



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Sanat Tarihinde Ayna İmgesi ve Fernando Botero'nun Figürleri

The Mirror Image in Art History and Fernando Botero's Figures

Asiye YILDIZ¹

Gönderim Tarihi: 02.12.2023

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 01.03.2024

Öz Abstract

Bu çalışmada sanat tarihinin evrensel bir sembolü haline gelen ayna imgesinin birçok sanatçı tarafından kullanılmasını, bu sanatçılardan bilhassa Fernando Botero'nun resimlerine sıkça dahil olan aynayı ve onun hacimli figürlerini ele almaktadır. Çalışmada sanat tarihinden sanatçılar birer örnek olarak sunulurken, aynanın neden tercih edildiği ve ne gibi anlamlar taşıdığı incelenmiştir. Jan Van Eyck, gerçekçi ve ayrıntılı eserinde, nesnelerin yansımalarını göstererek mekâna derinlik katar ve gözlemciyi resmin içine çeker. Lukas Furtenagel'in mistik ve sembolik yaklaşımında ayna, gizemli bir ikinci dünyayı temsil eder. Mary Cassatt, kadını konu alan tablosunda ayna içe dönük düşünceleri ve hayalleri yansıtmaktadır. Francis Bacon aynayı bozuk bir gerçeklik algısıyla birlikte insanın içsel dünyasının keşfedilmesinde bir araç olarak kullanır. John Currin, aynayı toplumsal normların ve güzellik algısının eleştirisi için ironik bir şekilde ele alır. Fernando Botero'nun eserlerindeki ayna imgesi ise, hacimli figürlerin kendileriyle yüzleşmesi ve içsel düşüncelerine odaklanmaları için bir fırsat sunar.

Anahtar Sözcükler: Fernando Botero, Ayna imgesi, Hacimli figürler.

This research deals with the use of the mirror image, which has become a universal symbol of art history, by many artists, and the mirror and its voluminous figures, which are frequently included in the paintings of Fernando Botero. While artists from art history are presented as examples in the study, why the mirror is preferred and what meanings it carries are examined. In his realistic and detailed work, Jan Van Eyck adds depth to the space by showing the reflections of objects and draws the observer into the painting. In Lukas Furtenagel's mystical and symbolic approach, the mirror represents a mysterious second world. In Mary Cassatt's painting about women, the mirror reflects introverted thoughts and dreams. Francis Bacon uses the mirror as a tool to explore the inner world of man with a distorted perception of reality. John Currin uses the mirror ironically to criticize social norms and the perception of beauty. The mirror image in Fernando Botero's works provides an opportunity for voluminous figures to confront themselves and focus on their inner thoughts.

Keywords: Fernando Botero, Mirror image, Volume, Figures.

¹Sorumlu Yazar: Uzman, Asiye YILDIZ, asiye0yildiz@gmail.com, ORCID ID: 0009-0009-0859-0440.

Giriş

Ayna imgesi sanatsal üretimin bir simgesi olarak çağlar boyunca eserlere dahil edildi ve sanatçılar, aynayı yeteneklerini keşfetmek için bir araç olarak kullandı. Jan van Eyck'ten Cassatt'a, Velazquez'den Bacon'a ve ötesine kadar, sayısız sanatçı tarafından kullanılan ayna, hem estetik hem de teknik açıdan ele alınan bir konu oldu. Çağdaş sanatta ayna, çeşitli biçimlerde, sadece bir yansıma olarak değil, farklı anlamlar katılarak kullanıldı. Sanatçıların kamusal alanlarda konumlandıkları klasik ayna parçalarıyla seyirci geçici bir şekilde işlerin bir parçası haline geldi. Performans sanat, arazi sanatı, Popart, Kinetik, Minimal ve Kavramsal sanat gibi birçok sanat hareketinde ayna imgesini görmek mümkün oldu.

Batı mitolojisinde çeşitli sembolleri olan ayna, Yunan mitolojisinde adını Narkissos'tan alan narsizm olarak yorumlandı (Sümer, 2017: 1368). Sanatçı Hieronymus Bosch, "Yedi Ölümcül Günah" adlı çalışmasında aynayı kibir ve gururun sembolü olarak kullandı (Wilkinson, 2021: 299). Lukas Furtenagel, geleceği gösteren bir kehanet gibi betimledi, Eyck, ayna imgesi ile bedenini resmin konusuna yerleştirdi. Ayna, sanatçıların yalnızca resimsel anlatıya dahil olmalarına değil, aynı zamanda kendi kimliklerini keşfetmelerine de izin verdi.

Rönesans dönemine kadar ayna Roma, Mısır ve Yunan kadınların süslenmesine yardımcı olan ev eşyası olarak tablolarında yer alırken, 15. ve 16. yüzyılda, Flaman resimlerinde, farklı anlamlar yüklenerek, bir bakıma geleneksel bir öğe olarak çalışmalarda yer almaya devam etti. Aynanın çok anlamlılığından dolayı Flaman ve Hollandalı ressamın da oldukça ilgisini çekti (Kurucu, 2006: 9). Sanatçı Leonardo da Vinci, aynanın rehber olarak kabul edilmesini gerektiğini söyleyerek, ayna yüzeyindeki nesnelerin resimlerle birçok ortak noktası olduğunu belirtir (Anna Suh, 2010: 14). Fernando Botero'nun resimlerindeki ayna imgesi, sembolik bir anlam ifade etmekten ziyade, çalışmalara derinlik hissi verilmek için kullanıldığı söylenebilir. Botero'nun ayna imgesi, seyirciye bir noktadan bakmak yerine çok daha farklı perspektifler sunar. Bu durumda izleyiciyi de resmin içine çekmektedir. Fernando Botero aynı zamanda popüler tabloları tuval üzerine kurgulandırarak, Eyck, Degas ve Leonardo gibi birçok sanatçının eserlerini kendi ifadesiyle tekrar resmetmiştir (Url-1).

Bir İmge Olarak Ayna



Görsel 1. Jan Van Eyck, "Arnolfini'nin Evlenmesi", 1434, Meşe Üzerine Yağlıboya, 82,2x60 cm.

Ayna imgesi 15. yüzyıl Flaman resimlerinde özellikle iç mekânlarda tablolara dâhil edilmeye başlar. Batı Avrupa’da resim sanatındaki çeşitli örneklerle görebildiğimiz aynayı sanatçılar, bedenlerini resme dâhil etmek için bir araç olarak kullandı (Es, 2018: 1475-1476). Bu dönemin en ünlü çalışması Jan Van Eyck’in Arnolfini’nin Evlenmesi adlı tablosudur. Aynayı bir sembol olarak öne çıkarmanın en bilinen örneklerinden biri olan bu çalışma, aynada tüm odanın yansıması olarak çiftin sırtını ve kapının eşiğinde duran iki kişiyi göstermektedir. Bu kişilerden birinin Eyck’in kendisi olduğu düşünülür. Bu durum sahnedeki figürün elini kaldırması ile odanın içinde başkalarının da varlığını kanıtlar niteliktedir (Hodge, 2018: 58). Van Eyck’in aynada göstermiş olduğu portre, kompozisyona tamamlayıcı bir etki sağlamıştır (Chastel, 2018: 84). Gombrich: “*Van Eyck, tüm resmi görünen dünyanın bir aynası gibi oluncaya dek, sabırla ve ayrıntı üzerine ayrıntı ekleyerek, doğanın bir hayalini (yanılsamasını) oluşturdu*” der (Gombrich, 1997: 240). Tablo olağanüstü bir detaycılıkla resmedilirken içindeki ayna en dikkat çekici unsurlardan biri olmuştur.



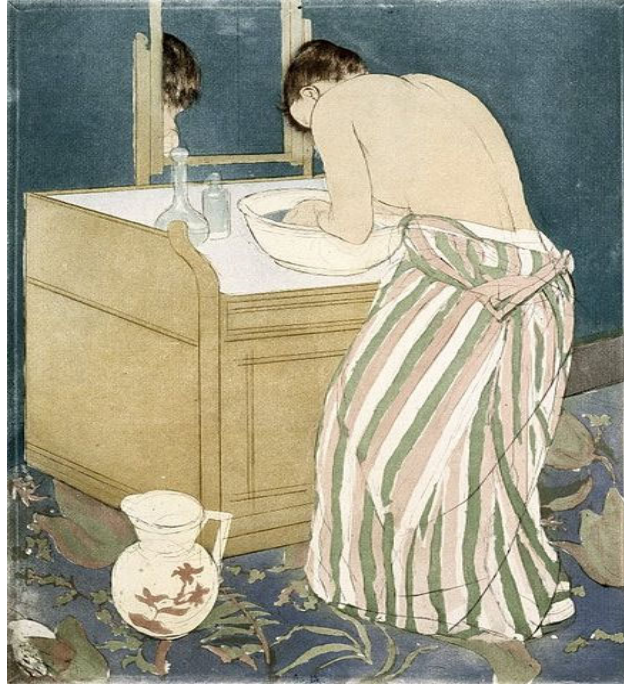
Görsel 2. Lukas Furtenagel, “ Hans Burgkmair ve eşi Anna”, 1529, Ihlamur Ağacına Boyama, 60x52 cm.

Lukas Furtenagel’in aynası, Eyck’in aksine, figürleri o anda göründükleri gibi sunmak yerine, onlara geleceklerine bir bakış sunar. Resimdeki çift, aynada iki kafatası şeklinde temsil edilir. Ayna, insanın içindeki gerçeği ortaya çıkarmak için güçlü bir etki taşır. Sanatçı burada ölümün kaçınılmazlığını yansıtarak ayna görüntüsünü geleceği gösteren bir kehanet gibi betimler. Bu şekilde ölümü hem figürlere hem de seyirciye hatırlatır (Doyle, 2004: 3-4). Tabloda geleneksel olarak bildiğimiz ayna, bir yansıtıcı görevi görmez, aksi bir gerçekliği gösterir. Aynadaki kafatasları, korku duygusuna katkıda bulunurken, aynaya yansıyan görüntüden rahatsız olan her iki figür de kendine bakma ediminde değildir. Kırışık ve sarkmış yüzüyle aynadan gözünü kaçırıp kadın, ayna ile çatışıyor gibi, seyreden bakışıyla yüzleşir. Sanatçı kelime ve imgeyi bir arada kullanarak, tablodaki aynanın çerçevesinin yan kenarında Almaca *Erken dichselbs* “kendini tanı” anlamında olan bir yazıyı yerleştirir. Yine çerçevenin ön yüzeyinde Latince *O, mors* “ah, ölüm” ve son olarak çerçevenin sapında da eski Alman dilinde *Hoffnung für die Welt* “Dünyanın umudu” anlamına gelen yazıyı yerleştirir (Url-2). Sanatçı tüm bu mesajları ayna aracılığıyla seyirciye sunarak, aynayı duyusal bir dil olarak kullanır.



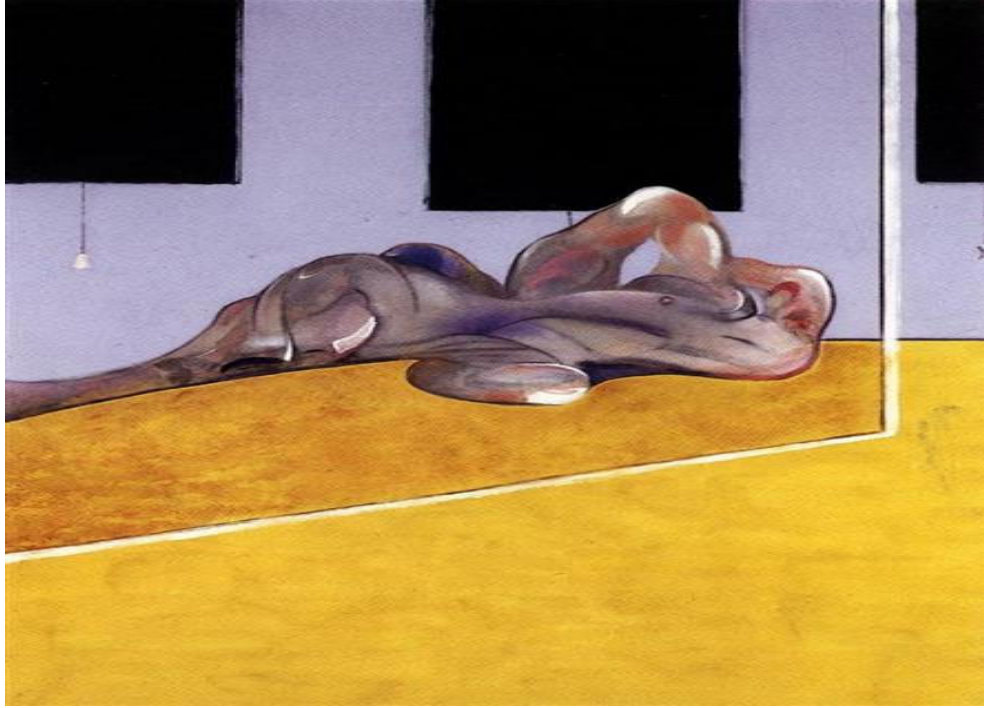
Görsel 3. Diego Velázquez, "Aynadaki Venüs (La Venus del espejo)", 1647-1651, Tuval üzerine Yağlıboya, 122x 177cm.

Engizisyon'un onaylamadığı nü resimlerin günümüze kalan Velázquez'in bu resminde, arkası dönük ve çıplak olarak resmedilen kadın, antik mitolojide aşk ve güzellik tanrıçası olarak bilinen Venüs'ü betimler. Venüs bu sahnede kendini izlemez daha çok seyircisini izleyen bir konumdadır. Venüs'ün oğlu Cupido'nun tuttuğu ayna, resimde yer aldığı açısından kaynaklı resme sembolik olarak eklendiği söylenebilir. Ayna merkezi bir konumda olmadan, bize sırtını çeviren kadının portresini gösterir. Velázquez'in resimdeki detayla verdiği önem, tabloyu önemli bir sanat eseri haline getirmiştir (Hodge, 2017: 171).



Görsel 4. Mary Cassatt, "La Toilette", 1890-1891, Kâğıt Üzerine Kuru Nokta Baskı ve Aquatint, 43x30cm.

Zamanla kadın sanatçılar da ideallerini arzularıyla tasvir etmeye başlar. Bu sanatçılardan biri de Mary Cassatt olmuştur. Kadın sanatçıların azınlıkta olduğu dönemlerde kadınların iç yaşantılarını betimleyerek ün kazanan sanatçının bu tablosunda sahnelediği kadın, Casatt'ın kendi yaşamsal gerçekliğinin bir ifadesidir. Buradaki kadın ellerini yıkarken ayna yansımasının sadece bir bölümünde görünür. Atmosfer bize sessiz bir ortamın olduğunu bildiriyor. Kadın sahnelerini yaratan Cassatt, erkek bakışından ayrı bir şekilde bedeni temsil eder. Kadınların günlük kullanımının vazgeçilmezi olan ayna, tekdüze bir hayatı ve sıradan iç mekânları resmetmek için kullanıldığı söylenebilir. Mary Cassatt, tablolarındaki kadın modellerinin çoğunu çevresindeki insanlar arasından seçmiştir. Bunların bazıları evdeki hizmetçi, bazıları da burjuva kadınlar olmuştur (Pollock, 2014: 244).



Görsel 5. Francis Bacon, "Aynada Uzanmış Figür", 1971, Tuval üzerine Yağlıboya ve kum, 198x147,5 cm.

Ayna, Francis Bacon'ın da sıklıkla kullandığı bir araç olmuştur. Diğer sanatçıların kadınlı bütünleştirdikleri aynanın aksine Bacon, bu sahnede cinsiyetini bilemediğimiz bir görüntü sunar. Bedeni kendi içinde buruşturarak eriten sanatçı, bedene bir kütle görünümü vererek, izleyene rahatsız edici bir duygu yaşatır. Sanatçı, insan figüründen kopardığı bu görüntüde aynanın görünen yansıması olarak değil de yansıyan görüntüye farklı anlamlar katar. Başsız ve bedensiz iç içe geçen, yerde kıvranan bu çarpık kütlede bir giysi veya herhangi bir dış koruması yoktur. Gilles Deleuze, Bacon'ın aynalı temaları için: "*Bacon'ın aynalarına yansıtan bir yüzey demeyelim de, ne istersek diyeyim. Ayna içini göstermeyen, bazen de siyah bir karanlıktır.*" der. Deleuze, "Aynada Uzanmış Figür" adlı bu tablosu için, aynanın arkasında boşluk olmasına rağmen içinden bir şeylerin geçtiğini ifade eder. Resimdeki bedenin var olan başka bir boyuta doğru büzüldüğünü ve uzayıp düzleşen bir algı uyandırdığını söyler (Deleuze, 2009: 26). Bu tabloda Bacon'u ilgilendiren görünürdeki yansıma değildir, sanatçı bu çarpıtılan bedenin yerine, ifade ve duyguya odaklanarak, hislerin aynası olarak sunar.



Görsel 6. John Currin, "Dışbükey Aynada Çıplak", 2015, Tuval üzerine Yağlıboya, 106,7 x106,7cm.

John Currin, figürleri deforme ederek, karikatürize bir şekil vermesiyle ünlüdür. Sanatçı, sanat tarihindeki referanslarla çalışmaları yeniden tanımlayarak kendi tarzını oluşturur. Bu dairesel tuvalde, son derece geniş açılı bir mercek aracılığıyla bir çarpırmayı gösteren çalışma, hem isminden hem de görüntüsünden dolayı açık bir bozulma ve bu bozulmanın yansması görülür. Buradaki ayna hem yansıtan hem de çarpıtır. Alışık olduğumuz ayna sahnesinin aksine, aynayı değil yansıtılanı görürüz (Url-3). Tıpkı Currin gibi, Fernando Botero da sanat tarihindeki eserlerden beslenerek, kendi tarzını oluşturur. Figüratif bir kültür sergileyen her iki sanatçının grotesk çalışmaları sanat dünyasında yerini alır.

Kolombiyalı Sanatçıların En Kolombiyalısı

1932'de Kolombiya'da doğan Fernando Botero, kendisini "*Kolombiyalı sanatçıların en Kolombiyalısı*" olarak adlandırır. Ressam ve heykeltıraş olan Botero, figürlere verdiği abartılı oranlarıyla Latin Amerika'nın en ünlü sanatçılarından biri olarak tanınır (Url-4). Katolik orta sınıf bir aileden gelen Botero'nun işadamı olan babası David Botero, Fernando Botero daha 4 yaşındayken ölmüştür. On iki yaşında ise amcasının yardımıyla matador okuluna yazılır. İlk dönemler matador eğitimi alan Botero, daha sonra sanata yönelmiş ve ilk çalışması da "Boğa Güreşi" olmuştur. Henüz on altı yaşındayken de, yerel sanatçılarla birlikte bir sergiye katılarak sanat kariyerine başlamıştır. İlk kişisel sergisini Bogota'da açan Botero, zamanla Velazques, Goya, Piero Della Francesca, Ucello gibi büyük sanatçıların eserlerini inceleme şansı bulur (Güngör, 2021: 1144). Oldukça kapsamlı bir temaya sahip olan sanatçı, natüremort, sirk yaşamı, boğa güreşi ve politik konular gibi birçok eseriyle ünlenmiştir. Sanatçı, 15 Eylül 2023 tarihinde zatürre hastalığı nedeniyle 91 yaşında hayatını kaybetmiştir (Url-5).

Fernando Botero'nun Hacimli Figürleri

Kadın bedeni imgesi, sanat tarihinde sürekli farklı şekilde ele alınmasıyla birlikte, her dönem sanatçıların konusu olmuştur. Yaşanan toplumsal gelişmelerle birlikte, kadın algısının da evrildiği aşamalarda, kendi dönemlerinin kültürel bir aynası olan eserlerdeki kadın imgeleri, sanatçıların iletmek istedikleri konu için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Bu imgeyi sanatçı Fernando Botero da sonuna kadar kullanmıştır. Sanatçının katı kütleler halindeki figürleri feminen bir perspektiften uzaktır. Sanatçı şişman figürleri için, *“Şişman güzeldir, çünkü şişman insanlar diğer insanların yüzünde hemen bir gülümseme yaratma kabiliyetine sahiptirler. Sempatiktirler, Bu yüzden resimlerimde şişman figürleri kullanıyorum”* der (Url-6).

Botero'ya hacimli çalışmaları için ilk kez hangi fikirle yapmaya başladığı sorulduğunda, mandolin hikâyesini anlatır. Bir gün bir mandolin çizerken, ortasına küçük bir delik açtığını ve mandolinin boyutunu daha da büyüterek başladığını, insanların dokunacağı bir plastisite dili yaratmanın yolunun aradığını belirtir (Url-7). Sanatçı, çalışmalarındaki modeller için, onların şişman olmadığını söyler. Şişman çalışmalarına “hacimsel” demeyi tercih eden Botero, Jake Newby'in ile yaptığı röportajında, *“Şişman kadınların ressamı olarak tanındığınız hakkında ne düşünüyorsunuz?”* Sorusuna şu cevabı verir: *“Elbette bazı insanlar benim şişman kadınları çizdiğimi düşünüyor. Ama benim yaptığım şey hacimseldir: Bir manzara, bir natürmort, bir meyve bir şişe, bir at, bir ağaç yaparsam, her şey hacimseldir. Ve şişmanlıkla alakası yok... Görüyorsunuz, bu şişmanlık ya da zayıflık hakkında bir yorum değil; sanatta güzelliğin belli bir şekilde kavranmasının yansımasıdır”* der (Url-8). *“Sanatımda sadece sevdiğim şeyleri yapıyorum”* diyen Botero'nun, hacimli çalışmalara karşı sorulan sorulara hiçbir zaman tatmin edici bir cevabı olmamıştır.

Sanatçının çalışmaları için yapılan eleştirilere, ARTnews'e verdiği röportajda *“Herkes tarafından sevilemezsin. Yaptığım işleri seven de oluyor, nefret eden de. Ama bu durumdan şikâyetçi değilim, bunlar kariyerime zarar vermedi, sahip olduğum başarıyı elde ettiğim için mutluyum”* der. Farklı konuları da ele alan sanatçı, aynı röportajda Güney Amerika'daki askeri cuntalar, Kolombiya'daki uyuşturucu şiddetinin resimlerini ve 2005'te Irak'taki Abu Ghraib hapisanesinde Amerikalı gardiyanlar tarafından mahkûmların suistimallerini gösteren yaklaşık 80 tane resim yaptığını belirtir (Url-9). Tüm bu konuları da aynı hacimsel anlayışla çalışan sanatçı, politik konulara da değindiğini ifade ederken, sadece hacim kavramıyla anılmak istemediğini de göstermektedir.

Jaques Ranciere, sanat ve politika arasındaki paradoksu irdelediği yazısında, sanat ve politika çatışma biçimleri olarak, yani duyumsanabilir deneyimi yeniden yapılandırma süreçleri olarak birbirine bağlı olduğunu ifade eder. Politikanın görünür olanı ve onun hakkında ne söylenebileceğini yeniden tanımlayan bir estetik olduğunu belirterek, bunun sanatı, politik bir eylem alanı haline getiren bir süreç olarak ifade eder (Ranciere, 2010: 61). Bu bağlamda Botero'nun politik çalışmalarını düşündüğümüzde, Ranciere'nin ifade ettiği paradoksun bir örneğini görebiliriz. Botero'nun örnek verdiği bu resimler politik mesajlar içerip izleyiciler arasında farklı tepkiler yaratabilir. Bu durum, sanatın politik etkisinin nasıl algılandığını ve herkesin bu etkiyi aynı şekilde deneyimlemediğini gösterir. Ancak sanatçının hacimsel kadın

figürleri için politik bir mesaj içerdiğini söyleyemeyiz. Botero'nun hacimsel kadın figürleri toplumun ideal beden formu fikrine bir tür sosyal eleştiri veya kadınların cinselleştirilmiş temsiline ilişkin bir tepki değildir. Sanatçının röportajlarında yaptığı yorumlar, bunun bir tepki olmadığını teyit ettiği söylenebilir. Arthur Danto, *“Sanatın Sonundan Sonra”* adlı kitabında şu ifadeleri kullanır: *“Tarihin külfetinden azat edilmiş sanatçılar istedikleri amaç uğruna ya da hiçbir amaçları olmadan istedikleri biçimde sanat yapmakta özgürdü. Çağdaş sanatın ayırt edici özelliği budur ve modernizmin aksine çağdaş bir tarz diye bir şeyin olmayışı kimseyi şaşırtmamalıdır”* (Danto, 2010: 38). Botero'nun da istediği biçimde sanat yaptığını ve bu özgürlüğü her resminde kullandığını söylemek mümkündür.

Botero'nun Aynalı Temaları

Fernando Botero'nun tarzı genellikle şişman figürler ve hacimli nesnelere içerirken aynalar bu hacmi vurgulamak için kullanılan bir araç olarak görülebilir. Resimdeki ayna perspektifi değiştirerek resme derinlik katar ve izleyiciye farklı bir açı sunar. Aynalar aynı zamanda kompozisyonu zenginleştirir ve resmin görsel etkisini artırır.



Görsel 7. Fernando Botero, “Aynadaki Kadın”, 1986, Tuval üzerine Yağlıboya, 162x125 cm.

Sanat tarihinde seyirciye sırtını dönen figürler oldukça fazla kullanılmıştır. Botero'nun da figürlerinde fazlasıyla görebildiğimiz sırtı dönük figürler, seyircide bir merak duygusu uyandırır. Buradaki ayna, kadın ile izleyen arasında bir aracı görevindedir. Ayna, bizi aynı anda hem yüzünü hem de sırtını çeviren kadını izlemeye davet eder. Botero'nun hacimli bedenleri orantısızlıklara rağmen, kompozisyonda belirgin bir denge vardır. Görünürde gözlerini kaçırma eyleminde olan bu kadınların çoğunda gözler ne kendilerine bakar, ne de seyirci ile etkileşimdedirler. Aynadaki yüz ifadesi, kadındaki fiziksel gerçekliği kadar duygusal gerçekliği de görmemizi sağlamakta. Buradaki ayna, ifade edilmeyen eksikliği temsil etme yetisiyle kadının ruh halini göstermektedir. Mekândaki derinliği ayna aracılığıyla gösteren sanatçı,

küçük bir fırça vuruşuyla tavandaki ışığı da yine aynadan yansıtır. Neredeyse tüm bir tuvali kaplayan kadının duruşu, tablonun etkisini ve şekillendirme gücünü yükseltmekte. Kadının ifadesini betimleyen ayna, resmin içindeki öteki bir bakışı dâhil ederek, görünenin ötesinde bir katkı sağlar. Bu duygusal bakış, bizi onun ne hissettiğini düşünmemize davet eder. José Ortega Y Gasset, *“Bir şeyi görebilmemiz için, bir olayın seyrettiğimiz bir nesneye dönüşmesi için, onu kendimizden ayırmamız, onun bizim varlığımızın bir parçası olmaktan çıkması gerekir”* der (Gasset, 2017: 28). Botero’nun bu kadın figürü bir nesneye dönüşerek bedenini kendinden ayırmış bir şekilde, konumlandığı mekânda, oraya ait değilmiş gibi kendini uzaktan izler.



Görsel 8. Fernando Botero, “Kart Oyuncuları”, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 152,1 x181 cm.

Kamusal alanlarda da bedenini özgürce sergileyen Botero’nun kadınları, görünürde estetiği reddetse de bakışın nesnesi olmaya devam eder. Bedenin biçimsizleşmesi, kolların protez gibi görünmesi, figürü naylon oyuncak bir bebeğe dönüştürür. Buradaki ayna, mekânı silikleştiren bir perde işlevinde görünür. Resimdeki tüm figürler estetik değerden yoksundur fakat herhangi bir hiciv etkisi yoktur. Küçük göğüsleri ve hacimden katlanmış bedeniyle oturan kadın, neredeyse cinsiyetsiz bir görüntüye sahiptir. Biraz röntgencililiği de resmine ekleyen sanatçı, masadakiler erkekler dışında perdenin arkasında kadını gizlice izleyen bir adamı da sahnelemiştir. Rosenkranz, sanatın güzel ile birleşmesi ile çirkinine var olma şansı tanındığını, aynı zamanda sanatın belli bir durumu trajik veya komik olana doğru dönüştürmek için çirkinine ihtiyaç duyduğunu ve onu canlandırdığında çirkinin artık çirkin olmadığını söyler (Rosenkranz, 2018: 49). Botero’nun da bu sahnede çirkinine ihtiyaç duyduğunu ve son haliyle çirkinden uzaklaştırdığını söyleyebiliriz.



Görsel 9. Fernando Botero, "Hamam", 1992 Ofset Litografi, 94 x 68,6 cm.

Ayna imgesi kadar, yıkanan kadınlar konusu da sanat tarihinde sıklıkla kullanılan konulardan biri olmuştur. Botero'nun eserleri, sanat tarihindeki referanslarla beslenmesi ile bu gibi sahnelerin tekrarlanması olağan bir durumdur. Sanatçının resmettiği kadın, aynanın karşısında ve banyonun tam merkezinde yer alır. Botero'nun bu eserdeki aynası, izleyene bir gizem ve iç gözlem duygusu yaratır. Kadının arkası dönük ve yüzünün sadece kısmen aynada görünmesi, onu içe dönük bir halde göstermektedir. Kişi, ancak ayna aracılığı ile yüzünü görebilmektedir. Kendini tanımak isteyen insan bu yüzden aynada en çok yüzüne odaklanır (Eroğlu Koşan, 2018: 42). Buradaki ayna, kadının kendini anlaması ve kendini kabullenmesinin bir parçasıdır.



Görsel 10. Fernando Botero, "Tuvalet", 1999, Tuval üzerine Yağlıboya, 52x39,5 cm.

Ayna hem fark etmeyi, hem de derine inmeyi sağlayarak, kişinin sadece görüntüsünü değil, ayrıca ifadesini verir. Bu yüzden her aynaya baktığımızda başka bir görüntüyle yüzleşiriz ve her karşılaşmayı kendimizle ilgili bir şeyi keşfetmek için kullanırız. Botero, bu sahnede cansız bir nesle olan aynayı kişileştirerek tabloya dahil eder. Sanatçı bu çalışmada kadını bir başkasının bedenini izler bir tavırda konumlandırır. Kendi yansımasını ötekinin aracılığıyla gören tablodaki kadın, kendi bedeniyle aynı şekilde davranan başka bir beden ile yüzleşerek, yansıtıcı yüzeyin altında neyin saklı olduğunu keşfetmeye çalışır. Aynadaki beden, bedeni bir tür imgeye, imgeyi bedene dönüştürür. Nesnenin özneye dönüştüğü sahnedeki ayna, gerçek kimliğin bulunması için kullanılan bir araçtır. Seyretme arzusu içindeki birey kendini görebilmek için ayna ihtiyaç duymuş ve bununla kendini daha iyi tanıyabilmiştir (Özyiğit Özgenç, 2019: 9). Bedenini özgürce sergileyen kadın, içsel arayış simgesi olarak aynanın karşısında kendisiyle karşı karşıyadır.



Görsel 11. Fernando Botero, "Venüs-1", 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 100x75 cm.



Görsel 12. Fernando Botero, "Venüs-2", 2005, Tuval üzerine yağlıboya, 170,2 x127 cm.

Botero'nun Venüs isminde çok sayıda tablosu mevcut olup bunları ayna ile bütünleştirmiştir. Venüs, mitolojide aşkın sembolü olarak bilindiği gibi, kadını simgeleyen Venüs sembolü için de tanrıçanın el aynasının bir tasviri olarak yorumlanır (Url-10). Venüs ve ayna birbiri ile bütünleşerek sanatçıların eserlerine birçok kez dâhil edildi. Velazquez'in çalışmasında da gördüğümüz Venüs'ün aksine, buradaki kadınlar çekici bir pozisyonda değildir. Bu karikatürize edilen her iki figür de Botero'nun diğer kadın figürleri gibi ev ortamında aynanın karşısında çıplak olarak konumlanır.

John Berger, resimlerde kullanılan aynanın genelde kadınların kendilerine olan hayranlığını anlatan bir nesne olarak kullanıldığını, fakat bunun gerçekte öyle olmadığını belirtir. Çünkü diyor, çıplak kadına bakmaktan zevk alındığı için kadının eline bir ayna verildiğini ve resme "*Kendine Hayranlık*" denildiğini, bu çıplaklığı kendi zevkleri için resme geçirenler, kadını ahlak açısından suçladığını belirtir (Berger, 2017: 51). Bu resimlerdeki kadınlar, kendileri için değil, daha çok başkaları için çıplak olarak teşhir edilir.



Görsel 13. Fernando Botero, "Yatak Odası", 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 177,8 x139,7 cm.

Arkasındaki yatağın dağınıklığı ile yataktan yeni çıktığı anlaşılan bu sahnedeki kadın, topuklu ayakkabıları ve boynundaki kolye ile süslenme arzusunu ifade ederek, uyanır uyanmaz kendisini aynada görmeye isteklidir. Narsizm olarak da yorumlanan ayna imgesi, sahnedeki kadın için, kendine hayranlığı ifade eder. Aynı şekilde Kocakula'da Ayna Evresi teorisinde Lacan'ın Ayna imgesini Narsizm olgusunun açıklamasında kullanır (Kocakula, 2015: 275). Ayna, duyum ve algı arasındaki geri besleme döngüsünü daha görünür hale getirir. Buradaki beden kendisi bir tür odak noktasıdır. Canlı renklerin hâkim olduğu mekânda aşırılık yoktur. Sakin bir dünyası olan kadının odasındaki ayna, aynı zamanda mekânın seyirciye görünmeyen bölümünü de betimlemektedir. Ayna burada resmin dışındaki mekândır. Botero, bu sahnede aynanın yansıtıcılığını diğer yüzeylerle paylaşır.



Görsel 14. Fernando Botero, "Arnolfini Portresi, Van Eyck'ten sonra", 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 134x106.7 cm.

Sanat tarihinde usta sanatçıların çalışmalarını kendi stiline göre uyarlayan Botero, Jan van Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eseri kendi tarzında yorumlayarak karakteristik hacimli figürlerle yeniden yaratmıştır. Sanatçı eski klasik sanat eserini modern karikatür tarzında canlandırarak eski ve yeni sanat anlayışının birleştirmiştir. Botero tabloya kendi yorumunu katarak izleyiciye farklı bir perspektif sunar (Url-11).

Sonuç ve Öneriler

Sanat tarihinde ayna imgesinin kullanımı, birçok sanatçı tarafından farklı şekillerde ele alındı. Bazı sanatçılar aynayı gerçeklik arayışında bir araç olarak kullanırken, bazıları da sembolik bir anlam yükleyerek işledi. Daha çok hacimli figürleri ile tanınan Botero'nun ayna imgesi ise, izleyiciyi sanat eserlerine bakan bir gözlemci olmaktan çıkarıp kendini eserin içine dahil edebildiği bir deneyim sunar. Sanatçının aynalı temaları insanların kendilerini gördüklerinde kendi kusurlarını güzelliklerini ve doğalarını kabullenme ve anlama sürecine yönlendirir. Dolayısıyla Botero, ayna imgesini kullanarak insanların kendi benliklerinin derinliklerine inmelerine ve kendilerini anlamalarına yönelik bir çağrıda bulunur. Sanatçının aynalı temaları ve hacimli figürleriyle yarattığı eserler, izleyiciye içsel gerçekliğiyle yüzleşme fırsatı sunar. Konularını sanat tarihinden seçtiği çalışmalarda sanatçının kendi ifadesi dışında aynaya yüklediği bir mesajı yoktur. Sanatçı daha çok mimesis ile sanatsal pratiklerini uygulayarak sanat dünyasında yerini almıştır. Botero'nun hacimli figürleri ise, kendine özgü tarzını yansıtır. Bu figürlerin ideolojik bir amacı olmamakla birlikte, toplumun standart güzellik anlayışını sorgulayabilir.

Kaynaklar

- Anna S. H. (2010). *Leonardo'nun Defterleri, Büyük Üstattan Uygulamalı Dersler*, A. Seri (çev), Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Antmen, A. (2014). *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Ahu Antmen (Ed). E. Soğancılar (çev), İstanbul:İletişim Yayınları
- Berger, J. (2017). *Görme Biçimleri*, Y. Salman (çev), İstanbul: Metis Yay.
- Chastel, A. (2018). *Tablodaki Tablo*, Erşen M. (çev), Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, Demirsu, Z. (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*, C. Batukan, E. Erbay (çev), İstanbul: Norgunk Yay.
- Doyle, E. R. (2004). *Art In The Mirror: Reflection In TheWork Of Rauschenberg, Richter, Graham AndSmithson*, PhilosophyIn The Graduate School Of The Ohio University.
- Eroğlu Koşan, Z. (2018). Halid Ziya Romanlarında Kimlik ve Ayna, *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(34), s. 41-72.
- Es, B. E. (2018). Metafor Olarak Ayna, *İdil Dergisi*, 7(52).
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öylüsü*, E.Erduran, Ö.Erduran (çev), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güngör, T. (2021). FernandoBotero'nun Eserlerinde Sirk Yaşamı: Göstergebilimsel Bir İnceleme, *İdil Dergisi*, 84.
- Hodge, S. (2017). *Velazquez 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, Dingiloğlu, S. (çev), İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*, D. Öztok (çev), İstanbul: Hep Kitap Yay.
- Kurucu, V. (2006). *Yansıyan-Yansıtılan İlişkisi Bağlamında Resimde Ayna*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kocakula, Ö. (2015). Türk Mitolojisindeki Motifler Temelinde Narsistik Kişilik Bozukluğunun Yerinden Okunması, *Akademik Bakı Dergisi*, 49.
- Özyiğit Özgenç, S. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikayelerinde Ayna Motifi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*, Burak Şaman, E. (çev), İstanbul: Metis Yayınları
- Rosenkranz, K. (2018). *Çirkinin Tarihi*, Özdemir M. (çev), İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.
- Sümer, N. (2017). Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52).
- Wilkinson, K. (2021). *Semboller ve İşaretler Kökenlerine ve Anlamlarına Dair Görsel Bir Rehber*, Alfa Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- Url-1. <https://www.artnet.com/artists/fernando-botero/biography/>, (Erişim Tarihi: 16.11.2022).
- Url-2. <https://artmirrorsart.wordpress.com/2012/01/08/atoning-efficay-of-mirrors/>, (Erişim Tarihi: 16.11.2022).
- Url-3. <https://gagosian.com/quarterly/2017/05/12/john-currin-drawing/>, (Erişim Tarihi: 17.11.2022).
- Url-4. <https://www.thoughtco.com/fernando-botero-4588156/>, (Erişim Tarihi: 20.11.2022).
- Url- 5. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fernando_Botero, (Erişim Tarihi:27.11.2023).
- Url-6. <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=1&articleID=276&bhcp=1>, (Erişim Tarihi: 01.11.2022).
- Url-7. <https://www.artforum.com/print/198505/an-interview-with-fernando-botero-35239>,(Erişim Tarihi: 20.10.2020).
- Url-8. https://www.timeoutshanghai.com/features/Art-Art_Features/34176/Interview-Fernando-Botero.html, (Erişim Tarihi: 01.11.2022).
- Url-9. <https://www.artnews.com/art-news/artists/fernando-botero-says-you-cant-be-liked-by-everybody-2155/> (Erişim Tarihi: 02.11.2022).
- Url-10. https://en.wikipedia.org/wiki/Planet_symbols, (Erişim Tarihi: 14.11.2022).
- Url-11. <https://www.barnebys.com/blog/from-van-eyck-to-botero-the-mystery-of-the-arnolfini> (Erişim Tarihi: 28.11.2023).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi#/media/Dosya:Van_Eyck_Arnolfini_Portrait.jpg, (Erişim Tarihi: 01.10.2022).

Görsel 2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lukas_Furtenagel_001.jpg, (Erişim Tarihi: 01.10.2022).

- Görsel 3. https://tr.wikipedia.org/wiki/Aynadaki_Ven%C3%BCs, (Erişim Tarihi: 02.10.2022).
- Görsel 4. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_-_La_Toilette_-_Mary_Cassatt.jpg, (Erişim Tarihi: 10.10.2022).
- Görsel 5. <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/lying-figure-in-mirror-1971>, (Erişim Tarihi: 10.10.2022).
- Görsel 6. <https://www.theflorentine.net/2016/06/13/john-currin-in-florence/>, (Erişim Tarihi: 01.10.2022).
- Görsel 7. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-woman-in-front-of-a-mirror>, (Erişim Tarihi: 01.10.2022).
- Görsel 8. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-card-players>, (Erişim Tarihi:13.10.2022).
- Görsel 9. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-the-bath-il-bano>, (Erişim Tarihi: 10.10.2022).
- Görsel 10. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-la-toilette-5>, (Erişim Tarihi: 13.10.2022).
- Görsel 11. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-venus-1>, (Erişim Tarihi:13.10.2022).
- Görsel 12. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-venus-2>, (Erişim Tarihi:13.10.2022).
- Görsel 13. <https://www.artsy.net/artwork/fernando-botero-the-bedroom-5>, (Erişim Tarihi: 13.10.2022).
- Görsel 14. <https://www.barnebys.com/blog/from-van-eyck-to-botero-the-mystery-of-the-arnolfini>, (Erişim Tarihi: 13.10.2022).