



Ockham Usturası Felsefesi Üzerinden Mark Rothko'nun Sanat Kariyerinin İncelenmesi

An Analysis Of Mark Rothko's Art Career Through Ockham's Razor Philosophy

Emine YALUR¹ Refik YALUR²

¹ Dr. Öğr. Üyesi Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Gönen Meslek Yüksekokulu, Balıkesir, Türkiye (Corresponding Author)

² Doç.Dr.; Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Balıkesir, Türkiye

ÖZET

Ondördüncü yüzyılda modern düşüncenin temeli olan nominalizm hareketinin öncüsü olarak kabul edilen Guillelmus de Ockham, metodolojik sadeleştirmenin de temeli atmıştır. Ockham Usturası olarak kabul edilen bu felsefe, bir konuyu en doğru ve anlaşılır şekilde anlatmanın yolunu gereksiz ayrıntı ve unsurların elenmesiyle sağlanabileceği fikrine dayanır. Konstrüktivizm, De Stijl, Bauhaus gibi akımların yanı sıra doğrudan sadeliği benimseyen Minimalizm akımlarının başlı başına bu fikirlerden yola çıkmış olabileceği düşüncesi ütöpik sayılmaz. Fakat bu çalışmada, tüm bu akımlar bir yana bırakılarak sanat hayatı boyunca eserlerinde bambaşka üsluplar benimseyen Mark Rothko'nun kariyeri göz önünde bulundurulacaktır. Çünkü sanatçı kariyerinin başlarında sıradan figürlerle çalışırken zamanla sürrealizmin etkisinde kalmış ve mitolojik sembollerle ilgilenmiştir. Sanatçının kariyerinin son dönemlerinde ise çalıştığı devasa çerçeveleri ve monokrom renkleri sanatının da devleşmesine yol açmıştır.

Yüzyıllar öncesinde öngörüler veya tecrübeler neticesinde temelleri atılan Ockham Usturası'nın yirminci ve yirmibirinci yüzyılda sanat çerçevesinde hala kabul edilebiliyor olması bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Geniş bir literatür araştırması yapılarak Guillelmus de Ockham'ın yaşamı ve felsefi bakış açısının yanı sıra Mark Rothko'nun Ockham Usturası felsefesine uygun üslup değişimine değinilmiştir. Dijital kaynaklardan elde edilen Rothko'nun eserleri Ockham Usturası felsefesi üzerinden incelenmiş ve sonuç olarak, dönemsel veya bireysel olarak felsefi bakış açılarının zaman zaman kabul görebileceği kanısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ockham Usturası, Ockham, Ustura, Mark Rothko.

ABSTRACT

Guillelmus de Ockham, who is considered to be the pioneer of the nominalism movement, which is the basis of modern thought in the fourteenth century, also laid the foundation for methodological simplification. This philosophy, which is accepted as Ockham's Razor, is based on the idea that the way to describe a subject in the most accurate and understandable way can be achieved by eliminating unnecessary details and elements. It is not considered utopian to think that Minimalism, which directly adopts simplicity, as well as movements such as Constructivism, De Stijl, Bauhaus, may have started from these ideas. However, in this study, leaving all these trends aside, the career of Mark Rothko, who has adopted a completely different style in his works throughout his artistic life, will be considered. Because while the artist was working with ordinary figures at the beginning of his career, he was under the influence of surrealism and was interested in mythological symbols. In the last period of the artist's career, the gigantic frames and monochrome colors he worked with led to the giantization of his art.

The starting point of this study is that the Ockham Razor, whose foundations were laid centuries ago as a result of predictions or experiences, can still be accepted within the framework of art in the twentieth and twenty-first centuries. An extensive literature search has been made, and besides Guillelmus de Ockham's life and philosophical perspective, the stylistic change in accordance with Mark Rothko's Ockham Razor philosophy has been mentioned. The works of Rothko, obtained from digital sources, were examined through the philosophy of Ockham's Razor, and as a result, it was concluded that periodic or individual philosophical perspectives can be accepted from time to time.

Key words: Ockham's Razor, Ockham, Razor, Mark Rothko.

1. GİRİŞ

Asırlar öncesinden ortaya atılan Ockham Usturası felsefesi yüzyıllar boyunca farklı alanlarda farklı kültürlerle yeniden gün yüzüne çıkmaktadır. Sadeliğin Yasaları kitabının arka kapak yazısında Maeda, sadeliğin akıl sağlığına eşdeğer olduğunu söylemektedir (Maeda: 2017). Bu sözler günümüzde de Ockham'ın düşüncesinin en azından bireysel sağlık açısından geçerli olması gerekliliğini kanıtlar niteliktedir. Temelinde basitlik ilkesine dayanan bu felsefe Ockham Usturası, Ockham'ın Usturası, Ockhamlı'nın Usturası olarak da anılmaktadır. Bu çalışma boyunca felsefe Ockham Usturası olarak belirtilecektir.

2. OCKHAM USTURASI FELSEFESİ VE SANAT

"Tüm olasılıkların eşit olduğu bir ortamda, en basit açıklama doğruya en yakın olandır." (Balkan, 2021).

Ockhamlı William asıl adı "Guillelmus de Ockham" olarak bilinen İngiliz felsefeci ve rahip onüçüncü yüzyılda Londra'nın bir kasabası olan Ockham'da dünyaya gelmiştir (Bingöl, 2019: 10 ve Uzun, 2017: 31). Ockham Usturası ise metodolojik sadeleştirmenin temel felsefesini ortaya koyan ve sadeleştirmenin önemini "basit" bir şekilde anlatan bir ilke olarak kabul edilebilir. Bu felsefe, gerekli olmayan unsurların basit ve anlaşılır bir sonuç için göz ardı edilmesi gerekliliğini savunmaktadır (Ambrose ve Harris, 2017: 147). Ockhamlı, ondördüncü ve onbeşinci yüzyılda akademide benimsenen ve modern düşüncenin ortaya çıkmasında büyük etkisi olan nominalizmin de öncüsü olarak kabul edilir (Bingöl: 2019: V).

1320'li yılların başlangıcında mantık ve doğa felsefesi dersleri veren ve bu konular üzerine derin araştırmalar yapan Ockhamlı, aynı dönemde Ockham's Theory of Terms (Part I of the Summa Logicae), Ockham's Theory of

Propositions (Part II of the Summa Logicae) adlı eserlerini kaleme almıştır. Bu süreçte daha çok basit hipotezi tanımı ve evrensel kuramı üzerine görüşleri tartışılmıştır (Bingöl, 2019: 11).

William'ın basit hipotezi tanımı yüzyıllar sonra Ockham Usturası adını alan felsefi bir anlayıştır. Ustura ifadesini ilk olarak 1854 yılında İngiliz matematikçi William Rowan Hamilton'un eserlerinde kullanıldığı iddia edilmektedir (Ural, 2011: 23). Bir durum ya da düşünceyi açıklamak için sunulan açıklamalar arasından en sade olanın, doğruya en yakın olduğu iddiasını içerir (Beraha, 2021: 106). Bu bakış açısı, bir anlatımı basit olarak sunabilmek için içerisinden gerekli olmayan unsurların elenmesini gerektirir. Böylece olası bir tereddüt, kararsızlık ve fazlalıklardan da kurtulmak amaçlanır (Ambrose ve Harris, 2017: 147).

Bu felsefenin temelini oluşturan olarak Ockham “Çokluk, zorunluluk olmadıkça kabul edilemez (Pluralitas non est ponenda sine necessitate)” şeklinde ifade etmektedir (Ockham, 1990: 21). Neticede daha az şey ile aktarılabilir durum veya duygunun, daha fazla şeyle anlatılmasının doğru olmadığını söylemek hatalı olmaz.

Bu yaklaşım özellikle test edilemeyen veya gözlemlenemeyen (yani tekrarı olmayan) durumlarda kullanışlıdır. Çünkü test edilemez bir durumu açıklamaya en yakın sav aynı zamanda en basit savdır. Bilimsel bir sonuç veya anlatım yalın ve kıyasla daha az hipoteze dayalıysa, daha doğru olarak görülebilir (Beraha, 2021: 106). Bu anlayış bir kanıt niteliği taşımamakla birlikte Ockhamlı, bu düşünceyi etkili bir şekilde kullanmıştır. Öyle ki bu düşünce bazıları için evrenin oluşumunu ve varoluşu ifade etmektedir. Aquinolu Thomas olarak da bilinen bilgi felsefesi, metafizik, siyaset ve ruhun ölümsüzlüğü konularındaki yorumlarıyla düşünceye önemli katkılar sağlayan Thomas Aquinas, bir enstrümanın yeterli olduğu yerde ikinci enstrümanı kullanmaya ihtiyacın olmadığı savını “Varlıklar gereğinden fazla çoğaltılmamalı” sözüyle savunur. Aslında bu ifade kullanım açısından sorunludur denilebilir, çünkü kullanıldığı alan açısından farklılık gösterebilir. Ockhamlı William, tasarruf ilkesini varlık bilimi ile değil bilgi kuramı ile ilgili bir ilke olarak benimsemiş ve ele almıştır (Bayındır, 2014: 85). Sosyal, beşeri veya sanatsal bir durum için gayet iyi bir yöntem olarak nitelendirilebilecek bu anlayış bilimsel araştırmalar için her zaman doğru kabul edilebilir. Çünkü bilimsel bir araştırmada detaylarda araştırmanın aslı kadar mühim ve gereklidir.

Ockhamlı çağdaşı ve üstadı da olan kendisi gibi Fransisken keşişi felsefecilerden en çok Duns Scotus'un (1265-1308) düşünceleriyle ilgilenmiştir. Scotus'dan “hadsî-sezgisel biliş”, “soyutlasal biliş” ve “düşünce tasarrufu ilkesi” gibi pek çok kuramı benimsemiştir. Bu düşünceler üzerinde yaptığı birtakım değişikliklerle birlikte aslında tanrıbilim anlayışını sürdürdüğü ve hatta geliştirdiği söylenebilir Maurer, 1999: 4). Zamanla Ockham Usturası olarak anılan bu kavram düşünce tasarrufu olarak da kabul edilebilir. Bir durum veya duygunun ifade edilmesi için daha az varsayım kullanılabilirken, daha fazla varsayım üretmek gereği olmayan bir çaba olarak görülür.

Felsefi olarak Ockham Usturası düşüncesi, bir şeyi ifade etme konusunda metafizik bağlantılarından onu kurtararak, kavramın veya o şeyin kendisinden, “anlık olarak” varlığından yola çıkılarak yapılan açıklama olarak tanımlanabilir. Bilimsel bir prensip olarak kabul gören Ockham Usturası, aynı zamanda basitlik ilkesi olarak da bilinir. İlk çağlarda evrenin ve varoluşun açıklanmasından itibaren modern zamana kadar benzer vazifeye tabi olan bu ilke, ilk çağlarda basitlik ilkesi olarak kabul edilirken, Orta Çağ'da bugünkü ismini almıştır (Ural, 2011: 23).

Aynı zamanda “Düşünce ekonomisi”, “basitlik ilkesi”, “cimrilik ilkesi”, “tutumluluk ilkesi” gibi farklı isimlerle anılan kuramlar da yine Ockham Usturası felsefesine dayanmaktadır. Günümüzde fazlalıklardan kurtulmak, az şeye başvurmak, karmaşık olmamak, yalın anlatımları tercih etmek veya çokluktan imtina etmek fikirleri yöntem ilkeleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Ural, 2011: 23). Ockhamlı felsefesinin temelinde sağduyu vardır denilebilir. Varsayalım ki şarj göstergesi en aza inmiş olarak gözükken bir akıllı telefon aniden kapandığında ilk olarak akla şarjın bitmiş olabileceği gelir. Daha önceden şarj göstergesinin bozulmuş olabileceği ve böylece telefonun bir başka arıza sebebiyle bozulmuş olabileceği gibi düşünceler de farklı gerekçeler olarak değerlendirilebilir. Aslında olması gereken düşünce, akla ilk gelen olarak değerlendirilebilir. Burada Ockham Usturası ortaya atılabilecek tüm gerekçelerle ilgilenmez, gerçek olma ihtimali daha fazla olanı kabul eder (Ural, 2011: 4).

Uzay çağı olarak da kabul edilen modern tüketim dünyasında bu düşünceler, en azından alış-veriş çılgınlığı olarak tanımlanan gereksiz tüketimden uzak kalmak için rehber niteliğinde değerlendirilebilir.

Günümüzün modern sanat ve tasarım anlayışı göz önünde bulundurulduğunda yine fazlalıkların yarar sağlamayacağı, lüzensuzluğu Ockham Usturası felsefesiyle açıklanabilecektir. Görsel sanatlarda tüketim kültürünü destekleyen Pop Art akımının tüketim çılgınlığına karşı olarak tüketim kültürüne dayalı olmayan yeni bir bakış açısı kazandırmak amacıyla ortaya çıkan Minimalizm akımının temelini de Ockham Usturası felsefesinin oluşturduğu düşünülebilir. Teknolojiyle birlikte hızlanmış yalınlığı ve sessizliği vurgulayan Minimalizm doğunun Zen ve Budizm kültürünün sadeliğini benimsemiştir. 1960'lardan sonra etkisini gösteren akım, başta resim ve heykel olmak üzere sonrasında müzik, sinema, mimarlık, edebiyat ve fotoğraf gibi daha geniş çapta kendini göstermeye başlamıştır (Yalur, 2018: 8).



Resim 1. Lanny Sommese tasarım eğitimi görseli.

Kaynak: (<https://youtu.be/cCOKxNeLp1E?t=210> 3:17-3:32, ET: 16.12.2021).

Kitap kapaklarıyla ünlü Amerikalı grafik tasarımcı Chip Kidd aldığı grafik tasarım eğitiminin ilk gününde, öğretmen Lanny Sommese'in sınıfa girer girmez tahtaya bir elma resmi çizdiğini ve altına "Apple" terimini yazdığını anlatmaktadır. Sommese "Tamam. Birinci ders. Dinleyin." diyerek çizdiği elma resminin üzerini kapatıp sadece yazıyı göstererek "Ya bunu söylersiniz," ve sonra kelimenin üstünü kapatıp sadece elma resmini göstererek "ya da bunu gösterirsiniz" diye devam etmiştir. Sommese'in öğrencileri artık muhtemelen hem "Apple" yazısı hem de "elma resmi"ni yani her ikisini bir arada kullanmamaları gerektiğini bilirler (Ted, 2012: 3:17-3:32).

Ünlü elektronik markası Apple da kullanıcıya sadeliğiyle ön plana çıkan ürünler sunmaktadır. Aslında sadık tüketici bu stratejiyle elde ettiği ve buradan yola çıkılarak insan beyninin doğrudan basit düşünmeye yatkın olduğu söylenebilir.

Tüm bu bilgilerden yola çıkılarak Ockham Usturası felsefesi sadece gereksiz olanlardan sıyrılmaz, aynı zamanda gerekli olanların da doğru şekilde, doğru zamanda ve doğru yerde kullanılmasını da önemser. Ockham'ın yaşam felsefesi olarak değerlendirdiği bu düşünceyle, sanat ve tasarımın ilkeleri de sanatın temel felsefesi olarak değerlendirildiğinde Ockham Usturası ile aynı işleve sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Tasarım ilkeleri nokta, çizgi, ton, doku, biçim, fotoğraf ve illüstrasyon gibi unsurların tasarım alanında estetik ve anlamsal olarak bir bütünün nasıl oluşturulacağını gösteren kurallar olarak değerlendirildiğinde, nerede, nasıl ve neyin kullanılacağını belirleyici fonksiyona sahiptirler (Yalur, 2020: 110).

3. MARK ROTHKO VE SANAT KARIYERİ

Mark Rothko, 25 Eylül 1903'te Rusya'nın Dvinsk (Daugavpils, Letonya) kentinde doğmuştur (Selz, 2017: 7). Asıl adı Marcus Rothkowitz olan sanatçı eczacı baba Jacob Rothkowitz'in dördüncü çocuğudur (Lopez-Remiro, 2006: X). On yaşlarında ailesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden sanatçı iki yıl Yale Üniversitesi'nde liberal sanatlar eğitimi almıştır. Yaşadığı birtakım sıkıntılar neticesinde akademik eğitimle yeterince ilgilenememesi sebebiyle 1923 yılında eğitimini yarıda bırakıp 1925 yılında ise New York'a taşınmaya karar vermiştir. (Selz, 2017: 7).

New York'un Rothko'nun sanat kariyerinde yükselmesinde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Orada 1925 yılında New School of Design'da, 1926 yılında ise Max Weber'in Sanat Öğrencileri Birliği'nde tasarım ve resim eğitimi almaya başladı (Selz, 2017: 7 ve Lopez-Remiro, 2006: XI). Aynı yıllarda Sanat Öğrencileri Birliği'ne üye olan sanatçı, The Graphic Bible kitabının illüstrasyonlarını yapmıştır (Lopez-Remiro, 2006: 160)

1928 yılında Profesör Bernard Kafiol tarafından düzenlenen karma sergide bir eseri sergilenmiş ve aynı sergide yer alan Milton Avery ile yakın bir arkadaşlık kurmuştur. Aynı zamanda sanatçı Avery'den tasarım dersi de almaya ve 1929 yılında ise çocuklara sanat eğitimi vermeye başlamıştır. İlk kişisel sergisini New York'ta Contemporary Arts Gallery'de 1933 Kasım ayında 15'i yağlıboya olmak üzere toplam 22 çalışmayla açmıştır (Lopez-Remiro, 2006: 160).



Resim 2. Mark Rothko, Woman Reading, 1933.

Kaynak: (<https://colin-vian.tumblr.com/post/149827276621/mark-rothko-woman-reading-1933> ET: 09.09.2021).

Sanatçı, aynı yıllarda Avrupa’da öne çıkan Kübizm, Sürrealizm ve Dadaizm gibi Avangard akımlara odaklanmaktan ziyade gerçekçilikle ilgileniyordu (Arndt, 2011: 6). İlk dönem eserleri ve ilk tek kişilik sergisinde olduğu gibi sonrakilere oranla daha çok gerçekçi portrelerden oluşmaktaydı.

Bu dönemlerde sanatçının eserlerindeki mekânsal boşluk figürlere de yansıyor tablonun tamamını kapsar. Resim 3’e bakıldığında sütunların, trabzanın ve rayların böldüğü mekanda figürlere rağmen sessiz ve durağan bir his gözlemlenmektedir. Perspektifin kullanıldığı eser, derinliğe sahip olsa da tek çizgi üzeri gibi düzlemsel bir etki bırakmaktadır (Dülger, 2017: 63).



Resim 3. Mark Rothko, İsimli (metro), 1937, Tuval üzerine yağlıboya.
Kaynak: (Dülger, 2017: 64).

Rothko’nun yaşadığı tecrübelerin yanı sıra yaşam ve sanat anlayışını etkileyen diğer unsurların ise 2. Dünya Savaşı ve Nietzsche olduğu söylenebilir. Nietzsche’nin fikirlerini kendine oldukça yakın bulan sanatçı, özellikle Trajedyanın Doğuşu’ndan felsefi ve sanatsal açıdan oldukça etkilenmiştir (Dülger, 2017: 64). Sanatçının rolünü “yasak toprakları işgal etmenin yükümlülüğü olan yıkım riskini göze almak ve dürtmek” olarak tanımlayan sanatçı, aynı zamanda sanatların birbirini taklit edebileceğine inanmadığını söylemiştir. Nietzsche’nin Trajedinin Doğuşu’nun aklında silinmez bir iz bıraktığını ve sanat sorularıyla ilgili kendi yansımalarının sözdizimini sonsuza dek renklendirdiğini belirtmiştir (Lopez-Remiro, 2006: 109).

1935 yılında misyonu “Amerikan resminin ve edebi resmin ünlü eşdeğerliğini protesto etmek” olan “Ten Ten” adlı bir grubun oluşumuna katkı sağlayarak grup ile birlikte sergiler düzenlemiş ve katılmıştır (Arndt, 2011: 6). Eserlerinde 1940’lara doğru Dali, Chirico, Miro ve Max Ernst esintileri kendini göstermeye başlamış ve sürrealist yapı ortaya çıkmıştır.

Uzaman tekinsiz imgeler yaratmada önemli bir işlevi olduğu ve mekansal boşlukla birlikte uzamı ele geçiren figürleri kullanan Rothko’nun da bir dönem bu ilişkiden güçlü bir biçimde faydalandığı söylenebilir (Arslan, 2021 :484).



Resim 4. Mark Rothko, Street Scene, Tuval üzerine yağlıboya, 1937, 29 cm x 40 cm. Chirico’nun eserlerinde bulunan sessizlik ve durgunluk derin bir şekilde hissedilmektedir.

Kaynak: (Dülger, 2017: 64).

1940’lı yılların başlarında mitolojiyle ilgilenecek imge, sembol ve ritüellerle bilinçaltı enerjisini sanatsal eserlere dönüştürerek izleyiciye yansıtmayı başarır. Eserlerinde mitolojik semboller kısa süreliğine de olsa yer edinmiş ve Sürrealizm etkisini pekiştirmiştir.

Sanatçının sürrealist evresi nispeten daha kısa olsa da, özellikle “Slow Swirl at the Edge of the Sea” insan figürlerinin yaratıklara dönüşüyor ve Rothko’nun metro çalışmasından sonra keskin bir üslup değişikliğine gittiğini açıkça ifade ediyor. Dingin ve sakin üslup sadece dört yıl sonra bambaşka bir resim yapısı haline geliyor. Temel olarak iskelet yapısının ve organların bulunduğu iki figürden oluşan eserin, etrafında hiçbir şeyi ifade etmeyen anlamsız çizgi ve renk manzarasıyla bütünlük kazanıyor (Hogan, 2011: 4).



Resim 5. Mark Rothko, Slow Swirl at the Edge of the Sea, 1944, Kumaş üzerine grafit ve yağlıboya, 24cm x 32cm.

Kaynak: (<https://www.moma.org/collection/works/79691> E.T: 23.11.2021)

Bir dönem öğrencisi olduğu Arshile Gorky ve Henri Matisse hayranlığı da sanatçının bu dönemlerindeki üslup arayışları sırasında oluşturduğu resimlere esin kaynağı olduğu ve dönem üslubunun temelini oluşturduğu söylenebilir (Karabaş ve Yıldız, 2016: 357).



Resim 6. Mark Rothko, Vision at End of Day, 1946.

Kaynak: (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.67370.html> E.T: 16.12.2021)

1947 yılından itibaren sanatçının erken dönem eserlerinde görülen figür, portre, natüremort ve manzaralar artık yerini renge bırakmış ve Ekspresyonizm ve Sürrealizm akımlarından etkilenerek; soyut ile Sürrealizm arasında yeni bir oluşum başlatmıştır. 1940'ların sonlarına Soyut Dışavurumculuk akımının bir kolu olarak nitelendirilen ve Geç Resimsel Soyutlama ya da Renk Alanı Resmi olarak bilinen resmin başlıca temsilcisi olarak izleyici karşısına çıkmaktadır (Karabaş ve Yıldız, 2016: 357).



Resim 7. Mark Rothko, Untitled, 1947.

Kaynak: (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.67373.html> E.T: 24.11.2021).

1948'den itibaren belirsiz şekillerle elde edilen gerçekçi olmayan eserler artık neredeyse fark edilmeyecek düzeyde çerçeveler, üst üste gelen imza niteliğindeki renklerden elde edilen devasa tuvallere dönüşmüştür.



Resim 8. Mark Rothko, No: 8, 228.3 x 167.3 cm, 1949.

Kaynak: (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.67505.html> E.T: 02.01.2022).

Bu dönemden sonra artık özgün üslubu oturan ve ünlenen sanatçı kendi sözleriyle ‘tuvalde renk, form veya başka herhangi bir şeyin ilişkisiyle ilgilenmediğini, insanların duyguları, halleri, coşkuları ve duygularını önemseydiğini’ de belirtmiştir. Ayrıca resimlerinin soyut olduğunu reddederek, eserlerini acı, haz, keder, gibi duyguların somut bir yansıması olarak oluşturduğunu ifade etmiştir (Antmen, 2009:156). 50’li yıllar aynı zamanda sanatçının lirik boyaya ağırlık verdiği bir dönem olmuştur (Ahmetoğlu, 2011: 38).

Bu dönemin sonrasında yaptığı çalışmalar “Rothkos” ismiyle anılır ve imzası haline dönüşmüştür. Büyük renk alanları, kare ve dikdörtgenlerle tuvale yayılır ve çeşitli renk, şekil, yatay ve dikey yapılarla izleyiciye sunulmuştur. Eserin merkezinde boyut olduğu ve bu boyutların kapı aralıklarına veya büyük pencerelere kıyasla oldukça büyük olduğu bilinmektedir. Rothko boyutu izleyiciyi etkileyen en önemli araç olarak kullanmış ve “Büyük resimler çiziyorum çünkü bir yakınlık durumu yaratmak istiyorum” açıklamasını yapmıştır. Sanatçı küçük bir resmin izleyiciyi deneyimin dışına yerleştirmek, büyük bir resmin ise izleyiciyi de beraberinde götürdüğünü ve izleyicinin kontrolü elden kaybedeceğini belirtmiştir (Hogan, 2011: 5).

Rengin etkisini muhteşem bir şekilde izleyiciye aktaran sanatçı, eserde sadece rengin konuşulmasını yetersiz bulmaktadır. 1957 yılında yaptığı bir röportajda izleyiciyi etkileyenin sadece renk olduğunda asıl konunun kaçırılmış olacağını belirtmiştir. Ana tema olan acı, trajedi, kader gibi beşeri duyguların bir yansıması veya somut bir ifade aracı olarak renge başvurmuştur (Bersani ve Dutoit, 2006: 94).

1950’lerde onun tanınması sağlayan renkli resimlerinin ardından 1960’lara gelirken Rothko’nun resimlerinde daha çok siyah ve koyu alanlar geniş yer tutmaya başlamıştır. Bu durum sanatçının genel pesimist ve depresif yapısından kaynaklandığını düşündürse de aynı yıllarda abisini de babasının ölümüne sebep olan hastalığa yakalanmasının da getirdiği ruh hali ve ölüm gerçekliğinden kaynaklanabileceği de söylenebilir. Sanatçı için ölüm tek gerçekliktir ve onun dışında hiçbir şeyin bir önemi yoktur (Dülger, 2017 :75).

1958 yılında eşiyile birlikte yapmış olduğu Avrupa gezisi sırasında İtalya’da Fra Angelico’nun Saint Mark manastırındaki fresklerine büyük bir hayranlık duymuş olsa da Rothko resimlerinde hiçbir zaman melek, tanrı ve şeytan gibi dini sembollere yer vermemiştir. Her bir resmi tek başına bir bildiri veya özerk bir nesne olarak var olur ve büyüklüğüyle üstünlüğünü beyan etmektedir (Selz, 2017: 9). Aynı dönemlerde New York’taki yeni Seagram Binasının birinci katında yer alacak lüks bir restoran olan Four Seasons için bir teklif alan sanatçı, eserlerine karşı daha hassas hale geldiği ve yaygın bir şekilde başarıyı beraberinde getirebilecek sergi tekliflerini geri çevirdiği bu dönemde Four Seasons için çalışmaya başladı. Alan kullanımı açısından özgür bırakılması sanatçıyı her ne kadar heyecanlandırmış olsa da özel olarak tasarlanmış bir alana uygun olacak ölçüde eserler ortaya çıkarmak mimari

sınırlılıklar sebebiyle sanatçıyı zorlamıştır (Falls, 2011: 1). Restoran için sipariş edilen resimleri tamamlayan sanatçı, neredeyse hizmete girecek restoranı ziyareti sonrasında komisyon ücreti iadesini yaparak eserlerinin restoranda sergilenmesini reddetmiştir. Bu kararın arkasında ise gösterişin ön planda olduğu atmosferin snop durduğunu belirterek, aynı ortamda eserlerinin bulunmasını istemediğini belirtmiştir. Bu kararla birlikte sanatçı, uzun zamandır sanatını reddeden bir kitle kültürünü reddetmiştir (Arndt, 2011: 6).

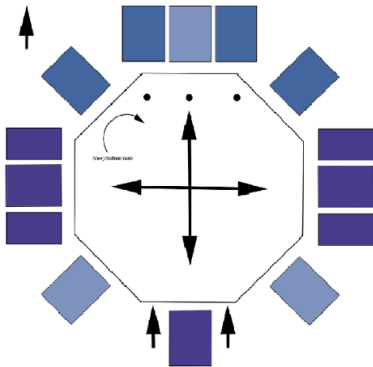
Sanatçı dokuz eserden oluşan bu seriyi Londra'daki Tate Gallery'ye başka hiçbir eser olmaması şartıyla belirli bir odada sergilenmesi için hediye etmiştir (Lopez-Remiro, 2006: 168).



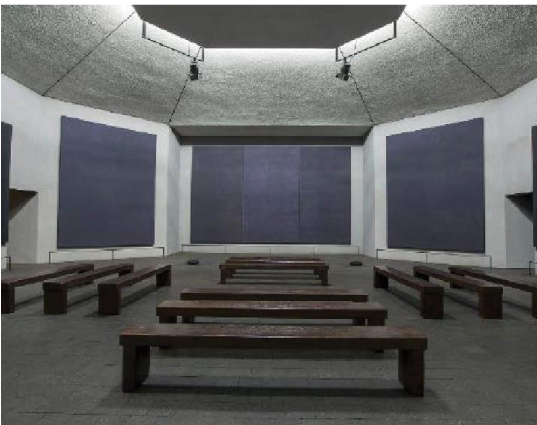
Resim 9. Rothko Odası, Tate Gallery, Londra, (2016 yılında çekilmiş fotoğraf).
Kaynak: (Özkan: 2016: 496).

Fransa gezisi sonrası Michelangelo (1475-1564) tarafından tasarlanan San Lorenzo'daki Laurentian Kütüphanesi'nin atmosferinden etkilenen Rothko'nun eserlerinde artık daha çok koyu renkler kendini göstermeye başlamıştır.

Yaşamının son döneminde ise aktif bir şekilde yeni eserler üretmek eşitli müze ve şapel komisyonlarıyla duvar resimleri anlaşmaları yapmış ve eğitim vermeye devam etmiştir. 1964 yılında, Houston'daki Saint Thomas Üniversitesi'ndeki Katolik şapeli için başladığı çalışmayı 1967 yılında tamamlamış ve bir sonraki yıl artık doktorlar bir metreden daha büyük tablolar için çalışamayacağını belirtmiştir. Sonrasında ilk kez kağıt ve akrilik boya kullanmaya başlayan sanatçı, ruh halini de koruyamaz bir halde yalnız yaşamaya başlamıştır (Lopez-Remiro, 2006: 167).

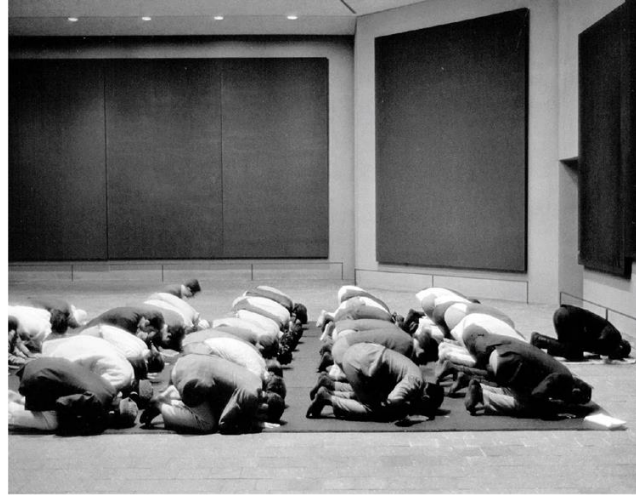


Resim 10. Mark Rothko Şapel'inin resim asma planı. Çizim: Tuba Malkondu, Adobe İllüstratör 2018.
Kaynak: (Malkondu, 2018: 54).



Resim 11. Şapel'den iç görüntü.
Kaynak: (Malkondu, 2018: 58).

Rothko ayrıca eserlerinin nasıl sergileneceği hususunda da oldukça hassas davranmıştır. Şapel için oluşturduğu koyu patlıcan, kahve ve siyah tonlarından oluşan 14 eser oda ile bütünlük içerisinde titizlikle yerleştirilmiştir. Ayrıca Rothko, ölümünden sonra açılacak olan şapelin eserlerinin bulunduğu mekan ışığının kısık tutulması isteğini önceden planlayarak belirtmiştir. Yarı karanlık mekan resimlerin kararsız atmosferiyle bütünleşerek gizemi ve derinliği pekiştirmektedir. Opak yüzeyleriyle bu sessiz ve gizemli tablolar, izleyicinin iç dünyasını yansıtan birer ayna görevi görmektedir. Doğrudan beşeri duyguları yansıtan ve deneyimlerin yankısı haline gelirler. Özellikle bu resmin izleyicisi resme sadece bakmaz, aynı zamanda adeta resmin içine girer, sis ve ışıktan oluşan atmosferde kaybolur veya resmi bir palto ya da ceket gibi üzerine sarmalar (Selz, 2017: 10)



Resim 12-13. Rothko Şapeli'nin içi, (sol) 1971, (sağ) Kurban Bayramı, 1972, Fotoğraf: Hickey Robertson.
Kaynak: (<https://publicdelivery.org/mark-rothko-chapel/> E.T: 24.11.2021).

Rothko, tüm bu düşüncelerle, resimlerinin yerleştirilmesi gereken yüksekliği ve eserleriyle diğerleri arasında gerekli boşluk miktarını dahil en ince ayrıntısına kadar kendisi belirlemiştir. Bu durum için hassasiyetini “Bir resim, gözlemcinin gözünde genişleyip hızlanarak, arkadaşlıkla yaşar” ve “Aynı şekilde ölür. Bu nedenle onu izleyiciye iletmek oldukça risklidir. Duygusuz ve zalimler gözleri tarafından izlenen resimlerin kalıcı olarak bozulması gerekir.” diyerek açıklamıştır (Falls, 2011: 1). Resimleri için adeta kendisinin yaşayan bir parçasıymış gibi bahseden sanatçının, eserlerin ortaya çıktığı stüdyo dışında hayatta kalma becerilerinden kuşku duyduğu söylenebilir.

1970 yılının Şubat ayında Rothko, yaşamını sürdürdüğü stüdyosunda intihar ederek yaşamına son vermiştir. Doktor kontrolleri sonrasında sanatçının fiziksel durumu sebebiyle zaten daha fazla yaşayamayacağı da açıklanmıştır. Sanatçının hayatını kaybettiği günün sabahında For Seasons için yapmış olduğu eserler Tate Gallery'ye ulaşmış ve aynı yıl Mayıs ayında Rothko odası açılmıştır (Lopez-Remiro, 2006: 168). Rothko ölümünden sonra açılış yapılacak Şapel'de eserlerinin sunumu için tüm detayları en ince ayrıntısına kadar planlamış ve 1972 yılında şapel istekleri doğrultusunda açılmıştır).

3. SONUÇ

Fazlalıkların zorunluluk olmadan kabul edilmediği prensibine dayanan Ockham Usturası felsefesi, yaşamın pek çok alanında olduğu gibi sanat çerçevesinde değerlendirildiğinde oldukça işlevsel bir konuma sahiptir. Tutumluluk ve basitlik ilkesi olarak da anılan bu felsefe, görsel sanatlarda sunulan basit düşüncelerin gerek anlaşılabilirlik, gerekse akılda kalıcılığıyla özdeşleştirilebilir. Görsel bir sunum ne kadar az unsur içerirse o kadar basit hale gelecektir. Yirminci yüzyılda dikkat çekmeye başlayan Minimalizm akımının da temelini oluşturduğunu düşünmenin yanlış olmayacağı Ockham Usturası'nın, sanat ve tasarım için mihenk taşı olarak da değerlendirilebileceğini açıkça göstermektedir.

Sanat kariyerinin farklı dönemlerinde bambaşka üsluplarla eserlerini izleyici karşısına çıkararak Mark Rothko da sanatının son dönemlerinde benimsediği üslubu Ockham Usturası felsefesine oldukça yaklaşmıştır. 1949 sonrası yapmış olduğu çalışmaların neredeyse tümünde ele aldığı kenarları belirsiz çerçeveler, üst üste gelen ve tüm alanı kaplayan renkler, monokrom tuvalerle ünlenen sanatçı, eserlerin tümü bir bütün olarak düşünüldüğünde ve hatta sadece üslup olarak değerlendirildiğinde dahi başarılı bir bütünlük yakalamıştır.

Ustura felsefesi açısından bakıldığında Rothko gerçekçi figürleri kullandığı eserlerinden oluşan kariyerinin ilk döneminden sonra, mistik figürler ve sürrealist anlayışa yönelmiştir. Figürlerin ve arka planın çizgi ve şekillerden oluştuğu bu dönemden sonra, keskin bir dönüşüm yaşayan sanatçı sadece renk ve çerçeveleri kullanmaya başlamıştır. Çeşitli üslup arayışları sonrasında, sadece renkleri kullanarak zirveye ulaşan sanatçının üslubunu Ockham Usturasıyla traşlayarak olabilecek en sade biçime kavuşturduğu söylenebilir.

Tüm bu bilgiler ışığında Rothko, yaşamının son dönemlerinde tek başına pek çok anlam barındıran yegane sanat unsuru olarak ele alınabilecek rengi kullanarak eserlerini oluşturmuştur. Son yıllarında ise eserlerinde renk unsuru

sadece koyu tonları ele alacak şekilde kullanmış ve gereksiz renk karmaşasına başvurmadan izleyiciye istediğini aktarmayı başarmıştır. Bu durum tuvaler üzerinde tek unsurla anlatılabilecek bir ifadenin figür, sembol, manzara veya daha fazla renk gibi gereksiz unsurlara yer verilmeden ustura mantığı ele alınarak oluşturulduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü. (2011). “Soyut Dışavurumculukta Anlam ve Renk Zenginliği”. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum.
- Ambrosse, G. ve Harris, P. (2017). Grafik Tasarımın Temelleri. Literatür Yayınları, İstanbul.
- Antmen, A. (2009). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arndt, N. (2011). “Alienation and Artistry: The Life of Mark Rothko”. On Stage. September - December 2011, sf. 6).
- Arslan, S. (2021). “Sanatta Tekinsizlik ve Uzam İlişkisi Üzerine”. Sanat Dergisi. (38), 469-487. Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.971407>
- Avşar Karabaş, P. & Yıldız, G. (2016). “Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rothko.” Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 2(2), 351-364. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30959/336605>
- Balkan, İ. (2021). Ockham’ın Usturası (İnanç Kanı ve Kanaat Üzerine Morfolojik Bir İnceleme). Kanon Kitap, İstanbul.
- Bayındır, A. (2014). “Ockhamlı William’ın Din Felsefesi”. Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Bursa.
- Beraha, A. (2021). Bilimsel Düşünce ve Araştırma Metodolojisi Kavramlar, İlkeler, Bilim Felsefesi ve Ontolojik Boyut. Gazi Yayınları, Ankara.
- Bersani, L. ve Dutoit, U. (2006). Fakir Sanat Beckett - Rothko - Resnais. (çev. Suat Kemal Angı). Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bingöl, M. (2019). Ockhamlı William’da Bilgi, Mantık ve Metafizik İlişkisi. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum.
- Dülger, F. (2017). “Alberto Giacometti, Mark Rothko ve Katsushika Hokusai’nin Resimlerinde Boşluk Kavramının Yeri”. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan GSÜ, GSE, İstanbul.
- Falls, R. (2011). “Why Red? (From The Artistic Director)”. On Stage. September - December 2011, sf. 1).
- Hogan, E. (2011). “Pictures as Dramas, The Work of Mark Rothko”. On Stage. September - December 2011, sf. 2-5).
- Lopez-Remiro, M. (ed.) (2006). Writings On Art Mark Rothko. Yale University Press, London.
- Malkondu, T. (2018). “Soyut Dışavurumcu Sanatta Mark Rothko ve Barnett Newman’ın Renk Alanı Yaklaşımlarının Karşılaştırılması”. Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi, SBE, Giresun.
- Maurer, A. (ed.) (1999) “The Philosophy of William of Ockham: In the Light of Its Principles”. Toronto Ont.: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Selz, P. (2017). Mark Rothko. The Museum of Modern Art., New York. https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2557_300062218.pdf
- Ural, Ş. (2011). Basitlik İlkesi, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Uzun, B. (2017). “Tümeller tartışmasına yeniden bakmak: Anselmus ve Ockhamlı William’da Tümeller ve Kötülük İlişkisi”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, SBE, İstanbul.
- Yalur, E. (2020). “Tasarım İlkelerinin Afiş Uygulamaları Üzerinden Anlatımı.” 9. Uluslararası Meslek Yüksekokulları Sempozyumu, 18-20 Kasım 2020, 108-118.
- Yalur, R. (2018). “Minimalist Sanat Akımının Türk Afiş Tasarımına Etkisi.” Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Arel Üniversitesi, SBE.