



Received / Makale Geliş Tarihi 22.08.2023  
Published / Yayınlanma Tarihi 29.10.2023  
Volume / Issue (Cilt/Sayı) 7 (29 Ekim 100. Yıl Özel Sayısı)  
ss / pp 69-74

Research Article /Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.10051310  
Mail: editor@pejoss.com

**Doç. Dr. Mustafa Işık**

<https://orcid.org/0000-0001-8401-2823>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü, İstanbul, TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

**Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Emre Işık**

<https://orcid.org/0000-0001-6876-7310>

Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Trabzon, TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/04mmwq306>

**Dr. Öğr. Üyesi Erkan Çiçek**

<https://orcid.org/0000-0002-3935-7117>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Fotoğraf ve Video Ana Sanat Bölümü, İstanbul, TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

**Murat Nezir**

<https://orcid.org/0009-0007-0929-4921>

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, İstanbul, TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

## Mark Rothko'nun Resimlerinde Estetik Deneyim ve St. Thomas Şapeli Örneği<sup>1</sup>

### Aesthetic Experience in Mark Rothko's Paintings and St. Thomas Chapel Example

#### ÖZET

Mark Rothko'nun St. Thomas Şapeli için yaptığı resimler Soyut dışavurumcu sanatta estetik deneyim açısından önemli bir yere sahiptir. Rothko, şapel için yaptığı eserlerde tamamen içsel dünyaya yöneldiği ve öznenin benlik kavramına ilişkin ruhsal gerçekliğine yoğunlaştığı görülmektedir. Şapelin iç mekânında öznenin yapıt karşısında yaşadığı estetik deneyim, onun kendi varoluşu ve dünya içindeki konumuyla bir yüzleşme biçimini yansıtmaktadır. Yaşadığı estetik deneyimde özne, her dine ve inanca yer veren ortak bir mekânda biçimden ve nesneden yoksun yapıtlar karşısında boşluk ve hiçlik algısında kendi gerçekliğine dönüş yapar. Resimler karşısında hissedilen şey, acı, ıstırap, hüznün, özlem gibi trajik duygu birikimlerinin bir boşalması sonucu yaşanan duygusal deneyim farklı bir bilinçlenmenin de yolunu açar. İçeride dönük bir aydınlanma biçimi olan bu deneyimler anlık yaşanan fakat etkisi güçlü bir bilinçlenmeyi de beraberinde getirmektedir. Rothko'nun şapel içindeki eserlerinin yarattığı bu deneyim ve bilinçlenme soyut dışavurumcu sanatın en üst düzeyde yapılmış örneklerinden biridir.

**Anahtar Kelimeler:** Soyut Dışavurumcu Sanat, Estetik Deneyim, Mark Rothko, St. Thomas Şapeli.

#### ABSTRACT

Mark Rothko's St. The paintings he made for the Thomas Chapel have an important place in terms of aesthetic experience in Abstract Expressionist art. In the works he made for the chapel, Rothko seems to focus entirely on the inner world and concentrate on the spiritual reality of the subject's self-concept. The aesthetic experience of the subject in front of the work in the interior of the chapel reflects a form of confrontation with his own existence and his position in the world. In his aesthetic experience, the subject returns to his own reality in the perception of emptiness and nothingness in the face of works devoid of form and object in a common space that accommodates all religions and beliefs. What is felt in front of the paintings, the emotional experience experienced as a result of the discharge of tragic emotional accumulations such as pain, suffering, sadness and longing, paves the way for a different awareness. These experiences, which are a form of introverted enlightenment, bring about a momentary but powerful awareness. This experience and awareness created by Rothko's works in the chapel is one of the highest-level examples of abstract expressionist art.

**Keywords:** Abstract Expressionist Art, Aesthetic Experience, Mark Rothko, St. Thomas Chapel.

<sup>1</sup> Yıldız Teknik Üniversitesi BAP projesi kapsamında çalışılmış araştırma makalesidir, Proje No: SBA-2023-5789

## 1. GİRİŞ

Sanatsal açıdan estetik deneyim, düşünme, sezgi, hissetme, duyumsama, içselleştirme gibi özdeşleşim ilişkisinde varoluşa karşı derin anlam ve içeriklerin bulunmasına yönelik öznenin ruhsal dünyasında etkinlik gösteren bir yöntemdir. Bu açıdan soyut dışavurumcu sanat yapıtları, ruhsal deneyimin lekesel renk biçimleriyle aktarıldığı nesnel dışı bir görüntü sunduğundan diğer geleneksel resim algısından farklıdır. Aynı zamanda soyut dışavurumcu yapıtlar, görselliği ve fenomenleri, soyutlama, içselleştirme, aşkın derecede duygulanma ve iletişim sağlama yöntemiyle oldukça geniş ve derin bir düşünce boyutunda hareket etmektedir. Dolayısıyla, renk, leke, çizgi ve geometrik kompozisyonlar gibi saf biçim algısına indirilmiş resimsel öğelerin dışında “soyut dışavurumcu” yapıtlar, sezgi, düşünme ve duyumsamanın içgüdülerle birlikte güçlü ruhsal yetilerini kullanarak sanatçının deneyimle var ettiği ve açığa çıkardığı bir gerçeklik ilkesini yansıtır. Bu estetik deneyime dayalı ruhsal gerçeklik ilkesi, “benlik” gibi öznenin kendine ait varoluş gerçekliğini ifade etme amacıyla “içedönük düşünce tarzının” uygulama yöntemine de bir yol açar. Özne de içe dönük düşünme tarzı da gündelik yaşamın akışı ve karmaşası içinde yeni ve farklı deneyimleri öğrenmesiyle değişimi, bilinçlenmeyi ve başkalaşmayı kendi karakterinde ve bilincinde devam ettirir. Bu açıdan soyut dışavurumcu sanat, gündelik yaşamın yarattığı dinamiğinin psişik ve düşünce etkileri bir taraftan kendinde biriktirirken diğer taraftan ayırıştırarak kaos durumuna gelmiş varoluşa bir çözüm getirmeye çalışır. Benlik ve varoluşa karşı gerçekliğimizin ne anlama geldiğine dair bilincimizi aydınlatmak için deneyime dayalı psişik bir yöntem sunar.

## 2. ROTHKO’NUN RESİMLERİNDE İÇE DÖNÜK ALGI VE ESTETİK DENEYİM

Sanatta bir bilinçlenme yöntemi olarak estetik deneyim, bağlı olduğu nitelikler bakımından diğer deneyim biçimlerine göre farklı bir yapıya sahiptir. Soyut dışavurumcu sanatta “estetik deneyim” ve sanatta “yüce” kavramları varoluşun aşkın ve içkin duygu değerlerini anlamaya yönelik ruhsal bakış açısı sağlayan bir düşünce biçimine karşılık gelmektedir. Sanatta estetik deneyim konusunu “Saf Aklın Eleştirisi” adlı kitabında değerlendiren Immanuel Kant’a göre “güzel” ve “yüce” kavramlarının anlam ve içeriklerini birbirinden farklı açılarda ele alarak açıklar. Kant, “yüce” kavramının içerdiği duygu “güzel”den ayrı bir algıya sahiptir. “Yüce” herhangi bir kavram araya girmeksizin kendiliğinden haz uyandırması ve daima evrensel bir değer olması bakımından “güzel”e benzer fakat “güzel” kurgulanmış ve belirli normların oluşturulmuş nesnel bir temsili ön görür ve özünde beğenme ilkesi vardır. “Yüce” ise ebediyete açılan ve belirli bir sınırı olmayan anlamaları ön plana çıkarırken aynı zamanda kendiliğinden gelen bir güç ve etkiyle açığa çıkar. Güzel ve çirkin, iyi ve kötü, mutluluk ve üzüntü gibi zıt kutupların ifadesinde güzel ilkesinin geçerliliğine bakılmaksızın “yüce” olan şey daha kapsamlı ve derin bir düşünmeyle hareket eder “Güzel”den aldığımız haz duygusu, hayal ile düşünme gücümüzün yaratıcı yetisiyle birleşirken belirli bir uyum ve ahenk içinde kendini gösterir. “Yüce” kavramında ise öznenin düşünme ve hayal yetileri bir uyum ve ahenk oluşturmaz. “Yüce” bir kaostan doğarcasına sınırsız ve uyumsuz olan hatta yıkıcı nitelikteki şeyleri bünyesinde tutar. Böyle bir algının sonucu olarak “yüce” kavramının içeriğinde haz almanın ve hayal etmenin ötesinde bir bilinçlenme ve aydınlanma durumu vardır. “Güzel” yapıcı ve inşa edici özelliklere sahip mutluluk duygularını ifade ederken “yüce”de nesne uyumunu bozan ve gerçekliği yıkıma uğratan sonsuzluk algısı vardır. Sanatçının yüce kavramına ilişkin ruhsal deneyimlerle yapıtında oluşum sağladığı “soyut” algı” biçimi “varlık” ve “benlik” gerçekliğinin psişik dünyasına sonsuz bir yolculuk başlatır. Soyut dışavurumcu sanatçı, içedönük bakışında doğayı birebir taklit eden bir yeteneğin kimliği değil; benlik ilişkin gerçekliğinin mutlak sınırlarına ulaşmak için ilerlemeye çalışan bir kaşıftır. Sanatçı, bilincinin ve ruhunun gerçekliğini bulmaya yönelik girdiği yolculukta benlik dünyasının en derin izleriyle yüzleşen tefekkür halinde bir derviş gibi maneviyatını arayan bir karaktere bürünür. Nesnel gerçeklikten uzaklaşan sanatçı, kendi iç dünyasındaki gizemleri deneyimle keşfeden ve bilinçaltı gerçekliğiyle özdeşlik sağlayan ruhun en yüksek manevi duygularına ulaşır. Estetik deneyiminle sanatçı, vecd halinde, “aşkın” ve “içkin” olan duygu deneyimlerinin karşında dış gerçeklikten bağımsızlaşarak yeni bir bilinç aşamasına girer (Sepetci, 2019: 54). Estetik deneyim ve soyut sanat arasındaki ilişki aşkın ve içkin olan gerçekliğin bir bilinçlenme aşamasıyla ilişkilidir. Böyle bir bilinçlenme mistik olarak yaratıcı ve yaratılan arasındaki sözel ve dilsel ifadenin dışında anlatımı mümkün olmayan ruhsal bir deneyimi var etmektedir. Sanat eleştirmeni Peter de Bolla sanatçının eserinde ortaya koyduğu estetik deneyim hakkında şunları yazar:

Kesinlikle anladığım şudur ki bu deneyimlerden bir şeyler öğrenirim. Estetik deneyimin yoğun anlarında insan, bu anları sanki bilmenin yörüngesindeymiş gibi hisseder. Sanki çok hafif bir sesle bir şey fısıldanmış, yine de bu ses bir şekilde duyulmuş gibidir. Bununla birlikte öğrendiğim şeyin dikkatlice ve sabırla, deneyimin içinden ayıklanamam gerekir. (...) Bu deneyimler çoğu kez, çoktan beri bildiğim ama yine de kendime bilgi olarak göstermem gereken şeyi tamamlamamda yardımcı olur. Bildiğim sınırlarına dikkat çeker. Böylece bilinmeyen ya da bilinemez olan bilgiyi biçime

yansıtım: Sanat yapıtı içinde ortaya çıkarmaya ya da kendime özümsemeye çalıştığım bir şeyi sezinlerim. Bu tür deneyimler, bunu bilmemi sağlar. Kısaca, bilişsel bir değeri olduğu söylenebilir. Ancak bu deneyimler, çok daha karmaşık ve dolaylı bir biçimde yapısal bilişle bağlantılıdır (Bolla, 2012: 22-23).

Estetik deneyim ve sanatta “Aşkın” olma durumu Rothko için yaşanan “o an” ya da “şimdi” ile ilgilidir. Rothko’ya göre “kendinin orada olduğunu bilmek” söz, yazı ve imge öğeleriyle anlatımı sağlanacak ya da ifade edilecek bir durumu olanaksız kılar. Yapıt karşısında yaşanan estetik deneyimin “o anlık” (şimdi orada olduğunu bilmek) içeriği nesnel gerçeklikle veya bir imgenin temsil biçimiyle adlandırılmaz. “Şu an orada olmak” iç dünyaya seslenen ve fiziksel varlık konumunu hiçliğe taşıyan bir deneyim meselesidir. Bu deneyim zamanın ve mekânın dışlanmasına dair bir yıkımı da beraberinde getirir. Varlık olarak öznenin “şimdi”nin içinde yaşadığı deneyimde zaman ve mekânın yıkımına uğraması gerçekliğe karşı bir boşluk yaratır. Boşluk ve karşılığındaki trajik durum Rothko’nun yapıtlarının arka planındaki temalardır. “Şimdi orada olmak” yapıtla izleyici arasında kurulan empati ilişkisinin bir sonucu olarak aslında öznenin kendi benlik gerçekliğine dönüşüyle başlayan bir deneyimdir. “Şimdi” ye ait öğeler için Mark Rothko şu açıklamayı yapar:

İçsel bir özgürlükle hareket edebilen bu öğelerin tanıdık dünyadaki şeylerle benzemek gibi bir kaygıları yoktur. Belirli bir görsel deneyimle ilişkisi olmayan bu öğelerde yaşayan şeylerin tutkusu sezilir. Günlük olayların bir öte dünya gerçekliğini simgeleyen ritüeller bir yansıma olmadığı için bu drama tanıdık dünyanın öğeleriyle ifade etmek zordur. Soyut dışavurumcu biçim, kendi iradesine sahip, kendi kendini doğurabilen “şimdiye ait öğelerdir” (Akt. Antmen, 2010: 157).

Ruhsal bir deneyim olarak sanatın soyut biçim yapısına dönüşmesi varoluşçu yaklaşımın gittikçe hiçliğe yönelen gerçeklik algısından kaynaklanmaktadır. Soyut Dışavurumcu sanatın en önemli özelliği de bu “hiçlik” (nihilist) noktasında başlamaktadır. Tüm görünümünün dışında yaşam öncesi ve yaşam sonrası diğer bir deyişle zaman dışı bilinmeyen gerçeklik algısını düşünmek Soyut Dışavurumcu sanatta mistik bir deneyim meselesi haline dönüşür.

Aşkınlık boyutuna sanatı taşımak isteyen ve ruhsal deneyimin en uç noktalarında bulunan sanatçı Mark Rothko, şapel için yaptığı resimler bu açıdan ayrıcalıklıdır. Rothko’nun son dönem projelerinden biri olan “The Rothko Chapel” bir sanat yapıtı olarak algılsa da izleyiciye derin bir düşünme ve içsel bir deneyim yaşatması açısından mabet niteliği taşımaktadır.

Teksas, Houston’daki St Thomas Katolik Üniversitesi kampüsünde bulunan Rothko Şapeli, yalnızca resimlerden sorumlu olmakla kalmayıp, aynı zamanda onları barındıran binanın gerçek tasarımında etkili olduğu için Rothko’nun en ilgili eserlerinden biridir. Mor, kestane rengi ve siyah renklerde on dört duvar resminden oluşan bu devasa eserler, Rothko’nun yaşadığı melankoliyi ve bunalımları tasvir ettiği düşünüyor. Rothko şapelin tamamlandığını görece kadar yaşamadı, ancak bugün onun sanatının bir kanıtı olarak gözler önünde duruyor.

### 3. ST. THOMAS ŞAPELİ VE ROTHKO’NUN İLAHİ IŞIĞI

1964 yılında Amerika’da yaşayan Fransız kökenli sanat koleksiyoncusu Dominique de Menil, Houston’da bulunan St. Thomas Katolik Üniversitesi için dinsel çevre ve kutsal bir yer olarak planlanan şapelin iç mekân duvar resimlerini Rothko’dan yapması ister. 1964 yılında Rothko Houston Şapeli için yoğun bir çalışma sürecine girer. Şapel için yapacağı resimlerin yanında mimari tasarımında da öneride bulunur. Rothko, şapelin mimari tasarımı için önerdiği plan büyük ölçekli çalışmalarını ön plana çıkaracak sekizgen biçimli geometrik bir yapıdır. Rothko, daha ruhani bir etki yaratmak için şapelin üst kubbesinden orta kısma ışık düşmesini ve bu ışığın ise transparan kumaşlarla filtrelenmesini ister. Rothko, 1964 ve 1967 yılları arası üçlü kompozisyonlardan (triptik) oluşan büyük ölçekli beş ayrı eserle birlikte toplam on dört resim üretir. Şapelin orta kısmındaki duvarda tuval üzerine koyu kahverenginde yaptığı triptik çalışmayı yerleştirir. Diğer sol ve sağ kenarlardaki duvarlara ise siyah renkli dikdörtgen ebatlı triptik eserlerini asar. Üç triptik arasına dört ayrı resim daha düzenler. Merkezdeki duvarın üzerindeki triptik çalışmanın karşısına bordo renkli bir çalışmasını koyar. Şapel duvarlarındaki resimleri siyah-kestane rengi ve bordo tonlardan oluşan koyu renkli çalışmalarla düzenler. Christopher Rothko, Rothko Şapeli’ndeki eserlerin izleyici algısında yarattığı deneyimsel etkiyi şu şekilde ifade etmektedir: Eser karşısında izleyici daha çok ilkel yaşamlara özgü içgüdüsel bir iletişim yaşanmaktadır. İzleyici için iletişim, eserin içeriği ve boyutlarından ziyade yalnızca içsel olarak hissettiği duygu aktarımıyla gerçekleşmektedir. İzleyici eser karşısında kendisinde var ettiği duygu deneyimiyle tanımlanamayan ve ifadesi güç içsel anlam ortaya çıkmaktadır. Rothko’nun yapmış olduğu eserler bu yönüyle bireysel bir duygu deneyim dilini yarattığı kadar evrensel,

derin bir dili de aktarmaktadır. İzleyicinin bu dili anlamlandırabilmesi için, eserlerle güçlü bir iletişim kurması ve oldukça uzun zaman geçirmesi gerekir (Rothko, 1985: 24).

Rothko'nun resimleri, dünyayı yaşam çerçevesinin ötesinde hesaba katar görünürken izleyici için estetik bir belirsizlik başlar ve hem iç hem dış uzamlar arasındaki ayrımlar bulanıklaşır. Bu tür algılar ise metafizik ve mitlere yönelik deneyimlere yaklaşan mistik bir kapı açar. Böylece doğa gerçekliğini ölçme yeteneğimize karşı içsel gerçekliğimizi bir boşlukta ya da hiçbir şeyin olmadığı belirsizlikte görmeyi kolaylıkla kabul edebiliriz. Dolayısıyla Rothko'nun şapel için yaptığı çalışmalar fizik ve metafizik arasındaki bir eşikte tefekkür halindeki insana kendine dönüş sağlar ve varoluşçu bir deneyim yaşatır. Rothko Şapeli'nin misyonu için yazdığı beyannamede şu açıklamayı yapar: “İnsanlara sanat ve tefekkür yoluyla harekete geçmeleri için ilham vermek, insanlığın en yüksek özlemlerine saygı duymak ve küresel kaygılar için bir forum sağlamaktadır.” (Rothko, 1985: 24).



**Resim 1:** Mark Rothko, “Şapelden Görüntü”, 1967, Teksas, USA. (Mark Rothko, t.y.).

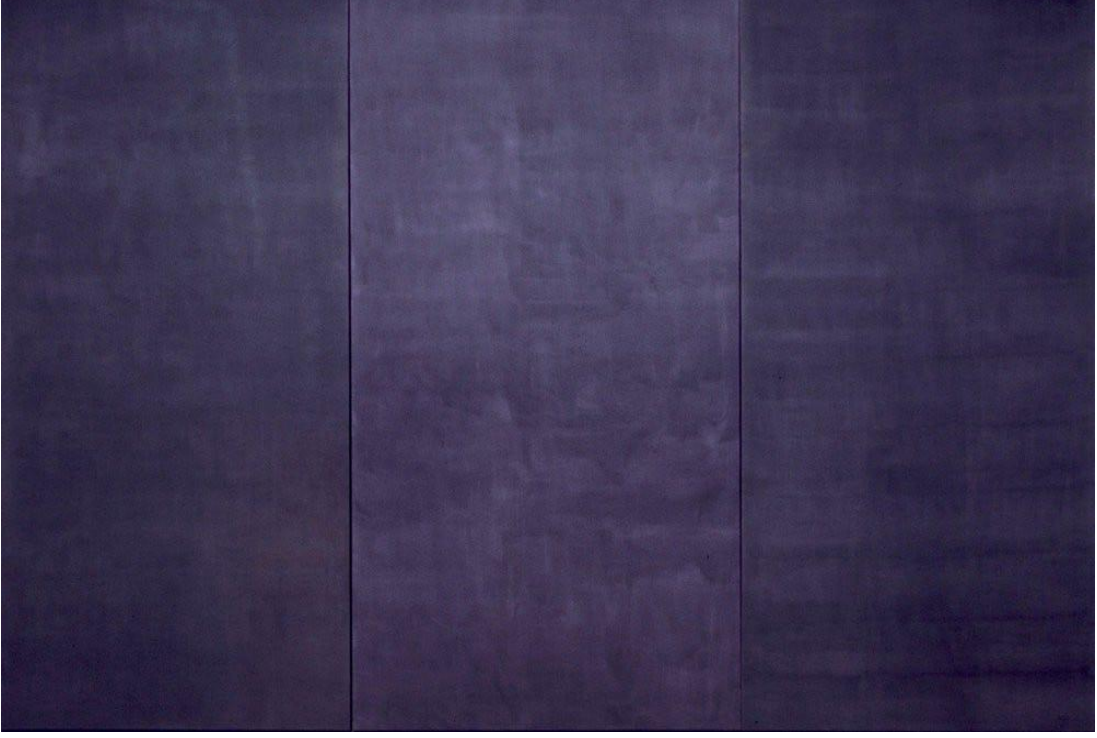
Rothko'nun Şapel için ortaya koyduğu eserler, kişinin benliğini, öznenin aşkınlık yoluyla bilincin kendisine yaklaştıran manevi bir deneyime teslim eder. Gittikçe yalnızlaştıran ve kişisel deneyimin sınırlarına yaklaştıran varlığımızın farkındalığını uyandırmaya başlar. Siyah tonlu resimler karanlık bir etkiye sahiptir ve bu karanlık neredeyse aşılmaz yüzleriyle tefekkürü en derin hislerle temsil eder. Rothko'nun yaptığı on dört büyük resmin aşkınlığı ve varoluşun aradığı sorulara gerçekten daha büyük bir anlamla keşfedilebilecek dört bir taraftan karanlık bir boşluk sunar. Bu yönüyle Rothko'nun yarattığı alan kurgu dinsel açıdan kutsal bir yer olan şapel içinde yüce ve aşkın duygu deneyimini yaratır. Rothko şöyle der:

İlgi alanım sadece trajedi, vecd, kıyamet vb. insan duygularını ifade etmek. Gerçek şu ki resimlerimle yüzleştiğinde yıkılan ve ağlayan insanların oranı çok fazla. Resimlerle bu temel duyguları insanlara iletebildiğimi gösteriyor. Resimlerimin önünde ağlayan insanlar benim sahip olduğum aynı içsel deneyime sahip oluyor (Rothko, 2004: 56).

Rothko, estetik deneyimle açığa çıkan biçimsel ifadenin tekrarı olmayacağını ve her zaman gizemli bir gerçekliği içinde barındıracağını savunur. Bu nedenle, Rothko için estetik deneyimle var olan soyut dışavurumcu yapıtın mucizevi bir özelliği olmalıdır. Rothko, resimlerindeki soyut ifade hakkında şu açıklamayı yapar:

Resim mucizevi olmalıdır. Bittiği anda yaratı ile yaratıcı arasında yakınlık sona ermelidir. Yaratan artık bir yabancıdır. Resim, sanatçıya, tıpkı onu sonradan görecektmiş insanların yaşadığı deneyim gibi bir

tür vahiy olarak görünmelidir. Sanatçının sonsuz bir biçimde gereksinim duyduğu şey, aniden ve daha önce hiç görülmemiş bir biçimde karşılaşacağı yüce olan deneyimdir (Akt. Antmen, 2010: 54).



**Resim 2:** Mark Rothko, “Işık”, 1966, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Şapel İçi Triptik Resim. (Medium, t.y.).

Rothko'nun resimleri, izleyiciye ruhani taraflarına bakmaya davet ederek oldukça derin bir tefekküre yönlendirir. Dominique de Menil, Rothko'nun resimlerini: “Mahvolmuşluğumuzun trajik gizemi, Tanrı'nın sessizliği, Tanrının dayanılmaz sessizliği” olarak tanımlamıştır (Fineberg, 2014: 104-111). Dominique de Menil, St. Thomas Şapeli için yapılan resimler hakkındaki duygu ve düşünceleri şöyledir: “Hayatının en büyük macerası olacak olan şapel üzerinde çalışırken, sanki bizi aşkınlığın eşğine, kozmosun gizemine, fani dünyamızın trajik gizemine getiriyormuşçasına renkleri daha da koyulaştı”. Bu trajik ve ilahi olana dönüşün sessiz mirası olan Rothko'nun eserleri günümüzde dahil içten bir hesaplaşmaya devam eder; bu husus önemlidir, çünkü, yaşama anlam ve töz katan tek şey yaratıcı sanattır (Kuspit, 2010: 42). Rothko'nun St Thomas Şapeli için yaptığı soyut resimler, Rothko'nun deyiimiyle; “Işığın erişemeyeceği, gözümüzden saklanan bir Tanrı'yı arar (Fineberg, 2014).

Rothko için ışık, yeni birliğin aracıdır. Kaynağı tam olarak çözülemeyen bu içten doğan ruhsal ışık gerçekten sanatsal yaratım ve ilham için harika bir çıkış noktasıdır. İlahi ışık yüzyıllar boyunca ortaya çıkan dini nitelikli eserlere de derin bir düşünme biçimi ve mistik deneyim olarak uymaktadır. Böyle mistik bir yaklaşımla Rothko, ışığın simgeleyebileceği öznel duygular yoluyla deneyimi yaratabilir ve hakikati algılamayı yükseltebilir. Bu konu hakkında eleştirmen Peter Sellz'in düşüncesi şöyledir:

Rothko'nun çalışmaları, esasen kutsal bir işlevi yerine getirebilecekleri bir tür sığınak istiyor gibi görünüyor. Belki de Orta Çağ mihrapları gibi, bu duvar resimleri de ancak ruh hallerine uygun olarak yaratılmış bir ambiyansta doğru bir şekilde görülebilir. Hayatının en büyük macerası olacak olan şapel üzerinde çalışırken, sanki izleyiciyi aşkın olanın eşğine, kozmosun gizemine, fani dünyamızın trajik gizemine getiriyormuşçasına renkleri daha da koyulaştırır (Solal, 2013:185).

#### 4. SONUÇ

Mark Rothko sanatını ruhsal gerçekliğin deneyimleri üzerine kurmuş bir sanatçıdır. Sanatında aradığı ve ifade etmeye çalıştığı şey, öznenin kendi iç dünyasına ait olan benlik gerçekliği ve kendi varlığının aslında şimdiye ait gelip geçici bir gerçeklik olduğudur. Mark Rothko, bu bakış açısıyla sanatında nesnel olmaktan uzak salt ruhun kendi öz gerçekliğine odaklılığı görülmektedir. Yapıtlarında öne sürdüğü renksel alan izleyiciye duygusal bir boşluk algısı vermektedir. Bu boşluk algısı aslında öznenin iç dünyasına ait kapalı durumunda gizlenmiş benlik gerçekliğine ait bir sorundur. Böyle bir boşluk algısıyla Rothko, bir deneyim olarak izleyicinin kedisıyla yüzleşmesini sağlamaktadır. Şapel için yaptığı resimler, öznenin kendisiyle baş başa kaldığı bir hiçlik duygusunun deneyimini yansıtır. Böyle bir kendine dönüş, içten doğan bir ışığı diğer bir deyişle mistik bir aydınlanma duygusunu var etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. 3. Baskı. Sel Yayıncılık.
- Bolla, P. (2012). *Sanat ve Estetik* (Çev. K. Koş). 2. Baskı. Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*. (Çev. S. Atay, G.E. Yılmaz). 1. Baskı. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (Çev. Y. Tezgiden). 3. Basım. Metis Yay.
- Mark Rothko (t.y.). Rothko Chapel. <https://www.markrothko.org/rothko-chapel/>
- Medium (t.y.). <https://uxdesignn.cc/mirrors-for-the-mind-boring-runs-and-rothko-paintings-35cec44adf81>
- Rothko, M. (1985). *Artist's Reality Philosophies of Art*. Yale University Press.
- Rothko, M. (2004). *Artist's Reality Philosophies of Art*. Yale University Press.
- Sepetci, H. (2019). *Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar ve Uzakdoğu Öğretilerinin Etkileri*. [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi], Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Solal, N. (2013). Nothingness Made Visible: The Case of Rothko's Paintings. *Art*, 64(2). Summer.