

## **Rothko'nun Yolculuđu 1913-1970**

**Zeliha AKÇAOĐLU**

*Yard.Doç.,*

*Anadolu Üniversitesi*

*Güzel Sanatlar Fakültesi*

*Resim Bölümü, Öğretim Üyesi*

*"Benim için sanat, bilinmeyen bir dünyaya yapılan bir yolculuktur.*

*Ancak risk göze alınarak ortaya çıkarılabilir."*

**Mark Rothko**

.903 doğumlu Rus göçmeni Amerikalı ressam Mark Rothko, Amerikan So-yut Dışavurumcuların Renk-Alanı kanadının temsilcilerinden olup, Ameri-kan sanatı içinde önemli bir yere sahiptir. 1930'larda geçirilmekte olan po-litik, sosyal ve ekonomik şanslılıkların Amerikan soyut dışavurumcuların çoğunluğunun resim kariyerine başladığı döneme rastlaması bu sanatçıların ve Rothko'nun estetik görüşünü şekillendirmiştir.

1947 yılından sonra Rothko renk-alanı (color-field) resminin tanıtıcıları-Clyfford Still, Barnett Newman- ile birlikte rengin anlatım olanakları üzerin-de odaklandı ve sanatın yeni biçimsel sorunları üzerine tavrı aldı. Rothko, Still ve Newman'ın önerdiği çözüm, renk alanları ayarlaması ile tek vücut olmuş yüzeyler yaratmaktı. Bu birleşik alan içindeki her bölüm eşit kroma-tik şiddet içinde olmalıydı. Bu dönemde Rothko'nun yaptığı resimlerde; çiz-gi ve hareketin oldukça sadeleştiği, donuk renklerin ışıklı, karanlık değer-lerin belirginleştiği ve görsel etkiyi en uç noktaya çıkarmak için büyük alan-ları kullandığı görülür. 1950'de Rothko kalın boyanmış zemin üzerine, si-metrik dizilmiş ışıklı renkli dikdörtgenler, O'nun bu gelişimin sonucunda ulaştığı en son noktadır (Resim-1).

Asıl adı Marcus Rothowitz olan ressam, 1913'te ailesi ile birlikte Amerika'ya göç etmiştir. Aynı yıl (17 Şubat 1913) New York'ta Altmışdokuzuncu Regi-

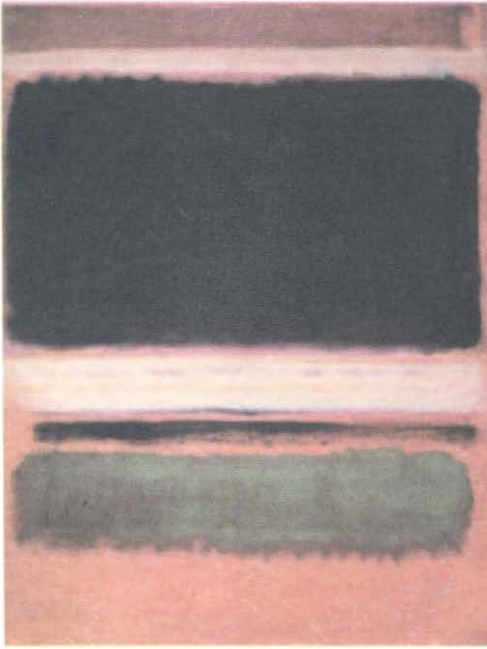
ment Silahhanesinde düzenlenen Modern Sanat Sergisi (Armory Show) kültürel ve entellektüel hayata bir bomba gibi düşmüş ve bugünkü Amerikan sanatının çekirdeğini oluşturmuştur. O zamanlar on yaşında küçük bir çocuk olan Rothko daha çok yahudi dini üzerine eğitim görmüştü. 1921'de kazandığı bir bursla Yale Üniversitesinin sanat eğitimi programını tamamladı. 1924'de New York'ta Sanat Öğrencileri Birliğine (Art Students' League) kayıt oldu. Burada Max Weber'in öğrencisi oldu. Soutine ve Rouault'a yakın, renkçi bir dışavurumculuğa, o dönemlerde yönelmiş olan Max Weber'in etkilerini, 1920-30 yılları arası resimlerinde izlemek olasıdır. Bu dönem aynı zamanda ABD'nin de ekonomik olarak gelişme gösterdiği yıllardır. Savaştan zengin olarak çıkan Amerikalılar "Çılgın Yıllar" adı verilen muhteşem bir refah dönemi yaşamaya başladılar. Bu sırada tanışıp arkadaş olduğu ressam Milton Avery (Resim 2) ile Avrupa'da gelişen sanat olaylarını inceler ve çalışmalarına yansıtır.

Ayrıntıyı azaltarak geniş renk alanları üzerine yerleştirdiği sade figürleri ile Henri Matisse'in tavrını ülkesinde sürdüren Avery, Adolph Gottlieb ve Rothko gibi genç kuşak ressamı etkilemiştir. Avery'nin boya renklerini -kiremit kırmızı, beyaz, kahverengi, gri- ve genişletilmiş

figürlü kompozisyonları resimlerinde kullanmış olan Rothko'nun daha sonra bu figürleri inceltip uzattığını görüyoruz.

Amerikan Soyut Dışavurumcuların çoğunluğunun resim kariyerine başladığı yıllar aynı zamanda bunalım yıllarının da başlangıcıydı. "Kara Perşembe" olarak anılan Wall Street'in çöküşü birden bire çalışabilir nüfusun dörtte birini işsizler ordusuna çevirdi. II. Dünya Savaşı öncesine kadar süren bunalım; iflas eden, kapatılan mali kuruluşlar ve işletmelerde yüzde elliye varan bir gerileme yarattı. Tarımda ve sanayii de yaşanan gerilemenin getirdiği bunalım tüm ülkeyi perişan ederken sanat camiasında bir yol ayrımı yaşanıyordu. Muhafazakar-Yerel ve Modern-Uluslararası sanatçılar olmak üzere iki gruba ayrıldılar.

Yerel orta batıda Thomas Benton ve Grant Wood başı çekmekteydi. Onlar "toprağa yakın orta batı çiftçilerinin basit hayatını kendilerine has Amerikan sanatına ait dışavurumu ile gösterdiler." (Chipp,1984:505) Bu durum ülkedeki politik ayrımcılık duygusunu hissettirdi. Diğer tarafta Avrupa'da özellikle 1920'lerde Paris'te bulunmuş modern sanat konusunda deneyimleri olan sanatçılar bulunmaktaydı. Hem birbirleri ile hem de Avrupalı ziyaretçilerin getirdiği fikir ve teorileri ile birlik-



Resim 1-Mark Rothko 'Untitled'  
1951-5 Tuval Üzerine Yağlıboya  
189x101 cm.

te sanat ile uğraşırken bir yandan da bunalımın getirdiği problemlerle mücadele ediyorlardı.

Sanatın desteklenmesi için hükümet kuruluşları meydana getiren avant-gard sanatçıların çoğunluğunu oluşturduğu Amerikalı Sanatçılar Kongresi 1934'te kuruldu. Bu kuruluşlardan biri olan Federal Sanat Projesi'nde yer alan Rothko, o dönemde toplumsal gerçekçi Meksikalı sanatçılardan özellikle New York'ta çeşitli halk binalarına duvar resimleri yapan Jose Clemente Orozco ve Diego Rivera'dan çok etkilendiği söylenebilir. Resimlerinde o dönem izole edilmiş figürler, kent yaşamına dair görüntüleri mimari kurgulamalarla sundu. Yalnızlık ve yabancılaşmanın kentsel görünümünü resimlerinde gösteren Rothko "Benim için yüzyılın en büyük başarısı, sanatçının olası ve aşına konusuymuş gibi tek başına insan figürü resmini-mutlak hareketsiz an içinde tek başına kabullenmesidir" (Sandler 1970:175) der. Skeç çalışması yaparcasına kullandığı fırçası ile tiyatral kurgulu olayın dramını pekiştirdiği söylenebilir. O dönem resimlerindeki atmosfer Rembrand resimlerini hatırlatır. Ona göre Rembrand'ın resimlerinde "Pozdaki figürün kim olduğunu bilmeyiz fakat dramın varlığından haberdar oluruz." (Ashton 1983:80) Rothko bir süre insan imgesini eğip bükerek, bazı kısımlarını kesip atarak deneyler yapmıştır. Dramın çeşidini ve kalitesini nasıl değiştireceği üzerinde yoğunlaşırken belki de sadizm olasılığı onu bu deneylerden vazgeçirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sanat konusunda Avrupa'nın dünya liderliğini sona erdirdiği bir dönem sayılır. Avrupa'dan birçok sanatçı-Piet Mondrian, Fernand Leger, Salvador Dali, Marc Chagall, Max Ernst, Laszlo Moholy-Nagy, Sebastian Antonio Matta, Hans Hofmann, Arshile Gorky, Joan Miro, Andre Masson savaş yıllarında Amerika'daydılar. Çoğunluğunu gerçeküstücülerin oluşturduğu bu grubun ve Kierkegaard'ın düşünceleri ile varoluşçuluk gibi düşünce akımlarının Amerikalı genç sanatçılar üzerindeki etkisi yadsınamaz. Rothko'da bunlardan biridir. 1940'lı yıllarda biyomorfik gerçeküstü resimlere başlar (Resim-3). Gerçeküstücülerin otomatizm tekniğini birleşik insan, hayvan, balık ve bitki bölümlerini biyomorfik keşiflerle kendine mal etmeden önce ise Yunan, Roma mitolojilerini inceleyen ve bunlardan bazılarını resminin teması olarak seçen Rothko'ya göre mitlerin insan üzerinde kuvvetli bir etkisi vardır. Mitler in-



Resim 2- Milton Avery  
"Steeplechase, Coney Island"  
1929 Tuval Üzerine Yağlıboya  
32x40 inc.

sanın tabii yolla psikolojik tamerini zaman sınırı olmayan sembollerle yaparlar. "Aslında onlar insanoğlunun korkularını ve karşı konulmaz tutkularını ifade eden trajik şeylerdir." (Sandler, 1970:63) Rothko'nun mitolojiden ilham alarak boyadığı resimleri somut olmasalar bile görünür dünyanın direkt bir imasıdır diyebiliriz. Bu anlamda resimlerindeki sualtı organizmaları ile ilkel ayinlerde kullanılan kişisel eşyalar örnek gösterilebilir. Rothko'nun bu sembolleri mitolojinin çeşitlemeleridir. Bu çeşitlemeler neredeyse kaligrafik otomatizmle özel bir birlik içinde ortaya çıkarlar. Sanatçının bu dönem resimlerinde müzik, fosilleşmiş biomorfik şekiller ve kırmızı dikkat çekicidir.

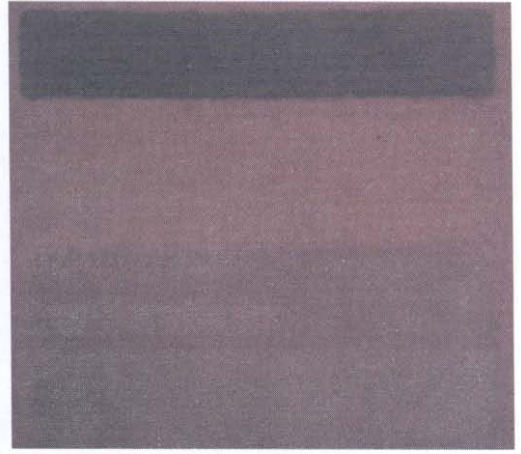
Gerçeküstücülerin işlerini savaş sırasında "Art of This Century" galerisinde sergileyen Peggy Guggenheim'in daha sonra savaş sonrası hareketin önderi olacak gençlerin işlerini de birkaç sergi ile halka sunması Amerikalı genç sanatçıların gerçeküstücülerden (özellikle en genç olanlarından Matta ve Gorky) etkilenmelerine neden olduğu söylenebilir. Söz konusu etkiyle belki de Rothko'nun 1940-45 yılları arası resimleri kaligrafik figürler ve buldukları yüzey özgür fırça vuruşları ile ince ince boyanmış olup genelinde ışık ve atmosferi çağırıştırır. Resimlerin yumuşaklığı seçilen ışıklı renklerle yayılmıştır. Resimlerinde tual bezinin kendi ışığını Miro'nun resimlerindeki gibi kullandığı söylenebilir. 1930-36-41'deki geniş çaplı sergilerde Miro'yu daha iyi inceleyen Rothko, Miro'nun Nietzsche'nin rapsodik sanat görüşü için çok iyi bir örnek oluşturduğunu düşünür. Resimlerindeki ışığa son şeklini 45'lerden sonra verdiği görülür. Guaj ve suluboyayı, yağlıboyaya tercih ederek, ışık efektini suda çözülen boya malzemesi ile daha kolay ürettiğini, hatta üst üste uyguladığı zaman farklı görüntü etkilerinde atmosfer hissinde izin verdiğini görürüz. 1945' ten sonra resimler daha da renklenir. Zeminde yatay bant yada bantlar altın kesimi hissettirir bir bölümleme gösterirken önde yüzen ya da uçuşan kaligrafik görüntülü açıklı koyulu renk kümeleri oluşur.

Rothko'da ilginç olan resim yapmaya başladığından beri uyguladığı bölümlemelerdir. Kompozisyon kurma yöntemi, ister mitolojik temalar olsun, ister doğaya göndermeler yapsın, yada konularını Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu'ndan alsın belirgin olarak Rothkosal bir tavır içerir ve bölümlemeler hep kendini hissettirir. Erken dönem resimlerinde, uzamış figürlerin dizilimine karşılık son dönem resimlerinde üst üste dizilmiş inceli kalınlı bantlar karşımıza çıkar. Kareye yakın hareketsiz ya da boş bir alan görülmektedir. 1947'de Kaliforniya Güzel Sanatlar Okulunda ziyaretçi sanatçı-hoca olarak çalışırken tüm kaligrafik ve otomatizm görüntülü ideolojik sembollerini ortadan kaldırır. Boyayı incelterek kullandığı resimlerindeki etkiyi durağanlaştırmak için belki de sert dikdörtgen alanlar meydana getirdi.

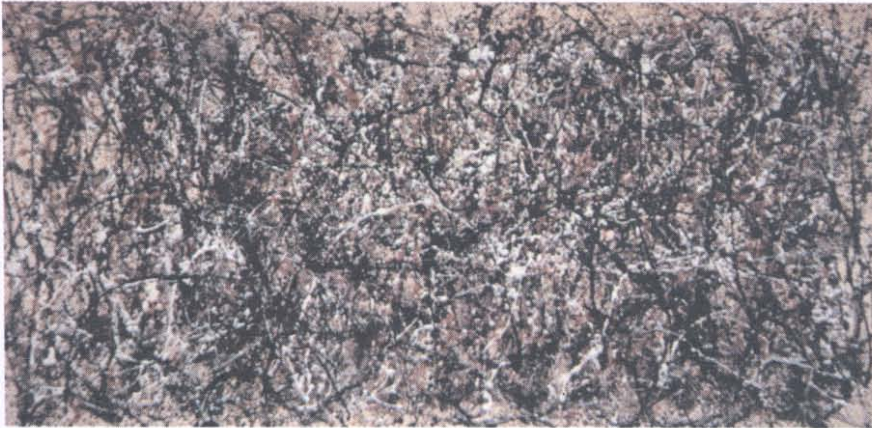
Amaçları soyut sanatta konunun rolü üzerine tartışmalar yaratmak olan "Sanatçının Konuları" (Subjects of the Artist) New York'ta bir tavan arasında

1948'de Robert Motherwell liderliğinde açılmıştır. "Gerçek kurucuları Motherwell, Rothko, William Bazotes ve David Hare olan okul fikrinin kaynağı ise Clyfford Still'dir " (Chipp 1984:512) ve okul ancak bir yıl açık kalabilmiştir. Okulun kapanmasına rağmen cuma akşamları tartışma toplantıları New York'lu sanatçılar arasında 60'lara kadar devam ettirildiği söylenmektedir. Haftalık toplantılar esnasında, önemli tartışmalarla birbirlerinin fikirlerini uyandırıcı ve değiştirici etkiler yarattıkları düşünülebilir. New York'un lider sanatçılarının resmi olmayan bu tartışma toplantılarının sanatçılar üzerine çok büyük etkileri olduğu söylenebilir. Bu etkinin sonucu olarak Rothko'da benzer genişlikte büyük dikdörtgenlerden oluşan motifleri sadeleşirken paralel bir yerleşim ve Meksikalı sanatçıların - Orozco, Rivera- etkisini belli eden boyutlarda anıtsallık başlar. Dramın ani niteliğini yakalamak istediğini belirtir sanatçı. Ayırıcı dikdörtgen planları aynı zamanda bir alan birleşimi meydana getirirler. Bütün olarak resmin idraki istenir. Tek bir planda formların ve zeminin birbirine karışımı yüce resmin oluşmasına olanak sağlar. Resimlerinin geometrik formları Mondrian'ın resimleri ile ilişki kurulmasına sebep olmuştur. Aslında, daha çok Matisse ve arkadaşı Avery'e yakın olduğu söylenebilir. Onun ne zengin renklerinin atmosferik buharlaşım alanları ne de simetrik yapısının Mondria'nın asimetrik, keskin kenarlı düz yapısı arasında bağlantı vardır. "Yüzeysel olmaları ve renk ile durağan kompozisyonlar kurmaları" .(Sandler 1984:151) onları birbirine belki de yaklaştırır.

Rothko, Still ve Newman renk-alanı resmi yapımlarına rağmen, Still'de şekillenmiş boya hamuru, Newman'da duvara benzer mat yüzeyler Rothko'da ise idare lambasının titrek ışığında nefes alıp veren yüzeyler vardır. New-

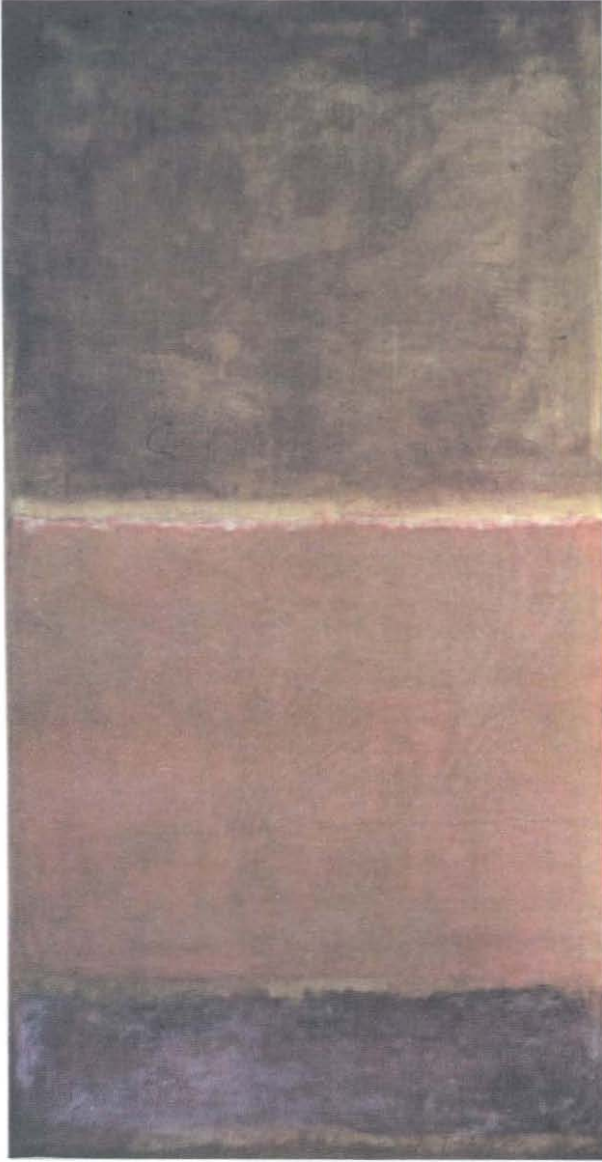


Resim 3- Mark Rothko "Slow Swirl by the Edge of the Sea". 1944  
Tuval Üzerine Yağlıboya  
191.4x215.2 cm.



Resim 4- Jackson Pollock "One (Number 31, 1950)" 1950  
Tuval Üzerine Ema ve Yağlıboya 269.5x 530.8 cm.

man'ın kahraman resmine karşın Rothko'nun romantik resimleri dikkat çeker. Her ikisinde izleyiciyi resimlerinin önünde ayakta tek başına dikilen olarak hayal ettikleri söylenebilir. Kierkegaard'ın tek başına insanı sistemin ya-



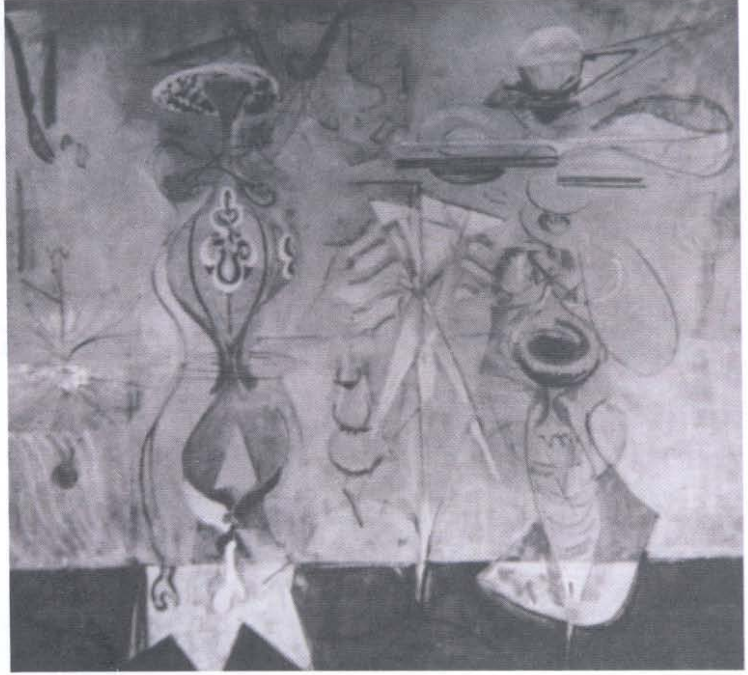
Resim 5-Mark Rothko "Magenta, Black, Green on Orange" 1949  
Tıval Uzerine Yağlıboya  
216.5x164.8 cm.

da toplumun karşısına koyması gibi. "Çünkü izleyici tek başına hissetmeli, resimde izleyiciyi içine almalı" dır. (Sandler 1984:151).

Aynı duygu Jackson Pollock'ın resimlerinde de hissedebiliriz (Resim-4). Mikroskopik görüntünün teleskobik görüntü ile iç içe olduğu Pollock'un resimleri bizi makro ve mikro mekanlara aynı anda götürür getirir. Barthes'nin Mitolojiler'inde söz ettiği hızla giden arabanın camından dışarıya bakarken hem uzaklara hem de cama zum yapmak gibi aynı anda hem öndekini hem de arkada daha ileridekini, kavrarız. Pollock'ın resimlerindeki her tarafı motiflerle dolu çizgisel detaylar genelde aynı ölçüde ve çeşitlidir. Enerji ile doldurulmuş ani bir üretim etkisi yaratırlar, bu da izleyiciyi aktif kılar. Oysaki Rothko'da büyük bir sessizlik ve dinginlik hakimdir. Bu dinginlik Piero Della Francesca'nın resimlerindeki o muhteşem anıtsallığın ve sessizliğin bir çeşit görünümü gibidir. Rothko'daki ekonomik ifadeye karşılık Pollock'ta süslü ifadeden sözedilebilir. Pollock'ın boyalarını damlata damlata, akıta akıta ve sanki bir tasavvuf dervişinin tanrıya ulaşmak için yaptığı dönüşleri gibi kolları iki yana açarak boyalarını serpererek yaptığı resimleri sanatçının bedensel hareketini açığa vurur. Andre Masson'dan otomatizmi,

Max Ernst'ten akıtmalarını alan Pollock 1930-32 yıllarında Thomas Hart Benton'dan ders alırken John Graham'la da arkadaş olmuştur. Sanat hayatına Bentönik resimlerle başlayan Pollock'ın resimleri, çizgileri plan kenarları ya da imgenin tanımını yapmaz. Onun resmi formu çok fazla biçimlenmesine bağlı bir aktivitedir. Rothko'da ise iyice doymun tek renk zemini üzerine ince katmanlar halinde tekrar tekrar sürüşler vardır. Bu sürüşler in-

ce renk tüllerini oluşturur. Öndeki yumuşak renk örtüsünü yer yer eriterek delerek çıkan bu belli belirsiz renk berrak değildir. Renk, Rothko'nun en büyük anlatım aracıdır ama kendisinin renkçi olmadığını ifade eder. Belki de Hedonist ressamlarla aynı kategoriye konulmak istemez. "Çünkü onlar duyguları ve rengin dekoratif etkisini istismar etmektedirler." (Ashton 1983:183) Buharlı kenarlar, büyümlü gizemli bir nitelikte titreşim sağlayan Rothko'nun resimleri yaşayan bir organizma gibi alıp nefes verirler. Yüzey boyunca genişleyen dikdört-



genin göz alıcı rengi yavaş yavaş yayılır. Bu durum izleyicide, sanki resimlerin yakıcı hakikati ihtiva ettiği hissini uyandırır. Rothko'nun resimleri "Sarp ve uzun bir meditasyonun cisimleştiği halleridir" (The Art Book,1994:46). Genelde apartman-ölçü boyutunda çalışan sanatçının amacı izleyiciyi tamamen renk tecrübesinin içine daldırmaktır. "Büyük boyadım mahrem olmak için" (William, 1984:209) derken, geniş sosyal binaların-kiliselere, saraylar, müzeler, hastaneler v.b.- dışında sanatçı atölyeleri, koleksiyoncuların evleri ve apartmanlarının mahremiyetini kast eder. Bu alanlar doğal yaşam alanlarıdır ve mahremdir. Rothko, dikkati resmin anlamına çekmek ister fakat açık seçik semboller kullanmaz, onun yerine soyut resimsel elemanları çoğul anlama gelir okunuşlar önerir. Ona göre, realist bir sanatçı kadar tüm soyut sanatçılarında imgesi vardır. O da resmin kendisidir. Gizemli bir görüntüye yada sunuşa sahip olması neticesinde resim birşeydir (Resim-5-6).

Sonuç olarak manevî ve mistik bir tecrübeye dayalı ve düşünce ürünü olan resimleri zamanla değişen sanatçı, kariyerinin ilk dönemlerinde pastel renkleri kullanır. Son döneminde ise donuk renkleri kullanmıştır. Kırmızı, erken döneminde sıcak ve duygulu iken son döneminde siyah ve kahverengilerle yıpranmış yada eskimış gibi görünür. Turuncu ve sarılar gri ve siyahla yer değiştirir. Rothko'nun resimlerindeki "Öncesinde yansıyan ışığı sonrasında tuvalinde tuzağa düşer" (Fischer-Rathus, 1989:442). Soyut-Dışavurumcuların en güçlü isimlerinden biri olan Rothko, özgünlüğü ve yalınlığı ile yalnız bir

*Resim 6-Mark Rothko  
"Red, Brown and Black" 1958  
Tuval Üzerine Yağlıboya  
270 8x297,8 cm.*

figürdür. Bu yalnızlığı 1969'da ikinci evliliğininde bitmesi sonucunda daha da ağırlaşır ve 1970'de onu intihara kadar sürükler.

## KAYNAKÇA

- ASHTON, Dore, *"About Rothko"*, Oxford University Press, New York, 1983
- CHIPP, Herschel B, *"Theories of Modern Art"*, University of California Press, Berkeley, 1984
- FICHER- RATHUS, Lois, *"Under Standing Art"*, Prentice hall, second edition, New Jersey, 1989
- HARRISON, Charles, *Artcrise International*, Expression and Exhaustion: Art and Criticism in the Sixties, Published in London, 1986
- LEJA, Michael, *Reframing Abstract Expressionism*, Subjectivity and Painting in the 1940 s. Yale University Press. New Haven, 1993
- RATCLIFF, Carter, *"Art in America"*, Jackson Polock and American Paintings. Whitmanesque Episode. February 1994
- SANDLER, Irving, *"The Triumph of American Painting. A History of Abstract Expressionism"*, Harper&Row Publishers, New York, 1970
- WILSON, Simon, *Tate Gallery, An Illustrated Companion Abstract Expressionism*. The Tate Galleriy, London, 1989
- WILLIAM, Rubin, *"The Museum of Modern Art, New York"* Painting and Sculture, N. Abrahams Inc, New York, 1984