır (Polat, 2012: 46-47). Üniversiteyi bitirmeden 1923 yılında okuduğu Liberal Sanatlar Bölümü'nden ayrılmış, maddi olarak hayatını devam ettirebilmek için New York'ta gazete sektöründe, gazete dağıtıcısı olarak çalışmıştır. 1924 yılında sanat dersleri almaya başlamış, oldukça yetenekli ve istekli olan Rothko, birkaç yıl içinde George Bridgman, Arshile Gorky ve Max Weber gibi ünlü ve alanında yetkin ressamlarla çalışmıştır. 1920'lerin sonunda karşılaştığı Milton Avery (1893-1965) ve 1929'da Bernard Karfiol'un galerisinde yapılan bir sergide Rothko'nun resimlerinden birinin seçilmesiyle, sanat hayatı bir anda değişmiştir. Rothko'nun bir eseri ilk defa galeride sergilenmiş, resminin beğenilmesinin ardından Rothko gözde sanat gruplarına katılmıştır. Rothko "The Ten" adlı grubun kurucu ortağı olmuş, New York'ta 1936- 37'de WPA Federal Art Projesi üzerinde çalışmıştır (Selz, 1961: 7). Sanat hayatında yükselişi devam ederken, bir kamp sahasında tanıştığı genç bir Yahudi olan Edith Sachar ile evlenmiştir. Fakat bu birliktelik te uzun sürmemiş, sekiz yıl sonra ayrılmışlardır. Sanatçı sanatında çeşitli denemeler yeni arayışlar içerisinde çalışmaktadır. Yeni keşfetmeye çalıştığı sanatında Nietzsche felsefesi hakim olmuş, bu yeni sanatındaki mitleri eserlerinde gerçekleştirmiştir (Solal, 2013: 64). Rothko'nun Nietzsche'den ve yazdıklarından etkilenmesinin asıl nedenini; Harris (2014: 107), onun felsefe eğitimi alması ve Yunan mitolojisine duyduğu büyük hayranlıktan kaynaklandığını iddia etmektedir. Harris'e göre Rothko, Kierkegaard'ın varoluşçuluk felsefesinden etkilenerek, iman ve şüphe konularını Kierkegaard'ın felsefesinde gösterdiği gibi eserlerine yansıtmıştır. Kierkegaard'ın felsefesinden etkilenerek elde edilen yansımadaki görüş; "Kişi önemli bir karar anında yaşadığı dehşeti, korkuyu ve titremeyi o ruh halini yaşamadığı zaman, erişilebileceği yüceliğe erişemez. Kurtuluş bu duygular yaşandığı zaman gerçekleşecektir" şeklinde özetlenebilir. Rothko'nun tasarımları ve düşünce tarzının, Fichte'nin hayal gücüyle uyum içinde olduğu fark edilmiştir. Parry'e (2010: 79) göre Rothko, Fichte'nin "Belirli olanla belirsiz olanın ortasında, zamansal olanla ebedi olanın arasında salınan düşüncelerdir." fikrine göre çalışmaya devam etmiştir. Oldukça yoğun çalıştığı dönemde illüstratör fotoğraf sanatçısı olan Mary Alice ile evlenmiştir. Rothko'nun psikolojik sorunları ağır depresyon atakları ve çevresel faktörlerden dolayı evlilikleri uzun yıllar sürmemiştir. Dolayısıyla, onun mutsuz ve acı dolu hayatı, eserlerindeki trajedi, korku ve sessizliğin temeli olmuştur.

Somers'a (2015: para.3) göre Rothko, gözlemcinin optik ve hassas düşüncesine dayalı bir varoluşsal deneyim yaratabilmek için, dışsal gerçekliğe doğru tüm referansları ortadan kaldırmış, resmin "saf bir estetik" olduğunu savunmuştur. Kalın boya tabakalarını, ışıklandırılmış ve renklendirilmiş katmanları veya

renklendirilmemiş olanları, tuvallerin yüzeyinde gezdirmiştir. Rothko genel olarak eserlerine bir isim vermemiş, bununla birlikte numaralandırmıştır. Sanatçı çalışmalarında sürrealist biyomorfizmi (biçimlerin dinamizmi) ayırarak yumuşak, geometrik renk alanlarını ve izleyici için özel, zamansız efsaneleri ileten bir deneyim olması için resmetmiştir. Rothko soyut biçimlerini görünür dünyayla doğrudan ilişkilendirmeden, “içsel özgürlük” ile hareket eden, dramatik ve organik “performansçılar” olarak görmüştür. Ayrıca 1946'nın sonunda, New York'ta resimlerini incelediği Pierre Bonnard (1867-1947), Rothko'nun tamamen sınırlara hapsolmuş bir üslubu damıtıp, basitleştirip uygulayacağı renk modülasyonunu bulmasında yararlandığı büyük üstat olmuştur (Kimball, 2004: 57).

3. Mark Rothko'nun Eserleri ve Renk Alanına Yönelimleri

Rothko 1947 yılında yaptığı resimlerin anlamlarını şu şekilde ifade etmiştir: “Resimlerimi dramalar olarak düşünüyorum, resimlerdeki şekiller sanatçılardır. Onlar bir grup aktöre olan ihtiyaçtan yaratılmışlardır. Mahcup ve utanmadan dramatik bir şekilde hareket edebilirler” (Lippens, 2012: 358).

Rothko'nun ilk eserlerinden biri olan İsimli “sarı, kiraz rengi, turuncu” (Görsel 1), 1947 yılında tamamlanmıştır. Eserde ilk görsel algıyı yan yana bulunan iki dikey dikdörtgen çekmektedir. Resim sıcak renklerle oluşturulmuş fakat turuncu, kiraz ve sarı renklerle sert keskin fırça vuruşları gerginlik yaratmıştır. Bu sıcaklık ve gerginlik hissi izleyiciyi etkilemektedir. Aynı zamanda tuvallerin yere yakın ve 173.5 x 107 cm boyutunda tercih edilmesi, izleyiciyi resme doğru çeken ve etkileyen en önemli unsurlardan olmuştur.



Görsel 1. Mark Rothko, İsimli (sarı, kiraz, turuncu), 1947, tuval üzerine yağlıboya, 173,5 cm x 107 cm, Colección Museo Tamayo, INBA, Conaculta.

Ponga (2011: 167-169), Rothko'nun devasa boyutlu eserleriyle ilgili olarak bu eserlerin kendisinde gelgit hissi yaratıldığını ve aniden saran bir bulut gibi tuvalin kenarları boyunca yükselerek taşıldığını aktarmaktadır. Ayrıca bu bulutlarla ilgili Rothko; "Ben soyut bir ressam değilim, renkler, şekiller veya bunun gibi şeylerle ilgilenmiyorum, sadece en temel insan duygularını ifade etmekle ilgileniyorum. Bunlar; trajedi, coşku, kader ve hayatın gerçeği... Eserlerimde parçalara ayrıldığımı ve ağladığımı gösteriyorum ki, en temel insan duygularını aktarabileyim" diyerek kendinin sanat anlayışını aktarmıştır.

Rothko'nun sanat anlayışı ve sanattaki arayışları, Thys (2012: 374) tarafından şöyle özetlenmiştir: Dünya Savaşları, sanat ürünleri üzerinde aşırı şiddet, benzeri görülmemiş ekonomik ve politik kargaşalara neden olmuştur. Sanatçılar bu yaşanan acı dolu yılları ifade edebilmek için bir cevap aramışlardır. Rothko ise, içsel cevabını sezgisel ve görsel dilde bulmuştur. Resim ona göre yaratıcısının iç ruhunu yansıtır, ancak bir dünya görüşünü oluşturan nesne veya olayların taklidi değildir. Bu düşüncelerden yola çıkarak İsimli (Multiform) (Görsel 2) adlı yapıtında, iç dünyasının ruhunu yansıtmaktadır. Sanatçı bu eserini 1948 yılında tamamlamıştır. Tuvalin büyük bir bölümünde irili ufaklı kareler ve dikdörtgenler dikkat çekmektedir. Bu da sanatçının geometrik şekillere, karelere ve dikdörtgenlere duyduğu ilgiyi göstermektedir. Eserde renk ilişkileri, geometrik biçimler ve boyalı yüzeyin sertliği dikkat çekmektedir. Bu sertlik ilerleyen yıllarda, fırça hareketlerinin renkler arası sınırının kaynaşması ve farklı duygu durumlarının yaşanmasıyla yumuşaklık gösterecektir.



Görsel 2. Mark Rothko, *İsimli Multiform*, 1948, tuval üzerine yağlıboya, 226.1 cm x 165.1 cm, N.Y. Collection of Kate Rothko Prizel

Sanatçı No: 27 adlı eserini dört renk alanına bölmüştür. Birinci renk alanı olan tuvalin zemin rengini mavi tercih etmiştir (Görsel 3). Konturları oldukça düzensizdir. İkinci renk alanı konturları tramlı ve düzensiz olan koyu grili mavi ton zeminin rengi içerisine çekilmekte olduğu görülmektedir. Bu çekilme hissi buz mavisi üçüncü renk alanı ve mavi dördüncü mat renk alanında da oluşmuştur. Rothko'nun saf sanat anlayışı, renk alanıyla rengin farklı tonlarını açığa çıkarmaya çalışmaktadır (Antmen, 2008: 151). Şekillerin yanı sıra dikdörtgenler ve renk alanları, her tabloda farklı tatlar yansıtmıştır. Dikdörtgen kenarlar ve şekiller keskin bir çizgiyle belirlenmemiştir. Buğulu, naif ve hafif fırça geçişleriyle homojen olmayan fırça hareketleri görülmektedir. Resimleri renk, doku, derinlik ve oran orantı ile saflığa ulaşmıştır. Tuval yüzeyini, sınırsız olarak kat kat boya tabakalarıyla beslemiştir. Rothko, tuvalerinde gizemli çizgilerin ve birleşim noktalarının derinlemesine analizini yapıp, iç dünyasını yansıtmıştır.

Bolla, Rothko'nun form, ışık, renk, renk alanı, boya kullanımı tekniği ve eserlerin içsel analizini şu şekilde özetlemiştir: Renk alanı aracılığıyla Rothko, formların ışık mistisizminde farklı bir boyut açmıştır. Tuvalerinde yoğun ve şiirsel boya katmanları kullanmış, tutkuyla duygusal yaşamlarımızın derinliklerinde o duyguyu hissetmemizi sağlamıştır. Bu boya katmanlarının üstüne tekrar tekrar ince boya sürüşleri yapmıştır. Sonradan sürdüğü renk alttaki renge yumuşak bir şekilde geçmiş, adeta renk tülleri oluşturmuştur. Fakat bu renk, düşünüldüğü gibi berrak olmamıştır. Rothko'nun resimlerindeki renk alanı katmanları derinlik perspektifi yaratmıştır. Sanatçı eserlerini tasarlarken izleyici ile eser arasındaki mesafeye göre derinlik algısını dikkate almıştır. Rothko'nun "Black over Reds" tablosunda (Görsel 4), resme ilk olarak yaklaşıldığında, dördüncü renk alanındaki siyah panel tarafından derinlik hissi olarak algı bir anda yüzeye dönüşür, resimden uzaklaşıldığında ise ikinci ve üçüncü renk alanlarındaki kırmızı gölgelerin basamakları belli belirsiz soft geçişler varmış gibi görünmektedir. Renk hareketleri, uzaklaşıldığında ve yaklaşıldığında hissedilmektedir. Ayrıca Bolla'ya (2006: 59-62) göre, eserde bir hareket izleyiciye karşı duygu geçişi ve bir yankı söz konusudur. Sanatçı, bu hislerin hesabını tek tek düşünüp analizini yapıp uygulamaya geçmiştir. Bir anda oluşan, alalade ve izleyiciye duygu geçişi aktaramayan eserlerden olmadığını ifade etmektedir.



Görsel 3. Mark Rothko, *No. 27 White Band*, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 206.3750 cm x 220.9800 cm, private collection 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS. NY and DACS, London 2011.



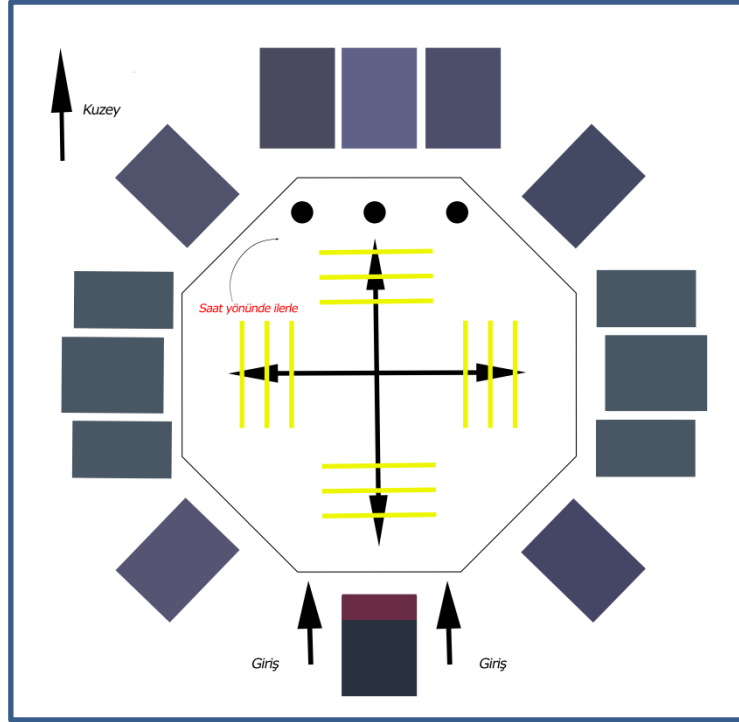
Görsel 4. Mark Rothko, *Untitled, Black Over Reds*, 1957, tuval üzerine yağlıboya, 242 cm x 207.1 cm, Collection Dr. and Mrs. Edgar F. Berman, Baltimore, 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko/Artists Rights Society (ARS), New York .

Rothko 1958 yılında, New York'taki Seagram Building binası içerisinde düzenlenecek resim sergisi için hazırlanmış, fakat bu resimlerin binanın içinde bir lokantanın duvarlarına asılacağını öğrendiği anda eserlerini geri almış, anlaşmayı bozmuştur. Ardından yeni resimler yapmaya başlamış, John ve Dominique de Menil ailesinin de yardımlarıyla inşaa edilecek Rothko Şapeli'nde eserlerini sergileme imkânı bulmuştur. Bu sergi için devasa boyutlarda 14 adet resmi üç yıl içinde tamamlamıştır. Fineberger'e (2014: 112) göre Rothko, 14 adet tuvali oluştururken istediği gizemli ışık etkisini eserlerinde sağlayabilmek için, atölyesinin penceresine bir tür paraşüt kumaş germiştir. Rothko'yu karakterize eden his, gizemli ışık ve paletinin karanlığından doğan trajik duygu geçiş yoğunluğu eserlerinde ağırlıklı olarak görülmektedir.

14 eserin sergilendiği Texas Şapeli'nin orijinal proje mimarı Philip Johnson'dur. Zamanla Mimar Philip ile Rothko arasında fikir çatışmaları yaşandığından, Howard Barnstone ve Eugene Aubry kadroya dahil olmuştur. Fakat proje devam ederken Mark Rothko, 1970 yılında atölyesinde intihar etmiştir. Bu olumsuz gelişmelerin yaşanacağı sanatçının resimlerinde görülmektedir. Rothko, resimlerinde gri, mor, bordo, siyah ve bu renklerin oluşumundan elde ettiği koyu tonlar ile eserlerinin merkezinde hapsettiği büyük bir gerilimi

yansıtmaktadır (Zizek, 2004: 36). Bu gerilimlerin ardından Rothko maalesef Texas Şapeli'ndeki eserlerinin sergilendiğini görememiştir. Ancak ölümünden önce resimlerin düzenlenmesi ve sergilenmesi ile ilgili geniş kapsamlı bir çalışması bulunmaktaydı. Şapel hem müze hem toplantı salonu hem de, gösteri amaçlı programlar için düzenlenmiştir (Şekil 1). Rothko izleyicinin bakış açısını resmin içine çekebilmek için resimlerinin zemine yakın olarak asılmasını tercih etmiştir. Eserlerin sergilenmesinde gri duvar renklerine sahip galeri ve loş bir aydınlatma sistemi kullanılmıştır. Gri duvar rengi nötr etki yarattığı için renk alanları daha net görülmektedir. Tüm bu detaylarla mekâna (Şekil 1) istenilen mistik duygunun ve huzurun verilmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Şekil 1. Şapelin Resim Asma Planı



Çizim: Tuba Malkondu, Adobe İllüstratör 2018.

Şapel'in iç mekânının tasarımında (Şekil 1) tekrarlamalar olduğu görülmektedir. İç mekânda oluşturulan sekizgenin saat yönünde artı (†) şeklinin sol kenarından başlayıp art arda tekrarlar yaparak; üçlü, tekli, üçlü, tekli, üçlü, tekli, tekli ve tekli tuvaler olarak devam etmektedir. Fakat bu tekrarlar ilk girişin arkasındaki duvarda koyu mor tablonun, tekli olarak konumlandırılmasından dolayı tekrarlamalarda farklılıklar oluşmuştur. Şapel'deki bu tekrarlamaların bir tür labirente benzediği görülmektedir.

Granados (2014: 11) göre, Şapel'in girişinde tüm dünya dinlerine ait kutsal kitapların olduğu bir kütüphane bulunmaktadır. Bu da Rothko'nun tüm dünya dinlerine hoşgörüyü yaklaştığını göstermektedir. Şapel'deki bu ayrıntılar, ziyaretçilerin Tanrı'ya yaklaşabilmesi için ortak eğilimler bulabilecekleri, bir mekan sunmaktadır. Bu mekânda tefekkür ve sessizliği, gelen ziyaretçiler huzurla yaşayabilmektedir. Wilkin Rothko'nun Şapel'de sergilenen resimleri için, ilk bakışta tamamen karanlık ve yalnızca ses tonunun ve dokusunun etkisi altındaymış gibi göründüklerini ifade etmektedir. Wilkin'e (2012: 45) göre resimlerde ilk algıyı ışıktan ziyade, yoğun katmanlı aydınlık ya da karanlık renk alanları dikkat çekmektedir. Eserlerde karanlık renk vaftiz törenlerindeki gibi, izleyiciyi tinsel bir ortamın içine sokmaktadır. Brown and Gri'de (Görsel 5) olduğu gibi gri ve kahverengi tonlarda yapılan resimlerin izleyici üzerinde bıraktığı etki, Rothko'ya özgü bir tür illüzyondur. Eserlerdeki formların kırılğan yapıları bir takım olaylar, dramlar yaşanırçasına birbirlerine karşı manyetik bir çekim gücü uygulamaktadır. Şekillerin kenarları bulanıklaşır, hareketlenir ve görüntüler daha gizemli bir hal almaya başlarlar. Rothko her zaman eserlerinin gerçekçi ve bir boşlukta olduğunu savunmuştur.



Görsel 5. Mark Rothko, *Untitled Brown and Gray*, 1969, kâğıt üzerine akrilik, 153.4 cm x 121cm, Gift of The Mark Rothko Foundation Inc, 1985, © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York.

Christopher Rothko, minimalist soyutlamalar çerçevesinde, dış dünyanın ve resimleri anlamak için net bir ortamın olmadığını aktarmaktadır. Yüzey içeriği, eylemin, anlatının, sonuçta somut olarak nesnelerin dünyasına bağlanan herhangi bir ipucunun boşluğu gibi görünmektedir. Fakat Christopher Rothko'ya (2015: 6) göre, "Bu resimler boşluk değildir". Christopher, babası Mark Rothko'nun özellikle 1950-1960 yıllarındaki resimlerini; geniş yayılma alanları, renklerin koyuluğu, renk tonları ve çoğu zaman daha fazla alana ulaşmak için görünen, çerçevesiz, tamamlayıcı kompozisyonları ile dikkat çektiğini ifade etmektedir. Christopher Rothko, minimalist soyutlamalar çerçevesinde, dış dünyanın ve resimleri anlamak için net bir ortamın olmadığını aktarmaktadır. Yüzey, içeriği, eylemin, anlatının, sonuçta somut olarak nesnelerin dünyasına bağlanan herhangi bir ipucunun boşluğu gibi görünmektedir.

Selz (1961: 14), Rothko'nun seri orphic döngü eserlerinin konusunun ölüm ve diriliş temalarından oluştuğunu aktarmaktadır. Döngüdeki eserler, ölümlerin kapılarını mutlak açan güç olup, cesaret eden izleyiciyi kendi içlerine girmeye davet etmektedir. Seri orphic döngüdeki (Görsel 6-10) hassas boya katmanları, zeki ve ustalıklı kullanılan birbirine yakın tonlar, koyu mat kırmızılar, koyu siyahlar ve koyu tonlu morlar da bu durumu kanıt niteliğinde açığa çıkarmaktadır. Resimlerin boyut olarak devasa büyüklüğü, izleyici üzerinde büyük bir etki yaratmaktadır.



Görsel 6. Şapelin İçinden Görüntüler.



Görsel 7. Şapelin İçinden Görüntüler.



Görsel 8. Şapelin İçinden Görüntüler.



Görsel 9. Şapelin İçinden Görüntüler.

Rothko Şapeli'ndeki (Görsel 6) atmosfer dikkatli incelendiğinde, karşı duvardaki üçlü mor tablonun hemen önünde, her bir tuvale belli bir mesafesi olan üç adet yuvarlak formulu minder olduğu görülmektedir. Burada izleyici için amacını ve arzusunu gerçekleştirebileceği, özgün bir ortam tasarlanmıştır. Ayrıca yuvarlak minderleri tercih etmeyen ziyaretçiler için sekizgen olarak tasarlanan, Şapel'in orta merkezinde bir artı (†) şeklini andıran, birbirlerine belli bir uzaklıkları olan üçlü tahta banklar tasarlanmıştır. Bu bankların konumu (Şekil 1) karşıdaki üçlü açık mor, sağ yönde üçlü koyu mor ve sol yönde üçlü koyu mor tablonun önünde üçlü banklar olarak yer almıştır. Diğer bankların yerleşiminden farklı olarak dikkat çeken özellik ise, duvarda tek asılı mor tablonun karşısında bankın belirli bir mesafeden üçlü olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Bu konum birleştirildiğinde haç sembolüne (†) benzemektedir. Şapelin diğer bir önemli unsurlarından biri sanat ve dinin bir arada herhangi bir baskı zorlama ve kınama yaşanmadan ruhaniyet duygusu ile sessizlikle yaşanabilmesidir.



Görsel 10. Şapelin İçinden Görüntüler.

Christopher Rothko (2015: 36), Rothko Şapeli'nde yaşanan eser ve izleyici arasındaki kimyasal etkiyi şu şekilde ifade etmektedir: Resim ile izleyici arasında ilkel bir iletişim yaşanmaktadır. Resimlerin içeriğiyle ve boyutlarıyla değil, iletişim yalnızca izleyiciyle yapılan duygu aktarımıyla gerçekleşmektedir. Birey kendisinde var olan duygu ve bilgisiyle, resim içeriğini bir araya getirdiğinde anlam ortaya çıkmaktadır. Rothko'nun yapmış olduğu resimler evrensel, derin bir dili aktarmaktadır. İzleyicinin bu dili anlamlandırabilmesi için, eserlerle oldukça uzun vakit geçirmesi gerekmektedir.

4. Sonuç

Bu araştırma, Mark Rothko'nun Renk Alanı akımına yönelimini ve sanatçının eşsiz eserlerinin analizlerini konu almıştır. Mark Rothko II. Dünya Savaşı'ndaki yıkımların ardından, kendini Soyut Dışavurumcu akımda Renk Alanı ile ifade etmeyi tercih etmiştir. Sanat tarzını sanat çevrelerine kabul ettirebilmek için zorlu süreçlerden geçmiştir. Bu zorlu süreçte psikolojik rahatsızlık sorunlarıyla da baş etmeye çalışmıştır. Rahatsızlıklarının ardından, sanatçı zamanla felsefeye sığınarak ruhunu iyileştirmeye çalışmış ve tekrar resim yapmaya yönelmiştir. Sanatçının sağlık sorunlarının yoğunlaştığı dönem itibari ile dine yönelmesi dikkat çekmektedir. Rothko'nun bir tür tefekkür içinde, dini ritüellerinin olduğu, özellikle Rothko Şapeli'nin iç mimarisi ve Şapel'de bulunan resimlerden anlaşılmaktadır. Şapel'de tüm dini kitaplar (Kuran-ı Kerim, İncil, Tevrat gibi) için özel bir alanın oluşturulmuş olması, Rothko'nun dine verdiği önemin başka bir kanıtı niteliğinde olmakla birlikte, tüm dinlere karşı hoşgörülü olduğunu da göstermektedir.

Rothko ilk renk alanı çalışmalarında, canlı pastel tonların hakim olduğu renk alanı modülasyonları ile çalışmıştır. İlerleyen yıllarda dini düşünceleri ve insani duyguları resimlemek için koyu tonlu, oldukça büyük devasa tuvaleri tercih etmiştir. Bu tuvalerde renk alanlarını parçalara bölmüş, fakat zemine bağlamamıştır. Adeta yüzen şekiller gibi algılanmasına neden olmuştur. Bu şekiller ile renk geçişlerindeki tonların ruh durumlarını yansıtan, saf bir resim alanı oluşturmuştur. Bununla birlikte resimlerinde var olan kat kat boyaların üzerinde, dikdörtgenleri ve şeffaf boya tabakalarını kullanmıştır. Ayrıca renk alanlarının sıralama şekli ve koyu renkler ile derine çekilme hissini izleyiciye aktarmıştır. Sanatçının eserlerinde renk alanı ruh halinin genel sınırını belirlemiş gibi görünse de, şekil daha belirgin bir özelliğe ve daha somut bir karaktere kavuşmuştur.

Rothko, boyama alanının ötesinde resim geliştirmeye çalışmıştır. Renk alanı resmi ile klasik parça bütün ve kompozisyon ilişkisi olan tuval yüzeylerini yok sayarak, renk alanlarında rengin ve çizginin saf gücüyle resim yapmıştır. Ayrıca sanatçı renk, çizgi, doku, ton gibi resim elemanlarıyla insan olgusunun varoluşsal, duygusal ve manevi yönlerine odaklanıp Renk Alanına öncülük etmiştir.

Rothko, eserlerini sergilemek için planladığı mekanda, boş, dolu ve aralıklı duvarları izleyiciye sunmanın ötesinde, mekandaki duvarları eserlerin bir parçası haline getirip, bir bütünlük oluşturmayı hedeflemiştir. Rothko, Şapel'in iç mekan tasarımı, dış mekan tasarımı, eserlerinin asılış düzeni, duvar renkleri, şapelin havalandırılması ve zemin ile tavanın mesafesine kadar Mimar Philip ile çalışmıştır. Sanatçı duvarların gri renkli ve mekanın hafif loş ışıkla aydınlatılmasını istemiştir. Bunun nedeni ise sessizlik ve tefekkür etkisini mekana yaymak istemesidir. Dolayısıyla Şapelin içine giren izleyicileri, ilk anda ruhsal bir etki sarar ve izleyici bu büyümlü ortamda kendini sessizliğe ve derinliğe bırakır.

Mark Rothko ilk dönem eserlerini açık renkli, geniş ve gölgeli yapması kendisinin yüksek bir duygu yoğunluğu içerisinde olduğunu göstermektedir. Son dönemlerinde ise Şapel resimlerinde görüldüğü gibi trajik ve kasvetli renk alanlarında kendisini bulmuştur. Yaşamının sonlarına doğru eserlerindeki renklerin koyulaşması adeta trajedik bir çılgınlığa dönüşümü andırmaktadır. Resimlerindeki dikdörtgenlerin canlandırdığı acı, keder, trajedi konulu dramlar artık gerçek hayatta yaşanıyor ve maalesef Rothko hazin sonunu, 1970'de atölyesinde bileklerini keserek gerçekleştiriyordu. Aslında intihar edeceğini en son dönem resimleri ve Şapel binası için yaptığı resimlerin analizinden anlamak mümkündür. Rothko gibi özgün, çalışkan, Renk Alanında usta sanatçıların, dünya sanatı adına yapacağı birçok katkı olabilir, fakat o dönemlerde dünyanın içinde bulunduğu savaş ortamı ve psikolojik sorunlar, sanatçıları oldukça etkilemiş ve ciddi kayıplara neden olmuştur. Bu açıdan bakıldığında savaş, soykırım, maddi zorluklar gibi etkenlerin yarattığı ruhsal kaygılar; sanatçıları derinden sarsarak zamanla ruhen ve bedenen onları yok etmiştir. Sonuç olarak, soyut dışavurumcu renk alanı akımında, sanatçının içinde bulunduğu ruh halinden ve yaşadığı duygu durum geçişlerinden ciddi derecede etkilendiği görülmektedir. Mark Rothko, bu soyut kavramları resimlerinde renk alanları aracılığıyla ifade ederek bu alana öncülük etmiştir.

Kaynakça

Antmen, A. (2009). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık, 2. Basım.

Bolla, P. (2008). *Sanat ve estetik*. (Çev. Kubilay Koş), Sanat ve kuram ayrıntı yayınları, Harvard University Press 2001.

Fineberg, J. (2014). 1940'tan günümüze sanat varlık stratejileri. (Çevirenler: Tunç A.; Atay-Eskier), Karakalem Kitabevi Yayınları.

Gersh, B. (2020, Ağustos 27). The history and characteristics of color field painting.
<https://www.thoughtco.com/color-field-painting-art-history-183314>

Erişim Tarihi: 29.04.2018

Granados, J. (2014). *La libertad religiosa en el siglo XXI, religión, estado y sociedad*. Calir Congreso Internacional 2014, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.
<https://www.calir.org.ar/congreso2014/Ponencias/GRANADOS.Oratoriosinterreligiosos.pdf>

Erişim Tarihi: 12.04.2017

Harris, J. C. (2014). Green and maroon: Mark Rothko. *JAMA psychiatry*, 71(2), 107-108.
<https://jamanetwork.com/journals/jamapsychiatry/fullarticle/1819597>

Erişim Tarihi: 12.05.2018

Kimball, R. (2005). *The Rape of the masters: How political correctness sabotages art*. Encounter Books.
<https://books.google.com.tr/books?id=N3z45zns05cC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>

Erişim Tarihi: 03.05.2018

Krause, A. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. Literatür yayıncılık.

Lippens, R. (2012). Control Over Emergence: Images of radical sovereignty in Pollock, Rothko, and Rebeyle. *Human Studies*, 35(3), 357-359. <http://www.jstor.org/stable/23257670>

Erişim Tarihi: 13.04.2017

Lynthon, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. (Çev. Prof. dr. Cevat Çapan, Prof. dr. Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, 4.basım.

Parry, J. (2010). *Art and phenomenology*. By Routledge.

Polat, S. (2016, Haziran 6). *Eksik Mevsim: Kırmızı*, Azizim Sanat E- Dergisi.
<http://www.azizmsanat.org/2016/06/06/eksik-mevsim-kirmizi-semra-polat/>

Erişim Tarihi: 31.03.2017

Ponga, C.R. (2011, Mart). *Flesh (and color) in Rothko's paintings*. Rufino Tamayo.
https://issuu.com/museotamayo/docs/rufino_3_issuu

Erişim Tarihi: 12.04.2017

Rothko, C. (2015). *Mark Rothko: From the inside out*. Yale University Press.

https://books.google.com.tr/books?id=lvbEDAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Mark+Rothko:+From+the+Inside+Out&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjUoP3EgZTbAhXOLFAKHfG_CBoQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Mark%20Rothko%3A%20From%20the%20Inside%20Out&f=false

Erişim Tarihi: 18.05.2018

Selz, P. (1961). *Mark Rothko*, The museum of modern art, New York, 1 st Edition.

Solal, C. (2013). *Mark Rothko Toward the light in the chapel*. Yale University Press.

Somers, L. (2015). Colour field painting. *Salem Press Encyclopedia*.

<http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=2&sid=fdca1bde-9855-4305-8ec9-bb08e5c24455%40sessionmgr4007&bdata=Jmxhbm9dHlmc2l0ZT1lZHMtG1ZlZQ%3d%3d#AN=89141859&db=ers>

Erişim Tarihi: 29.03.2018

Thys, M. (2012). *Het wereldmuseum van de kunst*. WPG Uitgevers BE, Algemeen.

Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 14. Basım.

Wilkin, K. (2012). Mark Rothko: The decisive decade, *New Criterion*, 31(3), 45.

<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=567ace29-db97-4211-9f82-d6979be9b80e%40sesionmgr4008>

Erişim Tarihi: 05.04.2017

Zizek, S. (2004). *Yamuk bakmak*. Metis Yayınları, 1. Basım.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Rothko, M. (1947). *İsimsiz sarı, kiraz, turuncu* [tuval üzerine yağlıboya]. Colección Museo Tamayo, INBA, Conaculta. <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/yellow-cherry-orange>

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Görsel 2. Rothko, M. (1948). *İsimsiz (Multiform)* [tuval Üzerine Yağlıboya]. N.Y. Collection of Kate Rothko Prizel. http://amerika-institut.userweb.mwn.de/American_Art/Artwork/Abstract%20Expressionism/pages/page_6.html

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Görsel 3. Rothko, M. (1954). *No. 27 white band* [tuval üzerine yağlıboya]. Private collection 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS. NY and DACS, London 2011. <https://theartstack.com/artist/mark-rothko/white-band-no-27>

Erişim Tarihi: 29.04.2017

Görsel 4. Rothko, M. (1957). *Untitled, black over reds* [tuval üzerine yağlıboya]. Collection Dr. and Mrs. Edgar F. Berman, Baltimore, 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko/Artists Rights Society (ARS), New York. <http://www.markrothko.org/black-reds-1957/>

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Görsel 5. Rothko, M. (1969). *Untitled brown and gray* [kâğıt üzerine akrilik]. Gift of The Mark Rothko Foundation Inc, 1985, © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York. <http://www.markrothko.org/untitled-brown-and-gray/>

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Görsel 6-10. Şapelin içinden görüntüler, <https://www.google.com.tr/maps>

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Şekil 1. Şapelin resim asma planı, <https://bustena.wordpress.com/2016/06/11/morton-feldman-rothko-chapel-analysis/>

Erişim Tarihi: 03.04.2017

Çizim: Tuba Malkondu, Adobe İllüstratör 2018.