



8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

Çağrı YALÇIN

<https://orcid.org/0000-0002-8408-9190>
eposta: cagri.yalcin@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

İsmail Emre KAVUT

<https://orcid.org/0000-0003-2672-4122>
eposta: emre.kavut@msgsu.edu.tr
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
İstanbul/Türkiye

Elif ÖZDOĞLAR*

<https://orcid.org/0000-0002-9997-9487>
eposta: elif.ozdoglar@dpu.edu.tr
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
Kütahya/Türkiye

*Sorumlu yazar
(Corresponding author)

Araştırma makalesi (Research Article)

Gönderilme tarihi/Submission date
14.02.2023
Kabul tarihi/Accepted date
12.03.2023
Yayınlanma tarihi/Publishing date
15.03.2023

2023

Cilt/Volume : 3 Sayı/Issue :1
Sayfa: 1-16 Doi:10.53463/8genart.202300173

FERNANDO BOTERO'NUN RESİMLERİNDE İÇ MEKÂN TASARIMININ KOLONYAL DÖNEM İSPANYOL MİMARİSİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZET

Fantastik sanatın çağdaş temsilcilerinden olan Kolombiyalı ressam ve heykeltıraş Botero, Latin Amerika halkının gündelik yaşamını ve alışkanlıklarını kültürel kodlar üzerinden yorumlayarak eserlerine yansıtmıştır. Bölgeye has anlayışla kurgulanan Güney ve Orta Amerika İspanyol kolonyal dönem mimarisini de mekânsal altlık olarak kullanmıştır. Boterizm adı verilen sıra dışı stiliyle ile olan sanatçı, karakter- mekân ilişkisini renk kullanımı üzerinden fantastik bir perspektifle ortaya koyarken hem klasik esere çağdaş bir yorum getiren reproduksiyon çalışmaları hem de özgün eserler üretmiştir. Tüm çalışmalarında da mekân kavramına ayrı bir özen göstermiş ve mekânı konu ve karakteri aktarmada bir fon olarak değerlendirmiştir. Eserleri evrensel düzlemde pek çok önemli koleksiyon ve müzede yer bulan sanatçının çalışmaları; 2010 yılında da İstanbul'da bulunan Pera Müzesi'nde de sergilenmiştir. Bu sergi Kolombiya Fahri Konsolosluğu, İspanya Büyükelçiliği ve Instituto Cervantes Estambul desteğiyle gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın amacı Botero'nun resimlerdeki karakter-mekân ilişkisini fantastik sanat kapsamında kolonyal dönem mimarisi üzerinden analiz etmek ve değerlendirmektir. Bu araştırma kapsamında, kaynak ve literatür taraması yapılmış, sanatçının eserleri kolonyal dönem mimarisi, karakter-mekân ilişkisi ve fantastik sanat çerçevesinde analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Botero, Kolonyal Dönem İspanyol Mimarisi, İç Mekan Tasarımı

EXAMINATION OF INTERIOR DESIGN IN FERNANDO BOTERO'S PAINTINGS THROUGH COLONIAL ERA SPANISH ARCHITECTURE

ABSTRACT

Colombian painter and sculptor Botero, one of the contemporary representatives of fantastic art, focused on the daily life and habits of the Latin American people and reflected the Spanish influences on his works by interpreting them through cultural codes. The artist, with extraordinary his style called boterizm, has produced both original works and reproductions that bring a contemporary interpretation to classical works, while revealing the character-space relationship with a fantastic perspective through the usage of color. In all his works, he paid special attention to the concept of space and evaluated the space as a background in conveying the subject and character. The works of the artist, whose works are included in many important collections and museums on a universal level; It was also exhibited at the Pera Museum in Istanbul in 2010. This exhibition was realized with the support of Colombian Honorary Consulate, Spanish Embassy and Instituto Cervantes Estambul. The aim of this study is to analyze and evaluate the character-space relationship in Botero's paintings through colonial period architecture within the scope of fantastic art. Within the scope of this research, sources and literature were searched and the works of the artist were tried to be analyzed within the framework of colonial period architecture, character-space relationship and fantastic art.

Keywords: Botero, Colonial Spanish Architecture, Interior Design

1. GİRİŞ

“Sanatın insana mutluluk anları, gündelik hayata paralel olağanüstü bir varoluş için bir sığınak vermesi gerektiğine inanıyorum.”

Botero

Fantastik sanat; düş gücünün gerçekliğe üstün geldiği bir görsellikle sunulan, sanatçının teknik kabiliyetlerinden ziyade imgeleminden beslenen, yaratıcı yönü kuvvetli ve çoğu zaman gerçeküstü anlayışla harmanlanan özgün bir çerçeveye sahiptir. Fantastik kelimesi; düş gücü anlamına gelen “Phantasia” kelimesinden türemiş bir terimdir. (Deveci, 2018). Fantastik sanat fantasmalar üzerine kurulan, sanat kültürü ile imgelemin birleşimine dayanan, gerçeklik ve/veya gerçekçiliği başkalaştıran bir sanat anlayışıdır. Fantastik sanat güncel bir yaklaşım olarak algılansa da kökenleri antik çağ mitlerinin spesifik yorumlarına kadar dayanmaktadır. Resim, heykel ve mimaride yani plastik sanatlarda bu anlayışla ortaya konan ürünlerin ilk örneklerinin antik döneme dek uzandığı gözlemlenebilir. Örneğin Urartu sanatında fantastik yaratıklar sıklıkla resimlerin, heykellerin ve mimari yapıların üzerinde tasvir edilmiştir (Jakubiak, 2011). Antik dönemde; lamassular, sfenksler, muşuşular, adadlar, ejderhalar gibi fantastik yaratıkların mitoloji temelinde mimariye entegre edilmesi sonucunda ortaya çıkan ürün mevcuttur (Özdoğan, 2022). Edebiyatta fantastik yazınların yer bulması ile diğer sanat dallarını etkileyen bazı alt metinler ortaya çıkmaya başlamıştır. Macdonald’ın Phantastes romanı ile 19.yy’da başlayan çağdaş fantezi yazınları, Plunkett, Lovecraft, Tolkien gibi yazarlarla büyük bir yükselişe geçmiştir. Bu yaklaşım yeni bin yılda modern üretim yöntemleri, teknolojik gelişmeler ve sosyal gereksinimler doğrultusunda da çeşitlenmiştir. Bugün sinema ve animasyon filmleri, bilgisayar oyunları ve mobil oyunlar, grafik ve görsel sanat işleri, Metaverse evreni gibi oldukça farklı kulvarlarda fantastik sanata dair çok sayıda eser ve ürün gözlemlemek mümkündür. Dijital çağın, ana unsurlarından biri olan veri ve toplumsal gereksinimleri karşılayan dijital ürünlerdeki çeşitlilik çağın gereklilikleridir (Yum, 2022). Bu çeşitlilik durumu hem izleyicilerin ve hem de sanatçıların görsel dağarcığına katkı sağlarken, fantastik sanatın resim, heykel ve mimari gibi plastik sanatlardaki etkinliğini de arttırmıştır.

Her gerçeküstü ürün fantastik değildir (Bıyıklıoğlu, 2022). Ancak modern sanat akımlarıyla iletişime giren fantastik sanat, en yoğun ilişkiyi sürrealizm ile kurmuştur.

Psikoloji biliminin yükselişte oluşu, sanatın ekspresyonizmle yapmış olduğu devrimi yetersiz kılmış ve böylelikle gerçeküstünü yorumlayan sürrealizm doğmuştur (Özer, 2018). 1936'dan önce sürrealizm ABD'de bilinir olsa da Küratör ve yönetmen Alfred Barr, Jr.'ın (1902-1981) Fantastik Sanat, Dada, Sürrealizm adlı gösterisini New York Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) sergilemesiyle tanınırlık kazanmıştır (Baudin, 2017).

Karakter ve mekân fantastik sanatın iki etkin bileşenidir. Sanat yapıtı üretiminde karakter tasarımı veya seçimi olarak figürasyon izleyicilerin fantastik sahnelerde algılanması beklenen hikayeye katkı sağlar. Buna ek olarak figürasyon, ana duygulardan korku ile ilgili olan tekinsizden duygusal olarak etkilenmelerine yardımcı olur (Yamaguchi ve Diğerleri, 2021). Botero'nun figürasyonu ise abartılı vücut oranlarına sahip karakterlerin, Latin Amerika gündelik yaşamından kesitlerden oluşan mekânlara yerleştirilmesine dayanmaktadır. Kolonyal dönem mimarisini Kolombiya temelinde yerleştiren sanatçı mekânlardaki hacimsel ve boyutsal deformasyonları da mekâna yükleyerek onu orijinal bir kimlikle sunar (Url-1). Ayrıca Latin Amerika'da kendi adına bir müze kurulmasını da sağlamıştır (Url-2).

Kolombiya, Güney Amerika'nın kuzeybatısında yer alan bir Latin Amerika ülkesidir. Komşuları; Brezilya, Ekvador, Venezuela ve Peru'dur. Başkenti Bogota olan Kolombiya'da yerleşim Paleolitik dönemde başlamış, ilk kentlerden olan San Jacinto ise M.Ö 4000'lerde kurulmuştur. 1525'te İspanyol donanmasının bölgeye gelmesi ile İspanya'nın yönetimine girmiştir. 1810'da ise Kolombiya bağımsızlığını kazanmıştır. Bağımsızlığını sonlandırmak için gerçekleştirilen politik çabalar sonuçsuz kalmış, bu tarihten sonra Panama'nın Kolombiya'dan ayrılması dışında toprak bütünlüğünde önemli bir değişim gerçekleşmemiştir. Bogota'nın demografik yapısı, diğer Latin Amerika şehirlerine çok benzemektedir ve şehir, dünyanın diğer bazı büyük şehirlerinde olduğu gibi imalat, hizmet ve idarenin hakim olmadığı dengeli bir ekonomik yapıya sahiptir (Mohan, 1980). Amerika'da 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan İspanyol Kolonyal mimarisi neoklasik tarz, katı geometriler ve canlandırılmış bazı Greko-Romen detayları renk yönünden özgün bir anlayışla stilize eder. Botero sahnelerinde Kolombiya ile diğer Orta ve Güney Amerika ülkelerinde görülen canlı renklerden yararlanmıştır. Ayrıca sanatçı figürleri, mekân tasarımını yerel mimariyi abartılı bir biçimde kullanılmıştır. 18. Yüzyılda karmaşık yüzey süslemeli coşkulu bir görsel deneyim olarak

Churrigueresque ve Avrupa'dan gelen esintilerle vurguyu azaltan doğrusal ve daha ölçülü bir Greko-Romen sadelikten oluşan yerel mimari anlayış iki mimari tarz arasında bir dualite kurmaktadır (Niell, 2014).

2. Kolonyal Dönem İspanyol Mimarisi

Kültür mimarinin biçimlenmesinde en etkin unsurlardan biridir. İnsanoğlunun yaşam biçimlerindeki farklılıklar ve bağlantılar kültürü oluşturur (Altan, 2015). Coğrafi ve etnografik çeşitlilikler doğrultusunda farklı yaşam biçimleri ortaya çıkar. Bu yaşam biçimleri de katmanlar halinde yerel kültürün oluşmasını sağlar. Mekân-zaman ekseninde ise yapı kültürü oluşur. Kolonyal Dönem mimarisi kolonizasyonu gerçekleştiren ülkenin yapı kültürünün, mimari tarzlarının, yerel gereksinimlerin, yapım tekniklerinin ve malzemelerinin, geleneksel ve yerel olanla harmanlanmasına dayanan melez bir mimari yaklaşımdır. Bu nedenle kolonyal dönem mimarisi, kolonizasyonu gerçekleştiren ülkenin ve kolonize edilen ülkenin mekânsal anlayışlarının bütünleşmesiyle ortaya çıkan eklektik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle Kolonyal dönem mimarisi tek bir yapısal anlayışa sahip değildir ve bölgesel farklılıklar gösterir. Bu bağlamda Kolonyal İspanyol mimarisi; Endülüs, Mağribi ve Kastilya mimarileri ile Churrigueresque gibi yerel mimari niteliklerin sentezlenmesinden oluşan özgün bir mimari tarzdır. 17. Yüzyıl'da popüler olan ağır İtalyan Barok 'unun varyasyonları İspanya ve kolonilerinde çokça kullanılmıştır (Smith, 1939). Ayrıca kolonyal dönem mimarisi yatay mimari örneklerindedir.

Bu mimari yaklaşım Güney Amerika'nın pek çok bölgesinde benzerlikler gösterir. Kolonyal dönemin kentsel konutları, yerel malzemelerle İspanyol tipolojik modellerinin bir simbiyozunu gösterir. Toprak malzeme ve tuğlalarla inşa edilmiş tek katlı konutlar ve çevresinde oturma odası, yatak odası alanı ve yiyecek, tohum, yakacak odun ve iş aletleri deposu olarak hizmet veren çoklu bir alanın bulunduğu bir iç avluya sahiptir. İspanyol kolonyal mimarisi modeli, Avrupa konfor anlayışı ve bölgenin iklim koşulları gözetilerek oluşturulan biyoklimatik bir mimarinin kesişimidir (Lopez&Sierra, 2018).

Politik olarak, kolonyal konut, modernleşme ve sosyal düzen için bir sembol olarak tasarlanmıştır (Muchada, 2019). Bogota'nın mimarisinde, erken dönem tuğla

atölyelerinin yapı tasarımı anlamında geçiş dönemi mimarisine ve kentsel gelişime katkıları olmuştur (Prieto&Hinojosa, 2021). Bir kentin silüetinde taç olarak tanımlanabilecek yapı dini mimari örneği olandır (Taut, 2022). Kolonyal dönem Latin Amerika mimarisinde, kentin merkezine konumlanan kamusal mimarinin de içerisinde yer aldığı plazalar oluşturulmuştur. Bu plazalar dini törenlerin ve sosyal etkinliklerin seçkinlerin katılımlarıyla gerçekleştiği kent meydanlarıdır (Cummins & Rappaport, 1998). Dini yapılarda bu merkezlere konumlandırılmıştır. Ayrıca İspanyol kolonyal dönem mimarisinde cephe ve iç mekân tasarımında canlı ana ve ara renkler tercih edilmiştir. Bu bağlamda İngiliz ve Fransız kolonyal mimarisinden farklılaşmaktadır. İspanyol yaklaşımı ilerleyen yıllarda Kuzey Amerika'nın Güney Kaliforniya gibi bazı yerlerde yinelenerek fantastik yeni bölgeler yaratmak için de kullanılmıştır (Fu, 2012).

3. Botero'nun Fantastik Resimlerinde Karakter ve Kolonyal Dönem İspanyol Mimarisi

Kolombiya, Medellin'de doğan ve üst orta sınıf bir ailenin üç erkek çocuğundan biri olan Botero; babasını erken kaybetmesinin ardından, amcasının yönlendirmesiyle on iki yaşında torero olmak için eğitim almış, ancak daha sonra matador olma düşünden vazgeçerek on altı yaşında sanat yaşamına başlamıştır (Güngör, 2021). Kısa süreli bir deneyim olarak Torero eğitimi ve San Fernando Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi'nde aldığı sanat eğitimi eserlerinde İspanyol kültüründen izlerin yansımaya yol açmıştır.



Resim 1: Otoportre (Self Portrait), Tuval üzerine yağlıboya, 193x130, 1992 (Url-1)
Bogota'da serbest sanat hayatı dışında, akademik bir kariyere de sahip olan Botero, sanatını icra etmek üzere gittiği dönemin popüler sanat mecrası olan ABD'de soyut sanatın yükselişi nedeniyle figüratif resimleri için uygun bir pazar bulamamış ve gerekli

tanınırlığa Almanya'da müze müdürü olan Mahlow aracılığıyla şansını Avrupa'da deneyerek ulaştırmıştır (Atıl, 2014).

Botero, son yıllarda Kolombiya'dan çıkan en tanınmış plastik sanatçılarından biridir. Sanatı, bir dereceye kadar, retrograd ve taşralıdır. Herhangi bir figüratif "izm"den farklı olarak Kolomb öncesi geleneğe, Latin Amerika'nın kolonyal döneminin imgelerine bağlıdır. Botero'nun eserleri rüya gibi, fantastik ve masalsi bir boyutun yankısı ve artık var olmayan bir dünya çözümlemesi üzerinden tanınabilir bir imza stile sahiptir (Botero&Gallwitz, 1976). Tamamen oturmuş bağımsız stili, geniş çalışma yelpazesi, klasik resim tarihi hakkındaki kapsamlı bilgisi Botero'yu ülkede ve Latin Amerika'nın geri kalanında çağdaşlarından ayırmaktadır. Resimleri ve çizimleri, son yıllardaki çeşitli uluslararası figüratif ürünlerle hiçbir şekilde karıştırılmayacak kadar kişisel bakış açısına yer vermektedir (Url-2). Resim sanatı içerisinde; basit tekniği, özgünlüğü ve tutarlılığı nedeniyle bu orijinal tarzına Boterizm adı verilmiştir. Botero'nun sanatı üstü kapalı olarak ontolojik sorular ortaya koyduğu için modern sanat akımları arasından postmodernizmin içinde yer alan abartılı bir gerçekliğe sahiptir (Faris, 2001).

Fantastik sanatçılar arasında; Dali, Böcklin, Wyeth, Tübke, Fuchs gibi isimleri saymak mümkündür (Schurian, 2004). Eserlerinin sahip olduğu masalsi anlatım dili, sürreal dünya tanımlaması ve sıra dışı gerçekliği Botero'nun eserlerinin de fantastik sanat ürünü olarak incelenebilmelerine olanak sağlamıştır. Sanatçı fantastik anlatım dilini kullanarak reel Dünya'nın sorunlarından uzaklaşmadan, politik ve sosyal olayları da eserlerinde konu edinmiştir (Sönmez, 2018) (Yıldız, 2016). Abu Ghraib hapishanesini insan haklarının ahlaki ütopyası olarak değerlendirmiş, savaş ve şiddetini konu edinen eserler de vermiştir (Di Stefano, 2014). Politik ve sosyal algısına bir başka örnek ise Medellin Karteli'nin kurucusu Pablo Escobar'ın ölümünü resmetmesidir.

Fernando Botero ve David Manzur'un çalışmaları; imge yaratmada veya resimsel olarak bir plastik sanatlar önerisi kuran fantastik figürasyon anlatısının temel ilkelerini belirler. Fantastik-figüratif resim oluşturmada estetik metin oluşturma temellerini oluşturan bir araştırmadır (Monroy, 2013). Botero'nun eserlerinde sübjektif bir estetik anlayış renk ve doluluk-boşluk dengesine odaklanan bir bakış açısı söz konusudur. Karakter ve mekân ilişkisi üzerinden bir fantastik kurgu oluştururken sanat ve tasarımın temel

prensiplerinden olan doluluk-boşluk dengesini bu abartılı vücut formlarına sahip karakterler üzerinden irdeler. Botero genel estetik kalıpları yıkan figürlerle sanatını özgürleştirir. Bu yönüyle güzelliği yeniden tanımlar (Zimbler, 2001). Figürlerinde alışlagelmiş güzellik normlarını reddeder. The Goddess of Fertility isimli heykelinde ise klasik bir form arayışı ve bir Kybele yorumudur (Kıyar, 2012). Bu yorum hem güzellik anlayışının kaynağını antikiteden aldığı, hem de klasik sanatlara ve sanat tarihine hâkimiyetinin bir göstergesidir. Figür gerçek ve gelenekseldir. Mekân ise uzay-zaman ekseninde yapılı çevreden farklılaşan bir parçadır. Çevreden üç boyutlu bir şekilde sınırlandırılan bu parçanın, içinde oluşan mekânın tasarlanması sanatı olan iç mimarlık, gereklilik ve ihtiyaçları temel alır (Yıldırım&Demirarslan, 2019). Botero'nun mekan anlayışında; Kolonyal dönem İspanyol mimari anlayışıyla planlanan kentler, sokaklar ve kamusal alanlar, müzik kulüpleri ve sirkler gibi sosyalleşme ve eğlence mekanları, çalışma mekanları ve konut tasarımları ön plana çıkar. İç mekân tasarımlarında figürlerin ihtiyacı kadar nesneye yer verir. Sahnede mekan hareketsiz bir fon olarak konuyu anlamlandırır. Mekânlar da anlamlı parçalar halinde karaktere destek verir ve konuyu aktarır.

Botero kış aylarını geçirdiği Meksika'da sirklere ilgi duymaya başlamış ve çoğu kez eserlerinde konu edinmiştir. Sirk çalışmalarında; kulisler, sirk çadırları, treylerler, karavanlar, sahneler gibi mekânsal öğeleri fon olarak kullanmıştır (Güngör, 2021). Sirk zamansız bir mekân olarak yorumlayan Botero, sıklıkla gösterilere hazırlanan karakterleri ve hayvanları renkli fonlarla oluşturduğu iç mekânlara yerleştirir. Deve, fil, maymun, at, aslan gibi sirk hayvanlarını figürlerinde olduğu gibi deformatif boyutlarla yorumlar. Sirk çalışanlarını hem gündelik yaşamları hem de sahne yaşamlarında betimler (Bkz. Resim 2-3). Sirk ekipmanlarını da sahnede iç mekân donatıları olarak kullanır, çadırların tekstil materyallerini yansıtır, perdeler ile döşeme örtülerini mekâna yerleştirir. Hayvanlar ve çalışanlar için mobil yaşam alanları kurgular. Hem karakterler hem de mekanlarda kolonyal dönemin canlı renkleri sert geçişlerle verilir nötr tonlar kısıtlı alanlarda denge kurar. Sahneye küçük aralıklar ve dar boşluklar ekleyerek ikincil bir mekanı anlatarak izleyicinin düş gücünü genişletir. Sanatçı "Sırik Ayaklar Üzerinde Palyaçolar" isimli eserinde, palyaçoların arkasında sirk perdesi aralanarak sahneye, "Sirk Arabasındaki Kız" isimli eserinde ise panjur aralanarak dış mekana bir çerçeve açar.



Resim 2: Sırık Ayaklar Üzerinde Palyaçolar (Clowns on Stilts) Tuval üzerine yağlıboya, 186x119, 2007 (Url-3)

Resim 3: Sirk Arabasındaki Kız (Circus Girl in Her Trailer) Tuval üzerine yağlıboya, 172x120, 2008 (Url-4)

Sanatçı, kolonyal dönem yapılarının mimari özelliklerini, iç mekân tasarımlarını ve koloni sanatının çok renkliliğini temel nesne olarak kullanarak Latin Amerika gündelik yaşamından da kesitler sunar. Konut tasarımlarında, çiftleri, aileleri ve ev hayvanlarını figür olarak kullanırken kolonyal dönem iç mekân tasarımlarından faydalanır. “Kız Kardeşler” isimli çalışmasında; kalabalık bir aile ve ev hayvanları üzerinde aile fotoğrafları, dini veya siyasi figürler ve tablo asılı olan ahşap bir konsolun önünde poz vermektedir. Sokak isimli çalışmasında sirk serisinde olduğu gibi açık panjurlarla ve kapılarla ikincil mekanlara bir vurgu yapılır ancak seriden farklı olarak bu kez mekanlar tamamen izleyicinin düş gücüne bırakılır. Kapılar ve panjurlardan taşan lokal figürler farklı yaşamları anlatır. Kolonyal dönemin renkli sokakları, dini yapıları, dar sokakları, taş yolları sokak serisine eklenirken kalabalık, anneler, çocuklar, iş insanları, sokak satıcıları ve hayvanlardan oluşan figür zenginliği ile aktarılmaya çalışılır. Konut iç mekânları betimlenirken, anlatım gücünü arttıracak resim çerçeveleri, tablolar, saksı çiçekleri gibi dekoratif öğeleri belirteç olarak kurgulanarak mekân kimliğine odaklanır. Sandalye, masa ve konsol gibi gündelik kullanıma uygun, kütleli ve klasik forma sahip mobilyalar alışlagelmiş ahşap renkleriyle kullanılarak anlatım güçlendirilir. Hem iç hem de dış duvarlar canlı ve karakteristik renklerle ifade edilir.



Resim 4: Sokak (The Street), Tuval üzerine yağlıboya, 2002, 60x91 (Url-5)

Resim 5: Kız Kardeşler (The Sisters), Tuval üzerine yağlıboya, 173x204, 1969 (Url-6)

Seçkinlerin değil halkın, günlük eğlenceleri üzerinden bir yaşam stilini resmeder. Oyun salonları, iş atölyeleri, keşmekeş sokaklar, futbol sahaları, dans pistleri, plajlar, piknik alanları gibi mekânları yorumlarken baskın mobilyaları kütleli olarak renkli duvarlar önüne yerleştirir. Yataklar, sandalyeler, konsollar temel mobilyalar, kapı ve pencereler dış mekânlar iletişim kuran ince yapı detayları, aynalar ise derinlik nesnelere olarak kullanılır. “Dans” isimli çalışmasında iç mekân; ahşap yer döşemesine sahip bir pist ve sahneye gönderme yapan müzisyenlerin sanatlarını icra ettikleri bir kot farkına ve yapan kırmızı perdeler sahiptir. Eğlencelerde karşılaşılan dekoratif ışık zincirleri aydınlatma elemanları kullanılmıştır. Latin müziği yapan müzisyen gruplarına (Mariachi) ve onlar için kurgulanan mekânsal görselliğe pek çok çalışmasında rastlanır. Kâğıt oynayanlar isimli çalışmasında Botero’nun resmettiği mekân kolonyal dönem renklerinin kullanıldığı önemli bir örnektir. Yerdeki izmaritler, arkalı ve arkalıksız oturma elemanlarının birbirinden farklı tasarımlara sahip oluşu, cılız tek ampulle yapılan aydınlatma, masanın ölçüleri bu oyuncuların halktan kimseler olduklarını göstermektedir. Sosyalleşme mekanlarının tefrişinde de diğer çalışmalarında olduğu gibi Latin Amerika’nın renkli karakterlerini canlı renklerde mekanlara işlerken, ahşap malzemedен faydalanır.



Resim 6: Dans (Dancing), Tuval üzerine yağlıboya, 95x117, 2002 (Url-7)

Resim 7: Kart Oynayanlar(Card Players), Tuval üzerine yağlıboya, 107x136, 1999 (Url-8)

Dikiş Atölyesi isimli Latin Amerikalı kadınların çalışma hayatından bir kesit sunduğu yapıtta durağan, düşünceli ifadelere ve renkli kostümlere sahip kadınlar figür olarak kullanılmıştır ve bir çalışma mekânı tanımlanmıştır. Duvarlarda renkli kumaş toplarının yerleştirildiği ahşap raflar duvar düzlemini oluştururken, kesim masası, dikiş makinası ve tabure iç mekâna yerleştirilen mobilyalardır. Zeminde ahşap parkeler üzerine yerleştirilen döşeme örtüleri mevcuttur. Sanatçı türü fark etmeksizin hemen her çalışmasında hayvan figürlerine yer vererek sıcak ve samimi bir ortam oluşturmaya çalışır.



Resim 8: Dikiş Atölyesi (Sewing Workshop), Tuval Üzerine Yağlıboya, 205x143, 2000
(Url-9)

Ölü doğa hemen her ressam tarafından özellikle gelişim dönemlerinde sıkça eser verilen bir yaklaşımdır. Natürmortlarında (ölü doğa) Latin Amerika'ya özgü elemanlar kullanır. Genellikle müzik aletleri ve yemişler üzerinden kurgulanan bu yaklaşım özgün bakış

açısının bir ürünüdür. Sıklıkla konu edilen ölü doğa nesnelere de sahnelerinde yer verir. İstakozlu ölü doğa da Botero tarafından da yorumlanmıştır. Natürmort çalışmalarında mekân sunumu bir kolonyal dönem iç mekânını çağrıştırmaktadır. “Kemanlı Natürmort” çalışmasında pencere kepenginin tasarımı, perdenin rengi ve deseni ile pencereden görünen kentin kültürel kodlarını taşıyan manzara; “İstakozlu Natürmort” çalışmasında ise kapının rengi, duvar kâğıdı, cılız aydınlatma ve sehpanın ayağı kolonyal dönem unsurları taşır.



Resim 9: Kemanlı Natürmort (Gitarlı Ölü Doğa), Tuval Üzerine Yağlıboya, 178x133, 2000 (Url-10)

Resim 10: İstakozlu Natürmort (Still Life With Lobster), Tuval Üzerine Yağlıboya, 199x108, 2002 (Url-11)

Mimarlık; siyasal, dinsel ve felsefi, bilimsel, ekonomik ve toplumsal, maddeci, teknik, psiko-fizyolojik ve mekânsal olarak yorumlanabilir (Zevi, 2021). Botero eserlerinde mimariyi çok yönlü olarak yorumlar ve eserlerinde kullanır. Botero'nun klasik yapıtlara getirdiği sıra dışı, kendine has yorum klasik sanata olan hâkimiyetinin ve ustalara olan saygısının bir göstergesidir. Oran kavramı antik çağ mimarlığı ile özdeşleştirildiğinden, bu kavramın biçimsel olarak ele alınması gerekmektedir (Taut, 2021). Botero üzerinden oran kavramı mizahi bir dille ele alınır. Klasik eserleri yorumlarken antik çağ güzelliğine sahip modern Kybele'ler ve onlarla orantısız anlamda uyumsuzluk gösteren diğer insan ve hayvan figürleri yerleştirildikleri mekândan başkalaşmış abartılı bir oranla verilirler. Sanatçının yapıtları kendi içinde oran konusunda bir tutarlılık gösterirken, çağdaşlarından da bu unsur ile ayrılır. Botero bilinen kültürel resimlere, sıra dışı yorumlar getirerek onları özgünleştirir ve hatırlatır. Sanat tarihine olan ilgisi, aldığı klasik eğitim ve Avrupa seyahatleri kendisinin bu seriyi oluşturmasındaki itici güçtür. Van Eyck'in

Arnolfini Evlenmesi, Velazquez'in Nedimeler eseri klasik eser yorumlarındandır. Bu çalışmalarında mekânları orijinal eserlerdekilere benzetmeye çaba gösterirken bunu öz tekniğinden ödün vermeden yapmaya çalışmıştır. Arnolfini Evlenmesi'nde mekân kurgusu yağlıboyanın ilk temsilcisi Van Eyck ile aynıdır, Velazquez'in (Las Meninas) Nedimeler isimli çalışması için resmetmiş olduğu eserde ise sanatçının resmindeki odak noktalarını kendi uslubu ile bütünleştirerek özgün bir mekân kurmuştur.



Resim 11: Arnolfini, Van Eyck'in ardından, The Arnolfini, After Van Eyck, Tuval Üzerine Yağlıboya, 205x165, 2006 (Url-12)

Resim 12: Velazquez'in ardından, Menine After Velazquez, Tuval Üzerine Yağlıboya, 199.7 x 182.6, 1978 (Url-13)

5. SONUÇ

Sanatçı Goya ve Velázquez gibi İspanyol ustaların ve Diego Riviera gibi Latin sanatçıların eserlerini örnek alarak kendi mekânsal yorumunu geliştirmiştir. Ayrıca Avrupa'da aldığı eğitim de pek çok klasik eseri özgün bakış açısıyla yorumlamasında etkili olmuştur. Latin Amerika'da gündelik yaşamı resmettiği, alışkanlıklar ve eğlence anlayışından kesitler sunduğu eserlerinde de klasik eserleri yorumladığı çalışmalarında da ortaya koyduğu alışlagelmişin dışındaki tarzı ile fantastik ve gerçeküstü bir yaklaşım ortaya koyabilmiştir. Mekân tasarımının algılanmasını belirleyen faktörler arasında ışık, renk, doku, boyut, biçim, koku, ses, ısı gibi tasarım elemanları yer almaktadır. Bu faktörler içerisinden renk resim ve mekân tasarımı disiplinlerinin en güçlü kesişim noktası olarak kabul edilebilir. Bu anlamda kolonyal dönemin konutlarını ve mekânlarını ana renkler olan sarı, mavi ve kırmızı ile ara renkler olan yeşil, turuncu ve mordan herhangi birini tekil olarak kullanarak ifade eder. Tek rengin bulunduğu ve canlı bir renk tonunun

seçildiği arka fonla baskın bir sahne kuran sanatçı çok renkliliği daha ziyade karakterlerin kostüm tasarımlarında kullanır. Renk tonları ve sert renk geçişleri, resimlerdeki fantasmaların gücünü arttırır. Vücutlarında orantısız deformasyona yer verdiği karakterlerinin arka planlarında kullandığı renklerle oluşturduğu mekân kurgusunda tonlama nesnesini kullanmaktan kaçınır. Konutların dışında ve eğlence mekânları, sirkler ve boğa güreşleri gibi hareketli mekânların aktarımında arka fonda renk ile beraber kaba dokular gözlemlenebilir.

Tarzına Boterizm adı verilen özgün sanatçı Latin Amerika yaşamı ve halkına gönderme yapan resimlerinde; özellikle konut iç mekân kurgusu, sosyal mekânlara ve kolonyal dönem kent kurgusuna vurgu yapar. Karakter ise mekânı kurgulatan temel unsur olarak abartılı vücut proporsiyonlarıyla sahneyi doldurur. Ünlü ressamın tablolarına getirdiği öznel yorumlarında da karakterlere abartılı dokunuşlar katar. Bir yandan karakter mekân ilişkisinde orijinal eserden kopmamaya gayret gösterirken diğer yandan canlı ara ve ana renkleri kullanmayı sürdürür. Dış mekân resimlerinde arka fon renk konusunda kalabalık peyzajlara dönüşür ancak renk geçişleri diğer eserlerde olduğu gibi keskin hatlara sahiptir. Dış mekân çalışmalarında iç mekân çalışmalarına oranla daha küçük ve daha fazla sayıda karakterler betimler. Kolonyal dönemi hem Latin Amerika'da gözleme hem de İspanyol kültürünü eğitiminde tecrübe etme şansı bulduğundan, İspanyol kolonyal dönem mimarisini eserlerinde başarılı bir biçimde işler. İzleyicilerine Kolombiya'yı mimarisiyle beraber aktarırken, çeşitli mekan tiplerinden örnekler sunarak onu çok yönlü olarak tanıtır. Sanatçı eserlerinde konu çeşitliliği bakımından zengin, eser sayısı bakımından üretken bir kimlik sergiler.

Botero gibi halen yaşayan özgün sanatçıların deniz aşırı coğrafyalarda bilinirliğinin ve tanınırlığının artması önem taşımaktadır. Botero Kolonyal dönem mimarisine orijinal yaklaşımı, karakter-mekan ilişkisindeki tutarlılığı, konuları işlemedeki fantastik perspektifi ile çağdaşları arasında önemli bir yere sahiptir. Sanat ve tasarım alanlarında eğitim alan ve eser üreten bireylerin farklı çalışmalardan haberdar olmaları ortaya koyacakları ürünlerin kalitesi ve niteliğini etkileyecek, perspektiflerini ve vizyonlarını geliştirecektir. Sanat ve tasarım tarihi bilinirliği çeşitli ustalarla kısıtlanmamalıdır. Botero hakkında Türkçe ve İngilizce kaynaklar konusunda sıkıntılar vardır. Buna karşın Van Gogh gibi önemli ustalar üzerine de bir bilgi kirliliği mevcuttur.

Kaynakça

- Altan, İ. (2015). *Mimarlıkta Mekan Kavramı*, Ofis Yayınları.
- Akkayonlu Ersöz B & Bahar T. (2010) *Botero*. Pera Müzesi Yayınları
- Atıl, A. Ç. (2014) Botero'nun Hacim Sanatı. *Akdeniz Sanat*, 7(13).
- Bauduin, T. M. (2017). Fantastic Art, Barr, surrealism. *Journal of Art Historiography*, 17(December), 1-23.
- Bıyıklıoğlu, Z. (2022). *Fantastik Okuryazarlığı Karanlığa Merakın Anatomisi*, Genç Destek.
- Taut, B. (2021) *Mimarlık Öğretisi*, Arketon.
- Botero, F. & Gallwitz, K. (1976). *Botero*. Hatje.
- Cihangiroğlu, M.S (2008) The Fantastic Body Image in Contemporary Turkish Painting. *Research and Development On Social Sciences*, 275.
- Cummins, T., & Rappaport, J. (1998). The reconfiguration of civic and sacred space: Architecture, image, and writing in the colonial northern Andes. *Latin American Literary Review*, 26(52), 174-200.
- Deveci, E. (2008) The Fantastic Body Image in Contemporary Turkish Painting. *Research and Development On Social Sciences*, 275.
- Di Stefano, E. (2014). Bir Resim Ne Yapabilir? Fernando Botero'nun Duygulanım Teorisine ve İnsan Haklarının Ahlaki Ütopyasına Bir Tepki Olarak Ebu Garib'inde Emilim ve Estetik Form. *MLN*, 129 (2), 412-432.
- Faris, W.B. (2001). Hayattan daha büyük: Gabriel García Márquez ve Fernando Botero'nun abartılı gerçekleri. *Kelime ve Resim*, 17 (4), 339-359.
- Fu, A. S. (2012). Materializing Spanish-Colonial Revival Architecture: History and Cultural Production in Southern California. *Home Cultures*, 9(2), 149-171.
- Güngör, T. (2021). Fernando Botero'nun Eserlerinde Sirk Yaşamı: Göstergibilimsel Bir İnceleme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(84), 1142-1151.
- Jakubiak, K. (2011). Some Remarks on Fantastic Creatures in Urartian Art and their Religious Aspects.
- Kıyar, N. (2012). Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6).
- López, C., & Sierra, D. F. (2018). Bioclimatic conditioners in the colonial architecture of Colombia: the house-yard in. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 7(12), 7-26.

- Monroy, J. A. B. (2013). Esthetic text in fantastic–figurative painting creation. *El Artista*, (10), 261-280.
- Molina Prieto, L. F., & Hinojosa, R. (2021). De From colonial masonry to modern exposed brickwork Bogota’s brick workshops and their influence on urban and architectural development (1810-1920), Universidad Antonio Narino
- Muchada, A. (2019). Between modernization and identity: colonial social housing as a specific theoretico-practical corpus of colonial architecture–the case of Tetouan (Morocco, 1912–1956). *Planning Perspectives*, 34(4), 601-620.
- Mohan, R. (1980). The People of Bogota: Who they are, what they earn, where they live. In *The people of Bogota: Who they are, what they earn, where they live* (pp. 153-153).
- Niell, P. (2014). Neoclassical architecture in Spanish colonial America: a negotiated modernity. *History Compass*, 12(3), 252-262.
- Özer, B. (2018). *Kültür, Sanat Mimarlık*, Yem Yayın.
- Schuran, W. (2004) *Fantastic Art*, Taschen
- Smith Jr, R. C. (1939). The colonial architecture of Minas Gerais in Brazil. *The Art Bulletin*, 21(2), 110-159.
- Sönmez, H. (2018). Leon Golub ve Fernando Botero'nun Resimlerinde İşkence Teması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7 (43), 255-258.
- Yamaguchi, T., Jan, J. M., & Kaur, S. (Eds.). (2021). *Voices in Texts and Contexts*. Sunway University Press.
- Yıldırım, B., & Demirarslan, D. (2019). Gözün görme işlevi ve sanal iç mimari ürün. *Mimarlık ve Yaşam*, 4(1), 155-165.
- Yıldız, A. G. İ. (2016). Desen eğitiminde çizimin “bir düşünme biçimi” olarak incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 5(19), 157-164.
- Yum, M. S. (2022). Istanbul Aquarium edutainment project. *Online Journal of Art and Design*, 10(2).
- Zevi, B. (2021). *Mimarlığı Görebilmek*, Arketon.
- Zimble, M. S. (2001). Fernando Botero: Beauty Redefined. *Archives of Facial Plastic Surgery*, 3(2), 148-149.

Elektronik Kaynakça

- Url-1 <https://koreajoongangdaily.joins.com/2009/06/30/artsDesign/Latin-sensibility-defines-Botero-works/2906809.html>

Url-2 <https://www.izmirilife.com.tr//haber/6994>

Url-3 <https://en.mng.hu/artworks/self-portrait-13/>

Url-4 https://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Fernando_Botero

Url-5 https://estambul.cervantes.es/FichasCultura/Ficha63622_52_33.htm

Url-6 <https://artvee.com/dl/circus-girl-in-her-trailer/>

Url-7 <https://discusiarte.wordpress.com/2009/01/11/fernando-botero-la-calle-2000/>

Url-8 <https://cctm.website/fernando-botero-colombia-3/#.ZBRodnZByUk>

Url-9 <http://www.leblebitozu.com/fernando-boteronun-sisman-guzeldir-temali-30-resmi/>

Url-10 <https://www.houstoncitybook.com/a-latin-american-art-icon-turns-90-and-his-best-work-is-on-display-at-a-houston-gallery-now/>

Url-11 <https://wikioo.org/tr/paintings.php>

Url-12 <https://annaseaman.net/blog/fernando-botero-a-still-life-retrospective>

Url-13 <https://patrons.org.es/fernando-botero/>

Url-14 <https://www.christies.com/en/lot/lot-5561698>

Url-15 <http://www.leblebitozu.com/fernando-botero>

Url-16 <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/fernando-botero/44>