

MARK ROTHKO'NUN "SEAGRAM RESİMLERİ" NDE MEKÂNA YAYILAN SESSİZLİK¹

SPREADING SILENCE TO SPACE IN "THE SEAGRAM MURALS" BY
MARK ROTHKO

Özlem Özkan²

ÖZ

Mark Rothko'nun resimleri dış gerçekliği taklit etmez ve hiçbir öykü anlatmazken, içten dışa yayılan sessizlik, izleyiciyi resmin içine hapseder. Sanatçı hedeflediği bu ruhsal durumu özellikle New York'taki Seagram Binası için yaptığı resimlerde oluşturur. Ancak sergi mekânının da işin bir parçası olduğunu düşündüğü için resimleri Londra'daki Tate Gallery'ye verir. Çünkü insanların yemek yediği bir mekânda bu amacı gerçekleştirmesi mümkün değildir. Rothko'nun bu sessiz dil ile mekânı dönüştürmesi ve izleyiciyi bu yerleştirmeye dâhil etmesi çalışmanın ana konusudur. Buradaki amaç sözü edilen "sessizlik"i açıklamak, Rothko'nun bu sessiz dil ile temas ettiği noktaları ve mekân ile ilişkisini belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Mekân, Sanat, Rothko, Sessizlik.

ABSTRACT

Although Mark Rothko's painting don't tell a story and reproduce to external reality, outwarding silence captures the viewer. This spiritual ambiance urged from the paintings are experienced especially in the painted murals for The Seagram Building in New York. Later he decided to give the murals to the Tate Gallery, London because he thought that the space also takes part in his works. The restaurant was not a suitable space for the spiritual ambiance. The main subject of this article is Rothko's transformation of space and inclusion of the viewer in the installation with silence. The aim in this article is explain Rothko's language of silence by determining the connection with space.

Keywords: Painting, Space, Rothko, Art, Silence.

¹ Başvuru tarihi: 02.11.2016 Kabul Tarihi: 20.12.2016

² Yrd. Doç., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, ozlem.ozkan@msgsu.edu.tr

1.GİRİŞ

Mark Rothko ilk yıllarında figüratif resimler yapmış olsa da asıl sanatının kimliğini oluşturan büyük boyutlarda gerçekleştirdiği dikdörtgen tuvalerde dikdörtgen biçimler, yatay dikdörtgenler ve şeritler kullanarak oluşturduğu resimleri ile soyut ekspresyonizm içerisinde renk alanı resmi olarak nitelenen alanda yer almıştır. 1950'lerden 1970 yılında yaşamına son verdiği ana kadar gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar bir bütünlük içinde kararlı bir tekrarı, büyük bir hassasiyet ve çeşitlilik içerisinde uyguladığı renk ve farklı tonları ortaya koyar. Sanatında hedeflediği ruhsal etkiyi yaratmada elbette rengin etkilerini muazzam bir ustalıkla kullanmaktadır fakat Rothko'nun resimlerinde yalnızca renk etkilerinden söz etmek son derece eksik ve yanlış bir okuma olacaktır. Zira sanatçının yapmaya çalıştığı şey resim aracılığıyla çok daha aşkın bir şey ortaya koymak ve alımlayıcıyı da bu alandaki deneyime dâhil edebilmektir. Renk bu amaca giden yolda kullanılan bir araçtır. "1957'de Selden Rodman ile yaptığı mülakatta söylediği gibi, "bu resimlerde sizi etkileyen sadece renk ilişkileriye, o zaman asıl noktayı kaçırsınız". Asıl nokta trajedi, esime, yazgı gibi temel insani duyguları anlatmanın bir aracı olarak rengin önemidir" (Bersani ve Dutoit,2006:94).

Rothko, çalışmanın konusu olan Seagram Resimleri'ni 1958 yılında sipariş aldığı, New York'taki Seagram Binası'nda bulunan Four Seasons Restaurant için yapmış ancak çalışmalarını tamamladıktan sonra bu resimlerin restoranda sergilenmesini doğru bulmadığı için aldığı komisyonu iade ederek resimleri Londra'daki Tate Gallery'ye (bugünkü adı Tate Modern) sunmuştur. Aylarca çalışarak, devasa boyutlu duvar resimlerini üç seri halinde tamamlamış ve yaklaşık 40 çalışma gerçekleştirmiştir. Resimlerde kullandığı renk yüzeyleri; sütunlar, duvarlar, kapılar ve pencereler gibi mimari elemanları çağrıştırırken, izleyiciye hapsolmuşlük hissi verir (Teshuva, 2003:61).

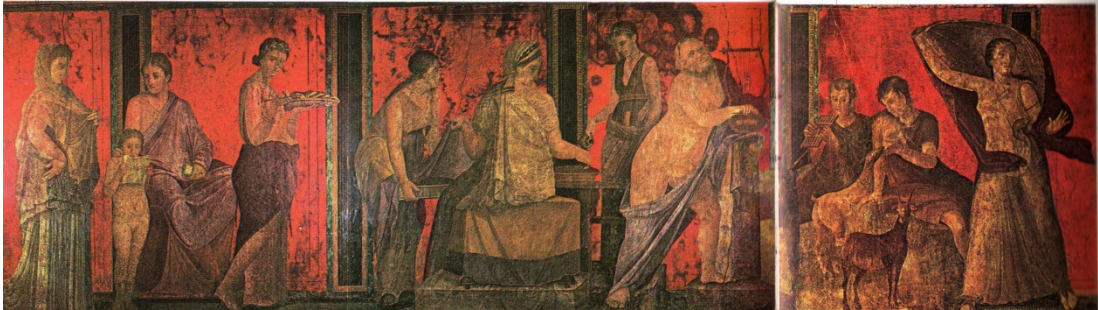
Rothko çıkmış olduğu İtalya gezisinde Pompei'de bulunan Villa Dei Mistreri'deki duvar resimleri ile halihazırdaki kendi resimleri arasında derin bir ilişki görmüş, ayrıca Floransa'da Michelangelo'nun San Lorenzo'daki Laurentian Kütüphanesi'nden çok etkilenmiş ve buranın Seagram Resimlerinin esin kaynağı olduğunu itiraf etmiştir. Ziyaretçilere kapılar ve duvar örülerek kapatılmış pencereleri ile odada kapatılmışlık, ele geçirilmişlik hissi veren odanın tam olarak kendisinin yapmak istediği duyguya sahip olduğunu söylemiştir (Teshuva, 2003:61). Seagram Binası'nda yemek yiyen insanlara bu duyguyu aktarması, lüks bir restoranda istediği bu atmosferi oluşturması pek mümkün değildir. Dolayısı ile resimleri, istediği bu duyguyu oluşturabileceği Londra'daki Tate Gallery'ye verir.

Tate Gallery'deki yerleştirme 1969-1970 yıllarında sanatçının dikkatlice belirlediği ve istediği şekilde düzenlenir. On yıl önce Seagram Binası için yapmış olduğu çalışmalardan seçilmiş bir dizi resim böylece yerini bulmuş olur (Nodelman, 1997:36). Yerleştirilen resimler gerek duvarların rengi gerekse ışığın kullanımı açısından sanatçının istediği şekilde düzenlenmiş, sanatçı sanatı ile yapmak istediği etkiyi büyük bir kararlılıkla burada gerçekleştirmiştir. Serideki diğer resimler dünyanın farklı yerlerine dağılmış durumdadır. Japonya'da Kawamua Memorial Museum of Art ve Washington'daki National Museum of Art bu seriden resimleri barındıran diğer önemli iki müzedir. Tate Gallery'deki oda sanatçının belirlemeleri doğrultusunda oluşturulduğu için önemlidir. Bugün ziyaret edilebilen oda galerinin yeniden düzenlenmesi nedeniyle orijinal düzenlemeden farklı olsa da Rothko'nun amaçladığı etkiyi azaltmamıştır. Odadan içeri giren izleyici ilk andan itibaren ruhsal bir etkiyle çevrelenir ve kendisini bu sessizliğe ve derinliğe bırakır. Diğer bir deyişle resimlerdeki sessizlik mekâna yayılıp, onu dönüştürerek, izleyiciyi de içine alır. Resimler bir şey anlatmaz ya da Michelangelo'nun Laurentine Kütüphanesi'ndeki kör pencereler gibi izleyene bir şey göstermez. Çalışmadaki amaç buradaki sessizliği boşluk ile ilişkisini de

kullanarak açıklamak, bu sessizliğin ardındaki görünmez noktaları açığa çıkarmaya çalışmaktır. Bir anlamda “bu resimlerin sessiz kalarak bize anlatmadığı nedir?” sorusuna cevap bulmaya çalışmaktır.



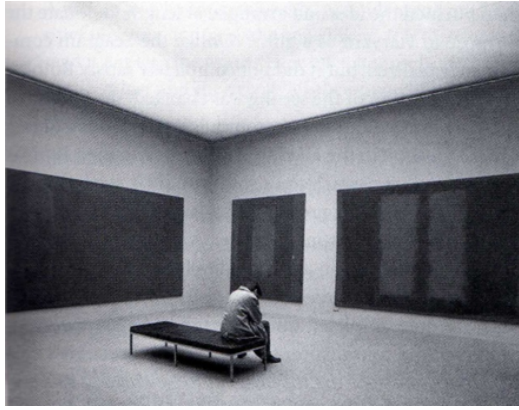
Fotoğraf 1. M.Rothko, isimsiz (Seagram Serisinden), 1958, tuval üzerine yağlıboya, 264.8 cm. x 252.1 cm., Chiba-Ken, Kawamura Memorial Museum of Art, Japonya.



Fotoğraf 2. Villa Dei Misteri, Duvar Resimleri, M.Ö.2. yüzyıl, Pompei.



Fotoğraf 3. Michelangelo, giriş ve merdiven, Laurentian Kütüphanesi, San Lorenzo, Floransa, 1524-34, merdivenler 1559'da tamamlanmıştır.



Fotoğraf 4. Yerleştirme görünümü, Rothko Odası, Tate Gallery, Londra. Orijinal düzenleme, 1969-70.

2. RESİMLERDEKİ SESSİZLİK VE MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ

“Sessizlik” ya da “boşluk” gibi kavramlar 20. yüzyıl sanatı içerisinde farklı sanatçılar tarafından çok kez ele alınarak, farklı ya da benzer yapıtlar ortaya koyulmuştur. Galeri mekânlarındaki sergileme biçimlerinde de zaman zaman boşluk hissedilir biçimde ön planda tutulmuş hatta kimi zaman yapıtın kendisi haline gelmiştir. Bu tarihlerde özellikle Zen etkilerinin batı sanatındaki yansımaları dikkat çekicidir. Rauschenberg’in “Beyaz Resimler”i, Yves Klein’in yine 1950 sonrası yapmış olduğu monokrom mavi resimleri ile 1958 tarihinde “Boşluk” adlı işinde boş bir galeri mekânını sergilemesi ve Rothko’ya en yakın

isimlerden biri olan Barnett Newman'ın çalışmaları verilebilecek pek çok örnekten bir kaçıdır. Bu örneklerin yanı sıra öncelikle John Cage'in 1952 yılında gerçekleştirdiği "4'33" adlı 3 bölümden oluşan piyano eseri ilk akla gelen örneklerden biridir. Cage, 4 dakika 33 saniye boyunca piyanonun başında hiçbir şey yapmadan durur. Sessizliği dolduran dışarıdan gelen seslerdir. Dolayısı ile aslında tam bir sessizlik mümkün değildir. "Cage, sessiz bir odada bile nasıl hala iki şeyi duymaya devam ettiğini anlatır: kalbinin atışları ve başındaki kan dolaşımını" (Sontag, 1991:51).

"Tam bir boşluk, salt suskunluk kavramsal ya da olgusal olarak pek gerçekleştirilemez. Belki de sanat yapıtının başka birçok şeyin bulunduğu bir dünyada var olmasından dolayıdır ki susma ya da boşluk yaratan sanatçının, ister istemez diyalektik bir şey üretmesi gerekir: Dolu bir hiçlik, zenginleştirici bir boşluk, titreşen ya da çok şey söyleyen bir suskunluk. Susma, kaçınılmaz olarak bir konuşma biçimi (pek çok durumda bir yakınma ya da suçlama biçimi) ve diyalogda bir öge olarak kalır" (Sontag, 1991:52).

Rothko'nun yapmış olduğu bu serideki resimlerinde de kullandığı boşluk salt bir boşluk olarak değerlendirilemez. "...Boşluk kavramı, dışa vurmama ("interiorisation") ve dönüşüm ("transformation") süreçlerine olanak vermektedir ve bununla her şey, hem kendini hem de kendi dışında kalanı oluşturmaktadır ve bu yolla da bütünlüğe ulaşılmaktadır..." (Cheng, 2006:52). Bununla birlikte resimlerde vurgulanmak istenen boş bir yüzey değildir. Bu nedenle burada "sessizlik" kavramını kullanmaktaki amaç, Rothko'nun söz konusu resimlerde boşluğu kullansa da amaçladığı şeyin düz yüzeyi ya da boşluğu vurgulamaktan daha öte, bulunduğu mekâna da yayılan ve alımlayıcısını da içine çekebilen daha aşkın bir hal ortaya koymak oluşudur. Bu yolda kurduğu dil ise sessizdir. Sessizlik, izleyici ile kurduğu diyalogda bir ögedir. Resimler bir hikâye anlatmaz ya da dış gerçekliği taklit etmez. "...Seyircisine sanki şöyle seslenir: Sana gösterecek çok az şeyim var (belki de hiçbir şeyim yok). Bunu başka türlü ifade edersek; Yapıtımın otoritesi yok.

Ondan hiçbir şey öğrenemeyeceksin; ondan hiçbir ahlaki kazanç sağlayamayacaksın; hatta yaşamının değerini, sanatçının sana sağlama yükümlülüğü olduğuna inandırıldığın sevinçle ya da üstün zevkle arttıramayacaksın” (Bersani ve Dutoit,2006:11).



Fotoğraf 5.Rothko Odası, Tate Gallery, Londra, (2016 yılında çekilmiş fotoğraf).

Resimlerde yatay ya da dikey kullanılan dikdörtgen çerçeveler Michelangelo'nun Laurentian Kütüphane'sindeki kör pencerelerle büyük bir benzerlik ortaya koyar. Bu pencereler dünyaya açılmazlar, dış gerçekliği bize aktarmazlar, Rothko'nun çerçeveleri de aynı şekilde bize bir şey göstermez yada anlatmazlar.Bilinçli bir şekilde bundan kaçınır ve izleyiciyi sessizliğiyle yapıtın içerisine çekerler. İzleyici ise kendisini bu sessizliğe teslim eder.

“Seagram serisinde, resmin dikdörtgen çerçevesi, resmin konusu gibi değil, fakat içinde bir konunun meydana gelecek olmasının beklenebileceği bir kapsam olarak özümсенir.” (Bersani ve Dutoit, 2006:116).Burada var olan sessizlik, yapıtı açık hale getirirken, izleyicinin kendi aşkın gerçekliğini deneyimleyebileceği bir durum sunar. Resimlerdeki hassas katmanlar, titreşimler, ustalıklarla kullanılan yakın tonlar, koyu kırmızılar, siyahlar, bordolar da bu meditatif durumu güçlü bir şekilde açığa çıkarır. Diğer yandan resimlerin boyut olarak büyüklüğü, duvar resimleri olarak adlandırılmalarının yanı sıra yineizleyici ve mekân üzerinde büyük bir etki yaratır. Resimlerin duvara asılış

şekli izleyicinin bakış açısına göre biraz aşağıda yani zemine daha yakındır ki bu da resmin izleyiciyi içine çekebilme duygusunu destekler. Böylelikle aslında izleyici de kendi deneyimi ile yerleştirmeye katılarak işin bir parçası haline gelir. Yerleştirmede, loş bir aydınlatma ve gri duvarların çevrelediği mekân farklı, meditatif bir hale dönüşür. Bu oda dışarıdan soyutlanmış bir mekân olan Tate Gallery'den de kendisini soyutlayarak ayrı, ruhsal bir atmosfer kurar. Thomas Mc Evilly, O'Doherty'nin "Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekânının İdeolojisi" adlı kitabının önsözünde dışarıdan soyutlanan ve bir sonsuzluk duygusu hissettiren mekanların kökenini dinler tarihine dayandırır ve bir galeri mekânının inşasındaki titizliği Ortaçağ kiliseleri ve Mısır mezar odaları ile ilişkilendirir. "Dışarıdan tecrit edilen mekân, aslında mekân olmaktan çıkan (yok-yer), bunu aşan (ultra mekân) ve onu çevreleyen zaman-mekân matrisinin simgesel olarak feshedildiği bir yer (ideal mekân) haline getirilir" (O'Doherty, 2010:10). Bu anlamda Rothko da resimleriyle birlikte mekânı zamansız ve sonsuz bir duruma dönüştürmekte, insana ruhani bir varlık olduğunu yeniden hissettirmektedir. Beuys: "İnsanoğlu kendi aşkın deneyimini öğrenmelidir. Evrende ulaşabileceği tamamen farklı bir görüş ile ruhsal bir araç yaratmak zorundadır" der (Ruhrbergvd, 2000:292). Rothko ise bu aracı yaratır. Bunu daha da güçlü bir şekilde kuşkusuz daha sonra Houston'daki Şapel'de gerçekleştirir.

Rothko'nun galeri mekânını dönüştürmesi 1950'lerden itibaren sanatçıların galeri mekânına müdahaleleriyle oluşturdukları yerleştirmeleri akla getirebilir. Bu yıllarda pek çok sanatçı izleyicinin aktif olarak katılımıyla tamamlanan yerleştirmeler gerçekleştirmiş, alışlagelen beyaz duvarlı galeri mekânını dönüşüme uğratmıştır. Mekân sanat yapıtının sergilenmesi için gereken duvarları sunmanın ötesinde yapıtın bir parçası haline gelip, bir bütünlük ortaya koymaktadır.

"Julie H. Reiss'in altını çizdiği gibi 'izleyici ile yapıt, yapıt ile mekân, mekân ile izleyici' arasındaki karşılıklı ilişkinin belirlediği yeni bir izleme pratiği

doğmuştur. Yine Reiss'in vurguladığı gibi, bir yapıta dışardan bakmak yerine, o yapıtın içine girebilmek önem kazanmıştır. Yapıt, mekanda sergilenen özerk bir nesne olarak değil, bütüncül olarak algılanması gereken bir *duruma* dönüşmüştür”(O'Doherty, 2010:21).

Bugün Tate Modern'de gördüğümüz resimler Seagram serisinin yalnızca bir kısmıdır. Serideki diğer resimler Japonya'da Kawamura Memorial Museum of Art ve Washington'daki National Museum of Art gibi farklı müzelere dağılmış olduklarından sanatçının tüm resimlerin bir arada olduğu orijinal sunum fikrinin yeniden oluşturulması artık mümkün değildir.



Fotoğraf 6. Seagram Resimleri, Rothko Odası, Chiba-Ken, Japonya, Kawamura Memorial Museum of Art.

3. SONUÇ

Rothko'nun New York'ta bulunan Seagram Binası'ndaki Four Seasons Restaurant için gerçekleştirdiği bir dizi resimde hâkim olan tavır “sessizlik”tir. Sanatçı izleyiciye aktarmaya çalıştığı duyguyu büyük bir sessizlikle yaratır. Resimler herhangi bir hikâye anlatmaz ya da bir şey göstermez. Resimlerde kullanılan çerçeveleri andıran dikdörtgenler sanatçının etkilendiği ve bu resimlere esin kaynağı olduğunu itiraf ettiği Michelangelo'nun

Laurentian Kütüphane'sindeki, duvar örülerek kapatılmış kör pencereleri gibi dış dünyaya açılmazlar. İçleri boştur, ancak bu boşluk da salt bir boşluk anlamına gelmez. Sanatçı boşluğu vurgulamaz, amaçladığı şey resimlerdeki ruhsal etkiyi mekâna da yayarak bir bütün oluşturup, izleyiciyi de bu bütünün içerisinde tutmaktır. Sessizlik, yapıtın izleyici ile arasındaki diyalogun kuvvetli bir ögesidir. Kasıtlı olarak bir şey anlatmayan resimler, 'sessizlik' ile bir tür 'açıklık' oluşturur.

Çalışmada özellikle ele alınan Tate Gallery'deki Rothko Odası, sanatçının kendi belirlediği şekilde düzenlenmesi açısından önemlidir. Sanatçı söz konusu yerleştirmede, yapıtlarındaki bu sessizliği mekâna da yayarak izleyiciyi bu durumun içerisine çeker ve orada tutar. Gri duvarlar ve azaltılmış ışık ile aktarmak istediği ruhsal durumu güçlendirir. Zemine daha yakın yerleştirilen devasa boyutlu resimlerde kullandığı kırmızılar, bordolar, siyahlar ve bunların yakın tonları bu duyguyu kuvvetlendirirken, izleyicinin resmin içerisine girebilmesini, o sessiz alanda aşkın deneyimi hissetmesini sağlar. Bugün Tate Modern'de bulunan Rothko Odası, galerinin yeniden yapılandırılması ile orijinali olmasa da, yine de sanatçının istekleri doğrultusunda oluşturulmuştur ve hedeflediği etkiyi yansıtmaktadır.

Rothko'nun yerleştirmesi, sanatta özellikle 1950'lerden sonra gerçekleştirilen yerleştirmeler ve galeri mekânına müdahalelerle üretilen, izleyicinin yapıta dâhil olduğu anlayış ile de aynı çizgidedir. Burada mekân resimlerin asılması için gerekli olan duvarlarla çevrili bir yer olmaktan çıkıp, yapıtın bir parçası haline gelerek bütüncül bir durum ortaya koyar. İzleyici ise sanatçının renk, resim ve yaratılan bu sessizlik ile sanatında hedeflediği son derece aşkın ve ruhsal etkiyi algılayarak, kendi deneyimi ile bir anlamda yapıtın tamamlanmasına katılmış olur.

KAYNAKÇA

Bersani, L. ve Dutoit, U., (2006). **Fakir Sanat, Beckett, Rothko, Resnais**, (çev.) Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi, Ankara.

Cheng, F., (2006). **Boşluk ve Doluluk, Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi**, (çev.) Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara.

Nodelman, S., (1997). **The Rothko Chapel Paintings, Origins, Structure, Meaning**, The Menil Collection, University of Texas Press, Austin

O'Doherty, B., (2010). **Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi**, (çev.) Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K., (2000). **Art of The 20th Century, Painting, Sculpture, New Media, Photography**, Taschen, Köln.

Sontag, S., (1991). **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, Susmanın Estetiği, (çev.) Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.

Teshuva, J. B., (2003). **Rothko**, Taschen, Köln.