

KÜLTÜRLEŞME ETKİSİNDE: ABELARDO HERNANDEZ ALFONSO’NUN KADIN PORTRERLERİ

Damla CAN KOÇ

Dr. Öğretim Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, drop_can@yahoo.com

Can Koç, Damla. “Kültürleşme Etkisinde: Abelardo Hernandez Alfonso’nun Kadın Portreleri”. idil, 70 (2020 Haziran): s. 1027–1040. doi: 10.7816/idil-09-70-09

ÖZ

Abelardo Hernandez Alfonso, 21. yüzyıl etkilerinin sanatında görüldüğü, yaşayan bir sanatçıdır. Küreselleşme, internet, kolay seyahat edebilirlikle birlikte kültürler birbirleri içine geçmiş; Kübalı bir sanatçı için uzak olan Asyalı kadın imgesi, ‘kültürleşme’ ile yaklaşarak ilham konusu olmuştur. Eserler bir Kübalı sanatçı gözünden, Asyalı geysa kadın imgeleridir. Uzakdoğu’da kültürel bir ikon olan geysa, kimono giyen, uysal, egzotik bir kadın imajına sahiptir ve sanatçı kolaj tekniğiyle bu ikonu yorumlayarak modern bir anlatımla izleyiciye sunmuştur. Abelardo’nun eserleriyle Uzakdoğulu kadın motifi yeni bir görsel anlatıma kavuşmuştur. Araştırmada 2015-16 yılları arası üretilen geysa konulu kadın portrelerinin bir kısmı, ön yapı ve arka yapı kategorilerine göre değerlendirilmiştir. Makine estetiği etkileri içinde barındıran bu çalışmalar, karışık malzeme ve tekniklerle bir araya getirilmiş eserlerdir. Kâğıt, karton, mukavva gibi gereçlerle tasarlanan kadın motifleri, ışık değerlerine göre kabartmalı kompoze edilmiştir. Bu çalışmalarda durağan kadın biçimleri, parçalanma ve farklı katmanlarda oluşturulan hacimlemeyle hareketlendirilmiştir. Yüzeyde yaratılan sanatsal etkiye, ritmik yönelmeler, yön zıtlıkları, büyük ve küçük parçaların dolaşımı, ışık gölge değerlendirmesi, boş ve dolu alanların anlatımı gibi değerler üzerinde durulmuştur. Sanatçı, Doğu estetiğini ve Batı dünyasının plastik teknik çeşitliliğini birleştirerek kültürleşmenin sanat ayağı olmuş, yeni bir ifade biçimi ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: kültürleşme, Abelardo Hernandez Alfonso, portre, kolaj, Uzakdoğu sanatı, geysa

Makale Bilgisi

Geliş: 2 Nisan 2020

Düzeltilme: 14 Nisan 2020

Kabul: 29 Mayıs 2020

Giriş

Sanat nesnesinin değerlendirilmesi, çağı içerisinde anlamlandırma aşamasında önem taşımaktadır. Eser yalnızca yaratıcılığa dayalı üretilmiş bir nesne olmamakla birlikte, kullanılan malzemesi, konusu, içeriğiyle dönemine aynalık yapar. Sanat nesnesi, aynı zamanda sosyal, kültürel ve bilimsel gelişmeleri de bünyesinde barındırır. Araştırmada Abelardo Hernandez Alfonso'nun, Asyalı kadın imgesi olan 'geyşa' etkisinde ürettiği 2015-16 yıllarında yapmış olduğu bazı kolaj kadın portreleri, nitel bir araştırma yöntemi olan doküman analizinden yararlanılarak incelenmiştir. Ayrıca eserler yorumlanırken, iki varlık tabakasıyla; ön yapı kategorisinin maddi boyutu ve arka yapı kategorisine yani mana tabakasına göre değerlendirilmiştir. Ön yapı kategorisinde, eserin görünen maddi tabakası yani malzeme, teknik ve estetik kurulum irdelenmiştir. Eserin arka yapısında ise eserin ruhu, görünmeyen yüzü yani irreal tabakası, manası çözülmeye çalışılmıştır. Sanat eserinin varlık yapısı, yani görünen yüzü olan ön yapısıdır. Sanat eserinin varlık boyutunun ifade bulmasında bazı araçlar kullanılır. Bunlar plastik elemanlardır. Ön yapı aşamasının çözülmesindeki yardımcı kategoriler: madde, nokta, çizgi, leke, biçim, doku, ışık- gölge, içerik, şekil, mekân gibi elemanlardır. Arka yapı kategorilerinde ise zaman, ifade- anlam, nedensellik, kültürel ve tarihsel varlık, estetik ve kurgusal anlatım (Koç, 2017:90) olmak üzere sanatçının her eseri için ayrı ayrı ele alınmıştır. Dönemine tanıklık eden sanatçı, eserine müdahil olduğu kültürel yapıyı yansıtırken aynı zamanda psikolojik etkileri de görsel sembollerle içeriğine saklar. Böylece eserin içeriğinde hem sanatçının sosyo kültürel yapısı, yaşadığı çevresel özellikler barınırken hem de sanatçının tinsel dünyası gizlenmektedir. Ancak bu üretim aşamasında; internet, televizyon, kolay seyahat edebilirlikle birlikte kültürler birbirlerinden daha çok etkilenmiş ve coğrafi olarak birbirine komşu olmayan ülkelerin bile sanat eserlerinde kültürleşme etkileri gözlemlenmiştir. Araştırmada da küresel etkinin artmasıyla kültürel etkileşimi eserlerine yansıtan Kübalı sanatçı Abelardo'nun Asya etkisindeki kolaj çalışmalarının, sanat dünyasına ışık olması amacıyla yapılmıştır.

Kültür ve Kültürleşmenin Sanatçı Eserlerine Etkisi

Kültür; bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan bütün değerlerinin tümü olarak tanımlanır. Konuşma dilinde kullanılan anlamı da budur. Bu anlam gelenek, görenek düşünüşü ve sanat değerleri gibi bir toplumun bütün değerlerini kapsar (Hançerlioğlu, 1986:80). Latince kökenli olan culture (ekin) sözcüğü, colere'sürmek, ekip biçmek' fiilinden gelerek, zaman içerisinde yaşanan olaylarla farklı anlamlar kazanmıştır (Güvenç, 1999: 96). Kültür sözcüğü; tarım, ekip biçme anlamında kullanılsa da zaman içinde değişime uğramış ve toplumun maddi manevi değerlerini de içine alarak anlam genişlemiştir. Kültür, tarihi toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi olarak tanımlanmıştır (TDK, 2020). Yani kültür öğrenilen, kuşaktan kuşağa aktarılan toplumsal bir mirastır. Kültürleşme ise, birbirinden az veya çok farklı görünen kültürlerle yetişmiş, eğitilmiş birey ve grupların birbiri ile kültürel etkileşime girmesi sonucunda karşılıklı olarak birbirinden etkilenip değişikliğe uğramalarına, çoğu kez, üçüncü ve yepyeni bir kültür bileşiminin ortaya çıkmasına kültürleşme (acculturation) denmektedir. Kültürleşme insanoğlunun kendi kültüründen öğrendiklerinin tümü iken, kültürleşme başka toplumlardan başka kültürlerden öğrenilenleri simgelemektedir (Güvenç, 2002:62). Buna göre kültürleşme, bir grubun ya da kişinin başka bir grup ya da kişiden etkileşimi sonucu meydana gelen kültürel değişim olarak tanımlanabilir. Kübalı sanatçı Abelardo'nun eserlerinde de bu kültürleşme etkisi, onun kültürüne tamamen farklı bir köke dayanan Asyalı geyşa kadın imgesini eserlerinde kullanmasında gözlenir. Bu ikonik geyşa kadın figürünün kültürel alt yapısına zıtlık oluşturacak şekilde, çağı yansıtan adeta bir makine elinden çıkmışçasına görünen bu eserler, yepyeni bir anlatımla kültürleşme ürünü sayılabilir. Asya toplumunda bir kadın kimliği olan geyşa kavramı, kuşaktan kuşağa aktarılan bir imge olmuş ve birçok filme, kitaba, görsel esere konu olmuştur. Bir kültür imgesi olan geyşa, Abelardo'nun eserleriyle yeni bir imaja kavuşmuştur. Yaratılan kadın formlarında, kadın cinselliği geri plana itilmiş ve katı geometrik bir yapıyla ifade bulmuştur. Birçok esere konu olan geyşalık kavramı genellikle kadının erotizmi üzerinden anlatım bulurken, Abelardo'nun eserlerinde bunu görmediğimiz gibi bu yumuşak başlı, itaatkâr kadın modeli sanatçının eserlerinde çağın makine estetiğinde üretilerek modern bir yönelişle izleyiciyi şaşırtacak biçimde ifade bulmuştur. 20.yüzyılda fütüristlerle yüceltilen makine estetiği etkilerini sanatçı eserlerinde de görürüz. Sanatçının ürettiği kadın portreleri, makinenin ürettiği, endüstriyel bir nesneye bürünmüştür. Estetik manipülasyonda katı geometrik kurulumlar ve aynı yapıya hizmet eden eserlerin teknik boyutu, insan elinden

çıkarmış bir nesneyi anımsatır. Eserin bu özelliği sebebiyle endüstriyel estetik yüceltilmiştir. Ancak eserlerde Uzakdoğu estetiği özellikleri de gözlemlenmektedir. Yer yer Çin sanatı yer yerde Japon baskı sanatının izleri plastik dilde, Batı tekniğiyle yeniden yorumlanmıştır. Kübalı sanatçının eserleri rölyef etkisini taşıyan, karışık malzeme ve tekniklerle bir araya getirilmiş çalışmalardır. Bu eserlerde durağan kadın biçimi, parçalanma ve farklı katmanlarda oluşturulan hacimlemeyle hareketlendirilmiştir. Kâğıt, karton, mukavva gibi gereçlerle tasarlanan kadın motifleri, ışık değerlerine göre kabartmalı kompoze edilmiştir. Yüzeyde yaratılan sanatsal etkide, ritmik yönelmeler, yön zıtlıkları, büyük ve küçük parçaların dolaşımı, ışık gölge değerlendirmesi, boş ve dolu alanların anlatımı gibi değerler üzerinde durulmuştur.

Sanatçı ve Eserlerine Dair

Küba doğumlu sanatçı, Havana'da San Alejandro Sanat Okulundan 1987'de mezun olmuştur. Sanatçı, Küba, İspanya, Almanya, ABD, Fransa, Belçika, İngiltere ve Çin gibi ülkelerde grup sergilere katılmış aynı zamanda kişisel sergiler düzenlemiştir. Sanatçı İspanya'ya yerleşerek atölye çalışmalarına Barcelona'da devam etmektedir. <https://www.artsupermarketasia.com/abelardo-hernandez-alfonso> (1.12.2019)

Sanatçının eserlerinin ortak noktası, sanatçının çevresine araştırmacı yaklaşımının eserlerdeki görünürlüğü ve farklı kültürel estetik yapıların çalışmalara yansımalarıdır. Eserlerde güzel kavramının yeniden yorumlandığı gözlenir. Sanatçının ürettiği eserlerde ortak dil; karakterlerin farklı kültürlerden beslenerek yaratılmasıdır. Çalışmaların maddi tabakası incelendiğinde; sanatçının değer, renk ve boşluk algısı üzerine yoğunlaştığı anlaşılır. Eserleri üç boyutlu kolaj tekniğiyle üretilmiştir. Düz zemin üzerine çizilerek başlanan eserler, çeşitli mukavva, karton ve kağıtlarla katmanlar oluşturularak rölyef etkisi yaratmaktadır. Bu çok katmanlı yapının oluşumunda açık-orta-koyu değerler temel alınmıştır. Ancak bu katmanlı oluşumda izleyicinin bakış yönüne göre, derinlik eserlerde değişim göstermektedir. Eserlerdeki özgün yapının temelinde de bu farklı bakış açılarından oluşturulan derinlik araştırması oluşturmaktadır. Çalışmaların incelendiğinde ortak nokta; mekanın kurulumunda geniş boşluğa yer verilmesidir. Bu durum eserlerde Uzakdoğu sanatıyla ilişkilendirirken, hiçlik yaratmaktadır. Figürlerin tekliği, derin bir yalnızlık duygusunu hissettirmektedir. Eserlerin katı geometrik yapısı maddeci bir anlayışın sonucudur. Makine elinden çıkmışçasına üretilmiş eserler, dönemin ruhunun iyi yakalandığını göstermektedir.

Abelardo Hernandez Alfonso'nun Eserlerinin Ön ve Arka Yapı Kategorilerine Göre İncelenmesi

(Resim. 1) Resimde, kültürel bir kadın motifi olan 'geyşe' kolaj tekniğiyle konu edilmiştir. Farklı kâğıt katmanlarından oluşturularak üretilen portrede, derinlik meselesi sorgulanmıştır. Eserde yeniden değerlendirilerek biçimlenen motif merkezde yer alır. Sanatçının biçimi, katı bir görsellik içinde yorumlayarak tasvirlemiştir. Rengin geri plana itildiği eserde, siyah- beyaz ve gri tonlarıyla bir kurulum yapılmıştır. Çalışmada, plastik öğeler incelendiğinde; kavisli ve eğik yapılar açık renk kontürlerle vurgulanmıştır. Koyu zeminle yaratılan kontrastlıkta çizginin gücü ön plana çıkarılmıştır. Ancak çizgi çeşitliliği sınırlıdır. Işık kullanımı ise satı yüzey parçalamalarıyla kompozisyonun yumuşak bir parçası olmuştur. Yalnız ışık değeri sadece kadın motifinde kullanılmıştır. Leke kurulumu incelendiğinde orta ve açık tonlar figürde kullanılırken koyu değer zeminde tercih edilmiştir. Eserde biçim oluşturulurken, parçalı yumuşak dairesel hatlar bütünü oluşturmuştur. Biçimdeki bu parçalanma eserdeki hareketliliği de oluşturmakla birlikte, ritmik olarak hareketler yinelenir. Kompozisyon kurulumu ele alındığında, ana hat dikeydir ancak, buna karşıtılık oluşturan yatay dairesel hareketlerle desteklenmiştir. Eserde mekân kurgulanmayarak, yalnız biçim öne çıkarılmıştır.



Resim 1: Abelardo Hernandez Alfonso, 'Profilden Geysa'
100x100, karışık teknik, 2016.

Eserde nokta kullanımı farklı boyutlarda ve çizgi değerindedir. Noktalar, geysanın saç alanında kullanılması tercih edilirken, sınırlı bir yüzey içinde hareket yaratmaktadır. Daireler içinde daireler mekanik bir çark etkisi oluşturmakla birlikte nokta kullanımının geneli grafiksel bir etki yaratmaktadır. Noktaların birbirine yakın kullanımı, zeminin aksine motifte hareket yaratmıştır. Çizgisel yapının kullanımında, farklı değerlerde döngüsel ve eğri çizgi yapıları dinamik yapısına karşın yumuşak bir etki yaratmıştır. Kompozisyondaki çizgi kurgusunda, çizgi sınır etkisi koymasının yanı sıra var olan uzaysallığın parçalanarak ayrılmasına sebep olmuştur. Açık, orta ve koyu renk alanlarıyla leke etkisi yaratılmış, ancak çizgisel bir sınırlamayla plastik etkiden uzaklaştırılarak grafiksel yapı kuvvetlendirilmiştir. Ton değeri parçalı olarak kullanılmıştır. Soyutlama eğilimi, parçalanmadan yararlanılarak yapılmış, ancak motifin somut yapısı yorumlanarak geometrik bir alt yapıya oturtulmuştur. Kadın motifi katı bir geometrik yapıyla şekillenmesine karşın iç kurulumda dairesel hareketler tercih edilerek, motif yumuşatılmıştır. Kadın biçiminin dış hatlarının bu katı yapısı, bazı toplumlardaki kadına olan sosyo-kültürel baskıyla ilişkilendirilerek, içyapının yumuşaklığı ve dairesel hareketleri kadının duygusal içyapısına gönderme olabilir. Ayrıca opak yüzey yapısı tercihi, kadın figürünün kendisini ve dünyasını izleyiciye kendini kapatmasıyla ilişkilendirilir. Çünkü figürün profilden duruşu, izleyiciden uzak bir etki yaratmaktadır. Yapıyı oluşturan biçimsel kurgu, farklı boyut ve kabartılarda parçalanmalardan oluşmaktadır. İç içe geçen biçimsel yapıyla, çukur, tümsek ve iniş çıkışlarla ışıksal yanılsamalarla görsel bir algı yaratmaktadır. Bu iniş çıkışlı hareketler zengin bir yapı oluşturmaktadır. Mekân kurgulamasında yalnızca tek doku tercih edilmiştir. Kâğıt dokusuna dayalı mekân kullanımı, dikkati daha çok figürün üzerinde toplamıştır.

Eserin arka yapı kategorisi incelendiğinde, bir kültür motifi olan geysa, vücut özelliklerinin kimonolar içinde saklı olduğu kadınlardır. Müzik aleti çalabilen, kültürel dansları yapabilen, güzel konuşan, dil bilen ve geleneksel kostümleriyle ve makyajlarıyla bu kadınların ilgi odağı olduğu görülür. Soluk ten özelliği taşıyan bu Asyalı kadınlar yüzlerini tamamen beyaz pudralayarak ve dudaklarını kırmızıya boyayarak görsel olarak diğer kadınlardan ayrılırlar. Sanatçı da geysalığın feminen özelliklerini geri planda tutarak bu kültür motifini geleneksel giysisi, beyaza yakın ten rengi ve kırmızıya boyanmış dudaklarıyla eserine yansıtmıştır.

Sanatçı kültürel bir motif seçmesine karşın, anlatımda Asya'nın kültürel ve sosyal yapısını geri planda tutmuştur. Mesela Asya'nın ataerkil sosyal ve bilinç yapısına hiçbir gönderme yoktur. Ancak figür Asya'nın geleneksel giysisi olan

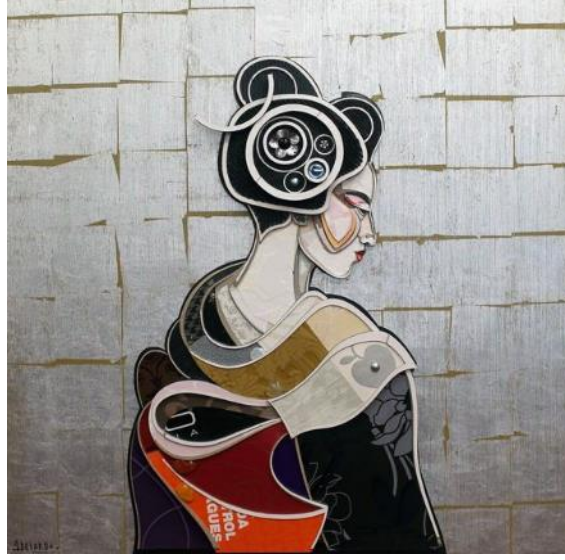
kimono ile kurgulanmıştır. Kimono, giyilecek şey anlamına gelir. Kiru kelimesin ki hecesinden türetilmiştir, bu da giymek anlamına gelir ve mono da şey demektir. Hem erkekler hem kadınlar tarafından giyilen kimono, sanatsal bir yaratımdır. Kimono T şeklinde, ayak bileğine kadar uzanan düz hatlı, yakalı ve uzun kollu bir giysidir. Obi adı verilen geniş bir kuşak ile arkadan bağlanır. Kimonolar genellikle geta veya zori adı verilen geleneksel tahta sandallar ve tabi adı verilen çoraplarla giyilir. Kimononun şıklığı ve önemi doğayla uyumlu bir görünüm sergileyen doğa renklerinden ve motiflerinden kaynaklanır (Saddhono ve diğerleri, 2014:52). Eserde geysanın küçük bir alanından, kimono giydiği izleyiciye hissettirilir. Eserin katı geometrik kurulumu, kadınlığın ve geysalığın getirdiği yumuşaklığa tezatlık yaratmaktadır. Bu yaratılan zıtlık kavramı da geysalığın getirmiş olduğu zorunluluklar ve kültürel baskılarla ilişkilendirilebilir. Dış yapının sert kurgulandığı eserde içyapı oldukça yumuşaktır, bu da kadının içsel olarak naif ve duygusal yapısına bir gönderme olabilir.



Resim 2: Abelardo Hernandez Alfonso, 'Profilden Geysa'
80x80, karışık teknik, 2015.

(Resim. 2) Kadın figürünün doğadan alıntılarla yorumlandığı motif kültürel etkiler taşıyarak, farklı katmanlardan oluşan kolaj tekniğiyle sitle edilmiştir. Geometrik kurgulamayla düşünülerek, şematik bir simgeselliğe dönüştürülmüş Asya etkileri taşıyan portre çalışmasında, uzak doğu sanatının izleri gözlemlenmektedir. Merkezde kurgulanmış bu kadın motifi, açık-orta-koyu değerlerin kullanımıyla yaratılan kabartmalı alanlarla biçimsel kurguda derinlik ve geliş yönü belli olmayan ışık meselesiyle irdelenmiştir. Resimde geysa zeminin merkezine tasvir edilmiştir. Profilden tasarlanan portrede duygular geri plana itilerek katı bir yapıda kurgulanmıştır. Farklı doku ve kağıt katmanlarından oluşturulan portrede beyaz, gri tonları ve siyah kullanılmış, yalnızca dudak ve göz kenarında kırmızıya yer verilmiştir. Nokta unsuru çizgisel etkide farklı yapıda ve boyutlarda daireler olarak geysanın saç bölgesinde kullanılmıştır. Bu tasarım çağdaş bir anlatıma katkı sağlarken bir makine çarkı etkisi de yaratmaktadır. Eserdeki statik biçim, dairesel formlarla hareketlendirilmiştir. Ayrıca bu yapıyı hareketlendirecek dikey ve yatay yönler esere dinamizm kazandırmıştır. Kompozisyon genel olarak karşılıklı birbirini kesen diyagonal yönlerden oluşur. Böylece keskin geometrik hatlar eserde gerilimi artırarak dinamizmi de kazandırır. Çalışmada birbirini kesen çizgiler uyum içindedir. Portrede ağırlıklı beyaz yer yer de siyah kontürleme kullanılarak çizgisel yapı kuvvetlendirilmiştir. Orta leke değerinin ağırlıklı kullanıldığı çalışmada; açıktan koyuya, koyudan açığa doğru parçalı alanlarda kullanılan tonal araştırma, dokuya hizmet eder. Işık gölge kullanımında ise ışığın nerden geldiği belli olmamakla birlikte, desenin genelinde kullanılan ışık gölge oyunları motifin hareketini arttırmıştır.

Sanatçı, anlatım değeri olarak ışı-ğölge kullanımını önemsemektedir; ancak düzlemsel bir anlatımı da vardır. Eserde kullanılan satı oluşturulmuş yüzey çeşitliliği ile Uzakdoğu sanatına göndermeler yapılmıştır. Eser çeşitli ton değerleriyle düzlemsel bir kurgudan üretilmiştir. Kompozisyonun ağırlıklı siyah beyaz tonlarında kurgulanması, koyu açık değerlerin gücüne ayrıca katkı sağlamaktadır. Orta ve koyu değerler, kompozisyonunun genel yapısını kurgulamakla birlikte yer yer kullanılan açık leke alanları anlatımı güçlendirmekte ve karşıt etkileriyle birlikte bir denge oluşturmaktadır. Açık leke alanları daha çok figürün ten bölgesinde kullanılmıştır. Çalışmada kâğıt dokusuna ve sadece gri renk kullanımına dayalı mekan kurgusunda, kadın motifine dikkat çekilmiştir. Eserin arka yapısı incelendiğinde bilindik geyşa motifi, geometrik formlarla yeniden sanatçı gözünde biçimlenerek ve anlamlandırılarak yeni bir anlatım aracı olmuştur. Kontürlenen alanların yarattığı katılık, yaşanan dönemin etkileriyle ilişkilendirilir. Doğasal doku etkisinden uzaklaşılması ve elde edilen kompozisyonun yüzeyi, endüstri ürünü bir nesneyi hatırlatmaktadır. 20. yüzyıl başlarında resim sanatına yeni ve değişik boyut getirme peşinde olan sanatçılar, yaşamın güncelliğinde yer alan değerleri resme katma isteği duymuşlardır. Yazı, gazete parçaları tekstil desenleri vs. tuvalde kullanılmaya başlanmıştır (Özol, 2012). Sanatçının kullandığı kolaj tekniğinin ilk hareketleri 1912’lere Picasso ve Kübizmle başlamıştır. Farklı gereçler eklenerek yapılan bu yapıştırma ile resimde parçadan bütüne giden bir yöntem kullanılmıştır. Geleneksel sanat tekniklerinden kurtarma amacıyla Dada sanat hareketinde de tercih edilmiş, hatta ileriki yıllarda kent yaşamının atık malzemeleriyle kolaj tekniği geliştirilmiştir. 1960 sonrası pop ve pop art gibi akımlarda da kullanılan bu teknikle resimsel olmayan değerler yüklenerek yeni bir anlatım şekli araştırılması gelişmiştir. Sanatçı Abelardo’nun eserlerindeki farklılık ise, kâğıt katmalarıyla oluşturulan portrelerde koyu ve orta leke tonlarıyla derin ve çukur alanların üzerine eklenen katmanlarda daha açık lekeler tercih edilerek yüksek alanlarda ışık etkisi yaratılmış ve böylelikle derinlik oluşturulmuştur. Sanatçı Abelardo’nun çalışmalarında Çin sanatıyla ortaklık gösteren bazı öykünmelerle karşılaşırız. Araştırmada incelenen resim 1 ve resim 2’de, Çin’in geleneksel ifade biçimlerinden çini mürekkebiyle yapılan açık-koyu leke değerlerinin çeşitli derecelendirme mantığıyla yapılan eserlerin modernizesi gibidir. Çin sanatında, “Buda’ya ait eski ‘boşluk’ teorisi, yeniden değer bulmuştur. Değerli en önemli şey ‘boşluk’ idi. Bundan dolayı Zen anlayışındaki peyzajlar, aydınlık ve sınırı belli olmayan bir alanı gösteriyorlardı” (Turani, 2010: 304). Aynı zamanda çalışmaların mekân kurgusunda boşluk kullanımı da Çin sanatıyla benzerlik gösteren diğer bir özelliğidir. Sanatçının eserleriyle diğer bir ortaklık gösteren noktası, geleneksel Çin resminde eserler kâğıt üzerine çalışılmasıyla Abelardo’nun eserlerinde de malzemenin kâğıt merkezli çalışmasıdır. Abelardo’nun eserlerindeki diğer bir benzerlik, japon ağaç baskı sanatının dekoratif kompozisyon yapısıdır. Desenle satı yüzey yaratma fikri hem sanatçı eserlerinde hem de japon baskılarında gözlemlenmektedir. (Resim. 3) Eserde konu edilen kadın motifi, kadınsal nitelikleri geri plana itilerek kadın vücudu hacmiyle temellenerek izleyiciye sunulmuştur. Arkası hafif dönük konumlandırılmış figür, izleyicinin varlığından habersizdir. Konu olarak tercih edilen bu kültür motifi geyşa, biçimlendirilirken doğa gerçeği göz ardı edilerek, yaratışta endüstri görselliği örnek alınmıştır. Yani Uzakdoğu’dan ilham alınmasına karşın yumuşak betimleme ve resimsellikten uzaklaşılması çelişki yaratır. Eserde benimsenen sert geometrik yapının temelinde çağın görselliği ve endüstri nesnelerinin etkileri görülür. Bu da sanatçının güzellik kavramında katı bir görselliği ortaya çıkarır. Sanatçı Abelardo’nun doğa karşısında bağımsız bir tutumla hareket etmesi sonucu geleneksel tasvirde uzaklaştığı bir biçimleme anlayışı gözlenir. Ancak bu tasvirde geyşa giysileri alışlagelmiş kurallara göre şekillendirilmiştir. Sanatçı tasvirinde, Pop Art’ın albenisini de kullandığı, bu doğu motifi yeni bir ifade biçimiyle ortaya çıkarılmıştır. Eser doğu estetiğinden izler taşısa da gelenekselden uzaklaşmış bir betimleme anlayışı gözlenir.



Resim 3: Abelardo Hernandez Alfonso, 'Profilden Geyşa' 122x122, karışık teknik, 2016.

Çin resim sanatında büyük etkisi olan gizemcilikten uzak olan bu çalışmada, görsellik nettir. Kolaj tekniğinin kullanıldığı çalışmada, sanatçının kullandığı farklı doku ve yapılarıdaki kâğıt katmanlarıyla bu gejša motifi kabartma figür haline gelmiştir. Çalışmada plastik kurulum incelendiğinde, nokta kullanımı gene figürün gejša topuzunu hareketlendirme amacıyla büyük daire formunu içine alan küçük ve orta boy daireler siyah zemin üzerine beyaz çizgisel yapıda kullanılmıştır. Çizgi kullanımındaysa figürde yaratılan beyaz kontürleme yer yer figürün iç kurulumunda da devam eder. Ayrıca yeşil arka zemin üzerine yapııştırılan gri kâğıtlarla, yatay ve dikey birbirini kesen çizgilerle mekandaki boşluk algısı yıkılmıştır. Ağırlıklı siyah, beyaz, gri ve tonlarının kullanıldığı eserde yer yer kırmızı, kahve, krem ve bordo rengiyle karşılaşılır. Sıcak renklerin ara ara figürün kimono ve ten renginde kullanılmasına rağmen eserin geneline soğuk bir etki hakimdir. Çalışmada leke kullanımındaysa orta leke alanları ağırlıkta olup figürde koyu leke alanları tercih edilerek gejša motifi vurgulanmıştır. Eserin arka yapısı incelendiğinde, gejšanın geleneksel kimono giysileri içinde kurgulanmıştır. Uzakdoğu'da kimono renklerinin bir dili vardır ve mevsimlere göre tercih edilir. Açık yeşil gibi soluk renkler, bahar için seçilirken, lavanta gibi soğuk renkler ve lacivert yaz için uygundur. Sonbaharda dökülen yaprakların renkleri örnek alınırken, kış mevsiminde siyah ve kırmızı gibi kuvvetli renkler tercih edilmektedir. Eserde ise gejša, siyah bir kimono içinde tasarlanmıştır, bu da kış mevsimi dönemine bir gönderme olabilir. Çalışmada figürün beline sarılmış kırmızı kuşak, kimononun en önemli aksesuarı olan obidir. Obi önceleri giysiyi tutturmak için kullanılsa da sonrasında farklı bağlama şekilleriyle kimonoyu güzelleştiren bir aksesuar olmuştur. Kimono genel olarak bilindiği gibi Japon kökenli değildir. Bazı kaynaklara göre Çinlilerin Pao tarzı giysilerinin bir uzantısı olarak, bazı kaynaklara göre ise 5.yy'da başlayan Çin ile Japonya arasındaki yoğun kültürel ilişkiler sırasında, Çin Hanfu'sundan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Japonya'da Kimono, Kore'de Hanbok gibi, Asya ülkelerinin çoğu geleneksel giysileri Hanfu'dan türetilmiştir. Japon ve Kore geleneksel giysilerinin özellikleri yüzyıllardır değiştirilmeden korunmuştur (Ayranpınar 2010: 18-20). Sanatçı Abelardo da eserini geleneksel kimono özelliklerinde üretmiştir. Kültürleşme açısından incelendiğinde, Uzakdoğu sanatları farklı kültürler için bir heyecan unsuru olmuş ve eserlere ilham vermiştir. Böylece Uzakdoğu sanatlarına olan ilgi yabancı halkların kültürleriyle etkileşime geçerek anlatım aracına yeni imkanlar getirmiştir. Bu zenginleşen anlatım şekli sanatçının eserinde de gözlemlenebilmektedir. 230 yıllık izolasyonun ardından doğunun egzotik etkisi olan Japonizm, sanatın tüm alanlarında estetik olguların ilhamı olur. Avrupa'da 1862 yılında o zamana değin görülen en büyük Japon sergisi olarak Japon Estamları, Londra'da açılır (Gökmen, 2007,39). 1867 Paris Dünya Fuarından sonra bir Japonya patlaması yaşanır. 1872 Uluslararası Fuarı ve 1873'te Viyana'da açılan uluslararası sergiler Avrupa'nın ilgisini Japon kültürü üzerine çeker. 1876'daki Philadelphia, 1878'deki Paris sergileri akabinde dünya çapındaki yayılma ile Japonizm batı ülkeleri için ilgi odağı olur (Gökmen, 2007:42). Kültürleşmenin sanat ayağında ise Uzakdoğu'nun farklı kültürlere ve dönemlere etkisi, ilişkiler arttıkça etkileşiminde arttığını göstermektedir.

Japonizm ve aynı dönemde canlanma gösteren akımlar incelendiğinde, sadece formun değil bu akımları yaratan romantik koşulların da sanatçıları etkilediği görülmüştür. Sanatçılar ticaret yoluyla ülkeye giren estamlara kayıtsız kalamamış, bu sanatı etkileşim halinde oldukları ressamalara, eleştirmenlere, yazarlara aktarmışlardır. Japonizm batıda modern sanat anlayışının gelişmesinde katalizör bir rol üstlenir; hatta empresyonizm ve sonrasında da kübizm ve art nouveau için esin kaynağı olur (Martin & Koda, 1994:73). Bu etkileşim yıldan yıla artarak devam etmiştir. Kültürlerin ve sanatların birbirlerinden etkileneceği, eserlerde deneysel zenginlikleri de arttırmıştır. Sanatçı Abelardo da ise, Uzakdoğu motifi olan geyşa temalı eserlerinde kimonolar sert dalgalar halinde, ayrıntıdan uzaklaştırılarak bütüne hizmet edecek şekilde tasarlanmıştır. Bütünün yalınlaştırılarak yakalanması, günümüzü kasıp kavuran Japon manga çizimlerinden de yararlandığı hissini yaratmaktadır. Yani Abelardo'nun ifade yapısında grafiksel anlatıma yakınlaşması, Japon sanatıyla ilişkisini güçlendirir. 18.yüzyıl civarlarında Japonya'da kadın zarafetini dile getiren baskılar üretildiği görülür. Yalın çizgilerle ortaya çıkan bu baskılarda ışık ve görünüm varyasyonları araştırmaları amaçlanmıştır. Sanatçı Abelardo'nun da ışık, derinlik ve farklı varyasyon denemelerine eğilmesi Japon sanatından etkilenecek şekilde sanatı bir icat girişimi peşinde olduğunu gösterir.



**Resim 4: Abelardo Hernandez Alfonso, 'Geyşa',
karışık teknik, 2016.**

(Resim. 4) Sanatçı, bu eserinde geyşayı cepheden tasvirleyerek figürü izleyiciyle etkileşime geçirmiştir. Göz bebeklerinin yapılmadığı merkezdeki figürün gözleri, yalnızca siyah boşluk alanlarıyla gösterilmiştir, bu da İtalyan portre sanatçısı Modigliani'nin anlatımını hatırlatır. Abelardo diğer çalışmalarındaki tekniği devam ettirerek kâğıt katmanlarından ürettiği kolaj portreyi, farklı bir varyasyonla izleyiciye sunar. Geyşanın kimonosu alışıla geldik biçimde şekillendirilmiştir. Geleneksel geyşa ifade biçiminin dışına çıkılan eserde, modern bir estetik anlayış gözlenir. Çalışmada insan ruhu inceliğinden uzaklaşılarak çağın mekanik dokusu yakalanmıştır. Merkezde konumlandırılan geyşa, kompozisyonda dural etkide yaratılmıştır. Eserdeki bu durağanlık problemi, çok parçalı kompozisyonla hareketli bir düzen kurularak çözümlenmiştir. Eserdeki parçalı bu kurulum dinamik bir etki sağlamaktadır. Figürün iç kurulumunda diyagonal hatlar birbirine zıtlık oluşturacak biçimde birbirlerini keserler. Arka planda ise gri tonlarında simetrik dikey ve yatay bölünmeler hareketi artırır. Eserde katı keskin geometrik bölünmeler ve sınırlamalar, yumuşak hareketler sayesinde eserin genelinde uyumlu bir etki yaratmıştır. Eserde nokta kullanımı sanatçının diğer geyşa çalışmalarında da olduğu gibi figürün baş bölgesinde beyaz daireler olarak siyah zemine zıtlık oluşturacak şekilde değerlendirilmiştir. Çizgi kullanımındaysa grafiksel etkideki beyaz kontürlleme yöntemi bu çalışmada da tekrar eder. Soğuk renklerin ağırlıklı olduğu eserde, gri tonları, beyaz, siyah yer yer yeşil ve mavi tonları, az miktarda da pembe kullanılmıştır. Eserde açık, orta koyu leke alanları incelendiğinde orta leke alanları ağırlıklıdır. Koyu leke alanları yalnızca figürün baş bölgesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmada ışık kurgusu nerden geldiği belli olmamakla birlikte figürün boynun sağ tarafında daha koyu tonlar tercih edilmiştir. Rölyef etkisi yaratan kâğıt katmanlarıyla oluşturulmuş eserde ışıklı alanlar yüksekte kalırken, gölgeli alanlar daha koyu olarak derinlik yaratmaktadır. Ayrıca mekân problemi kâğıt dokusuna dayalı boş bir espas yaratılarak çözümlenmiştir. Eserde konu edilen gejša, geleneksel giyimiyle dikkat çekmiş bir figürdür. Temelde aynı kalıpta üretilen standart kesim tek parça bir giysi olan kimono kelime anlamıyla da kıyafet anlamına gelmektedir. Sanatçı Abelardo'da eserindeki gejšayı Uzakdoğunun geleneksel giysisi kimono içinde tasvir etmiştir. Eserin arka yapısı incelendiğinde, figürün gözlerinin siyah boşluklar halinde yapılması mana tabakasında önemlidir. Çünkü gözler ruha açılan kapılardır. İfadenin, duygunun gizlendiği bu tasvirde sanatçı gejšalıkta ne düşünüldüğünün belli olmamasına, duyguların saklanmasına gönderme yapar. Figürün ağzının kapalı tasvirinde de gejšalıkta ağzı sıkılığın önemini vurgular. Nötr renklerin ağırlıklı kullanıldığı figürde, yalnızca gözlerin bir kısmında ve dudaklarda sıcak bir renk olan kırmızı tercih edilmiştir. Eski medeniyetlerde diğer yüz bölgelerine oranla en son görülen dudakların renklendirilmesi ise özellikle kadınların kullandığı bir uygulama olarak yerini almıştır. Bu da kadınlığın yani cinsi cazibenin sembolü olarak kırmızı ve bu tonlardaki renklerle vurgulanmıştır (Yazıcı, 1997:2). Makyajla, cinsellik ve cazibe arasındaki bağ oldukça eskiye dayanır. Uzakdoğu kültüründe de yoğun makyaj yapma hakkı gejšalıkta da vardır. Zaten genetik mirası gereği soluk tenli olan bu kadınlar, özellikle ten renklerini beyaza boyayarak, sıcak renk olan kırmızıyı yalnızca dudaklarında ve bazen de gözlerde kullanmışlardır. Kültürel kimliğin sergilendiği bu makyaj yapma yöntemiyle, gejšalar kendilerini ifade etmelerinin yolunu bularak toplumun hiyerarşik düzeninde yerlerini almışlardır. Ayrıca klasik Gejša makyajının kökeni, geleneksel Japon tiyatrosuna dayanır. Japonya'da gejšaların yaşamı üzerine çalışma yapan bir kadın antropolog, sadece bir gejšanın toplumsal rolünü üstlenmekle kalmadığını, vücudu ve ruhu ile bir "gejša" olduğunu ifade etmiştir (Tedlock, 1991:70). Japonya'da gejšaların saygın bir sosyal statü ve prestije sahip oldukları belirtilmiştir (Lesieur ve Welch, 1995).



**Resim 5: Abelardo Hernandez Alfonso, 'Gejša büstü',
80x80, karışık teknik, 2017.**

(Resim. 5) Sanatçı Abelardo, bu kolaj portre çalışmasında gejšayı cepheden yüzü öne eğik tasarlamıştır. Modelin duruşu, Uzakdoğu kadının itaatkâr, ağırbaşlı ve ataerkil toplum yapısından gelişine de bir gönderme olabilir. Gene geleneksel kimono giysisi ve toplu saçlarıyla tasvir edilen gejšada kâğıt katmanlarına dayalı derinlik araştırması bu çalışmada da devam eder. Çalışmada geleneksel desen anlayışının dışına çıkılmıştır. Eserde, kompozisyonu kaplayan başı önüne eğik gejša merkezdedir. Kompozisyonun ana hattı dikey konumda yapılırken, iç kurulumda birbirini kesen diyagonal eğriler esere hareket kazandırır. Eserin ön yapı kategorileri incelendiğinde nokta elemanı figürün saç bölgesinde siyah zemin üzerine farklı boylarda yer yer iç içe geçen beyaz daireler şeklindedir. Bu kurulum arka plandaki köşeli parçalanmaya zıtlık oluşturacak dairesel bir yapıdadır. Çizgi kullanımında ise beyaz kontürleme, belirgin bir geometrik bölünme yaratmakta ve figürdeki alanları keskin bir biçimde ayırmaktadır. Çalışma renk açısından incelendiğinde sanatçının diğer çalışmalarına oranla daha renkli ve sıcak tonlamalarla üretilmiştir. Ayrıca figürün ten rengi de diğer çalışmalarla kıyaslandığında daha sıcak tonlardadır. Eserin arka planında zemin kâğıt dokusuna dayalı

metalik ocre sarısı ile yapılmıştır. Figürün baş bölgesinde ise siyah düz zemin üzerine beyaz kullanımıyla zıtlık yaratılmıştır. Geyşanın kimonosunda ise mor, kırmızı, sarı, açık pembe renkleri kullanılmıştır. Eserde ışık kullanımı, yalnızca figürün yüzünde yüksek alanların açık tonlarda, derin alanların daha koyu tonlarda yapıldığı, ama diğer alanların satı yüzey yaratacak şekilde ışısız tasarlandığı gözlenir. Eserin arka yapısı incelendiğinde, konu edilen geyşalık kavramının çok derin ve meşakkatli bir iş olduğu anlaşılır. Modern zamana ulaşmış olan Geyşalık, nesilden nesle aktarılmış kültürel bir mirastır. İpekli, renkli kimonoları, beyaz makyajları, uzun uğraşlarla yapılan göz alıcı süslü saçları ile, Uzakdoğulu misafir ağırlamak için özel yetiştirilmiş yetenekli sanatçı kadınlardır. Günümüzde sayıları azalan geyşaların eğitimine küçük yaşta başlanılır. Geyşalık eğitime hak kazanan kişi, önce hizmetçi muamelesi görerek itaat etmeyi öğrenir sonrasında ise sanat okuluna devam ederek yeteneklerini geliştirir. 2005 BBC yapımı 'Geisha' belgeseline göre, bir kadının geyşa sayılabilmesi için uzun yıllar alan bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. Henüz geyşa olmamış eğitim aşamasındaki çıraklık dönemindeki kadınlara maiko denmektedir. Maikolar geyşa olma yolunda öğrencilerdir. Maikolar öğrencilikleri sırasında hem eğitim alıp hem de Geyşaların kaldığı evin işlerini yaparak itaat etmeyi öğrenir. Bu öğrencilik süresince pahalı ve çeşitli eğitimlerden geçen geyşalar; müzik aleti çalmayı, dans etmeyi, iletişim sanatın da ustalaşmayı, çiçek aranjmanı yapmayı ve kaligrafi sanatını öğrenirler. Geyşaların sanatta yetkin olması önemlidir. Aslında Geyşalar birer performans sanatçılarıdır. Ayrıca sessiz kalma kuralları olan bu kadınların, buna göre hizmet ettikleri erkeklerin özel hayatları hakkında başkalarıyla konuşmaları kesinlikle yasaktır. Her hareketlerinin bir anlamı ve kökeni olan bu kadınların davranışları, Japon hikâyelerin ve ritüellerin bir parçasıdır. Müşterilerini seçme hakkına sahip bu kadınlar, çay evlerinde hizmet vermektedirler. Bir geleneğin sorumlusu olmakla beraber, bu kadınlar geleneksel Japon sanatlarının da ustalarıdır. Doğu estetiği incelendiğinde, "Çinli sanatçılar... katı ve köşeli biçimleri değil, eğrilerin dolambaçlılığını yeğ tutmuşlardır (Gombrich, 2002). Sanatçı Abelardo'nun çalışmalarında da, dairesel yapıdaki çizgiler ve bölünmeler ana formu kaynaştırmıştır. Eserlerin iç kurulumunda eğrilerin tercih edilmesi, Uzakdoğu sanatıyla ilişkilendirilir. Ancak sanatçının Çin sanatından ayrıldığı nokta, figürlerin simetrik bir kalıp içinde yapılmasıdır. Çin sanatında Liu Xie tarafından öne sürülen 'üslup coşkusu' teorisi ile, hareketi ve durağanlığı uyumlu şekilde birleştirmeyi amaçlayan sanatçıların çabası Abelardo'nun eserlerinde de gözlenir. Liu Xie'e göre, "durağanlık insanlara istikrarlı ve durgun bir estetik his verirken, hareket insanlara canlı ve dinamik bir estetik duygu verir. Yalnızca hareketi ve durağanlığı uygun bir şekilde birleştirerek eşsiz bir güzellik durumu yaratabiliriz. 'Üslubun coşkusu' esnekliği ve katılığı birleştirir" (Qiangong, 2018: 10,11). Bu plastik açıdan amaçlanan hareket ve durağanlık dengesi, Çin resminde en önemli estetik değerlerden biridir. Çin resminde resim gereçleri, estetik değerler ve kültürel görüşler Batı resminden farklıdır. Ancak Abelardo'nun eserlerinde Batı resmi ve Çin resminin harmanlandığı yeni bir biçim mantığı gözlenir. Bu da kültürleşmenin sanat üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Çin resimlerinde figür resimleri, figürleri hem şekil hem de ruh olarak tasvir etmeye çalışır ve çoğunlukla çevre, atmosfer duruş ve hareket üzerinde oynayıp, canlılığı vurgulayarak kişilikleri sergiler (Qiangong, 2018:49) Bazı Çin resimlerinde de şekil ve dış hatlar vurgulanarak insana yassılık hissi verilmiştir. Ancak bu resimlerde çizgiler güçlü ve akıcıdır kullanılmıştır. Abelardo'nun çalışmalarında da yassılaştırma ve yüzeyin düz bir zemin yaratacak şekilde ifadesinden yararlanılmıştır. Ancak bu figürlerin yüz çehrelerinde kabartmanın detaylandırılması sonucu derinlik araştırılması yapılmıştır ve satı yüzeyin kullanılmadığı kısımlar eserde bu alanlardır. Sanatçı Abelardo, eserlerinde Hem Çin resim estetiğinden hem de Japon baskı resim estetiğinden yararlanmıştır. Kadın zarafetinin resimlere konu olması Çin'in Tang döneminde görülür. Daha sonrasında Japon güzel kadın resimleri Çin'in Tang dönemi hanımefendi resimlerinden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Özellikle Japon Ukiyo-e dönemi olgunlaşan güzel kadın resimleri daha zengin renklere sahip olmuştur. Abelardo'nun eserlerini incelediğimizde renkliliğin daha baskın kullanılmasından ötürü, Japon güzel kadın resimlerine ifade alanında daha çok yaklaşıldığı gözlenir.

Sonuç

Çağımız öncesinde birbirlerine yakın toplumların, ticari ilişkilerle etkileşime geçmesi sonucu kültürleşme gözlemlenirken, artık çağımızda yalnızca jeolojik ve ticari ilişkilerin ötesine geçilmiş ve internet, kolay seyahat edebilirlik, film endüstrisi, televizyon gibi etkenlerle küreselleşen insanlar bilgiye daha hızlı ulaşabilmeye başlamıştır. Bu sebeplerden dolayı kültürleşme hızı ve oranı artmıştır. Yalnızca birbirlerine yakın olarak konumlanan toplumlar ve kültürler yerine, birbirine çok uzak konumlanan kültürler bile birbirlerinden etkilenmektedir. Bu kültürel etkileşimin sanat ayağında bir inceleme olan araştırmada, Kübalı sanatçı Abelardo Hernandez Alfonso'nun Uzakdoğu kültüründen etkilenerek konu edindiği geyşa portreleri ön ve arka yapı kategorilerine göre değerlendirilmiştir. Küba'da doğup sanat eğitimi orada tamamlayan sanatçı, İspanya'da yaşamaktadır. Bu sebeple eserlerde teknik anlamda çağının getirdiği özellikler ve Batı kültürüne yakınlık gözlemlenirken; arka yapı kategorilerinde Uzakdoğu sanatlarının etkileri incelenmiştir. Eserlerin üretilmesinde, çevresel faktörler, düşünsel yapı, maddi ve manevi bakış irdelenmiştir. Böylece sanat eserinin hangi koşullar içinde ortaya çıkabileceği anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu anlamlandırma aşamasında sanatçı yeni bir sentez oluşturarak Uzakdoğu uygarlığı etkisinde, yer yer Çin ve Japon sanatına yapılan göndermelerle

birlikte, çağın getirisi endüstriyel estetikle de harmanlayarak yeni bir ifade formu üzerine çalışmıştır. Yeni dünya gerçeğini yansıtan bu eserler, bir kültür nesnesi olan geyşa motifinden beslenerek katı bir geometrik kurulumla ifade bulmuştur. Araştırmada Asyalı kadın portrelerinin varlık bulmasındaki etkenler araştırılmıştır, buna göre elde edilen sonuçlar iki varlık kategorisi olan ön ve arka yapı olarak değerlendirilmiştir.

Ön yapı kategorileri bulgularına yönelik sonuçlar

Uzakdoğu'nun kültür imajlarından biri olan geyşalığı konu edinen sanatçı, çalışmalarında kadın portrelerini çok katmanlı kolaj tekniğiyle üretmiştir. Bu eserler, resimsel olmayan değerlerle yüklü bir anlatımla şekillenmiş araştırmalardır. Karton, kâğıt ve mukavva malzemeleriyle rölyef etkisi taşıyan bu kolaj portrelerde, ışık değerine göre kabartmalı kompoze yöntemi kullanılmıştır. Çukur, tümsek, iniş çıkışlı ışık yansımalarıyla görsel bir algı yaratılmış, böylece bu katmanlı yapıyla anlatıma zenginlik kazandırılmıştır. Eserler kabartmalı kompoze edilmesine karşın çalışmaların genelindeki diğer bir ortak nokta ve bu kabartmalara zıtlık yaratan unsur yer yer kullanılan yassılaşmadır. Sanatçının bu yassı yüzey yaratımıyla deneysel yaklaşımı, kabartma alanların denge için kurulduğunu gösterir. Eserlerde merkezileşmiş kompozisyon anlayışı gözlemlenir. Kurulumlarda ana hatlar hep dikey konumlandırılmıştır. İç kurulumda bölünmeler ve parçalanmış yapılar yatay ve dairesel hareketlerle kompozisyonu oluşturmaktadır. Eserlerde konu edilen geyşalar profilden, cepheden ve ¾'lük dönüşlü duruşlarıyla farklı varyasyonlarda denenmiştir. Portrelerde statik duruş, birbirini kesen diyagonal bölünmelerle dinamik bir şekilde biçimlendirilmiştir. Durağan kadın biçimleri parçalama ve farklı katmanların yarattığı hacimleme yoluyla çözümlenmiştir. Ayrıca Figürlerdeki parçalı, diyagonal bölünmeler, figürün katı geometrisini yumuşatarak, resme hareket kazandırmıştır. Estetik manipülasyonda, durağanlık ve hareket unsurunun denge içinde kullanım şekli Çin sanatıyla benzerlik göstermektedir. Çok katmanlı yapı ve parçalanmaların fazlalığına rağmen eserlerde rengin az çeşitli kullanımından ve boş mekanın algısı yaratımından kaynaklı, yalın ve dural bir etki gözlemlenmektedir. Çalışmalarda kadın biçimlemesi çözümlendiğinde, katı geometrik ifadenin endüstriyel estetiğe bir gönderme olduğu anlaşılır. Doğa karşısında bağımsız bir tutumla, geleneksel tasvirden uzak biçimleme anlayışı ile biçimin iç kurulumu çok sayıda parçalı yapıdan oluşmaktadır. Adeta bir makinenin parçalı çark ve metallere dönüşmesi andırır. Geyşaların bu katı formlandırılmaları, kesimlerin titiz ve temizliği, eserlerin insan eli etkisinden çıkıp, üretilmiş endüstriyel nesne etkisi yaratmaktadır. Bu kabartma kadınlar soğuk tonların hâkim olduğu renk kullanımı ile ağırlıklı siyah, beyaz ve gri renklerde ortaya çıkarılmışlardır. Ton değeri parçalı olarak kullanılırken, geometrik bu parçalanma grafiksel yapıyı kuvvetlendirmiştir. Leke düzeni açısından incelendiğinde, açık leke değerleri azınlıktayken, ağırlıklı koyu ve orta tonlar tercih edilerek biçim vurgulanmıştır. Çalışmaların ortak noktası ele alındığında; değer, ışık ve boşluk algısı üzerine yoğunlaşmıştır. Değer kullanımında koyu ve açık değerler yakın konumlandırılarak zıtlık oluşturulmuştur. Renk kullanımı geri plana itilmiş, ışık kullanımında ise, satı yüzey parçalanmalarıyla kompozisyonun bir parçası olmuştur. Nereden geldiği belli olmayan ışık-gölge kullanımı, özellikle figürlerin baş bölgelerinde yoğunlaşmıştır. Eserlerde kullanılan satı yüzey çeşitliliği ile Uzakdoğu sanatına göndermeler vardır. Düzlemsel bir kurgu yaratılmasına karşın bu çok katmanlı oluşumda ışık, gölge araştırması yapılmıştır. Geleneksel Çin sanatında çini mürekkebiyle yapılan açık-koyu leke değerlerinin çeşitli derecelendirme mantığıyla yapılan bir modernizedir sanatçının çalışmaları. Rölyef etkisi yaratan kâğıt katmanlarıyla oluşturulmuş eserlerde ışıklı alanları yüksekte kalırken, gölgeli alanlar daha koyu olarak derinlik yaratmaktadır. Ayrıca mekân problemi, kâğıt dokusuna dayalı boş bir espas yaratılarak çözümlenmiştir. Kâğıt dokusuna dayalı mekân kullanımında, figürler boşluk algısı içinde yaratılmıştır. Bu da Çin sanatında kullanılan önemli bir değerdir. Çin resim sanatında bir değer olan 'boşluk' teorisi, Uzakdoğu'nun aydınlanmacı bir felsefesi olan Ch'an, Japoncadaki ismiyle Zen anlayışına dayanmaktadır ve sanatçı Alfonso'nun eserlerinde de kullanımıyla benzerlik taşır. Eserde çizgi ve nokta kullanımı incelendiğinde, plastik yapının şekillenmesinde önemli bir hareket unsuru olan, eğik, kavisli çizgi kullanımı ağırlıktayken çeşitli nokta kullanımları da figürün saç bölgesindedir. Siyah zemin üzerine beyaz çarklar iç içe geçecek şeklide grafiksel bir etki yaratmaktadır. Tüm eserlerde kullanılan diğer bir ortak özellikte beyaz kontürlemelerdir.

Arka yapı kategorileri bulgularına yönelik sonuçlar

Eserlerin arka yapı kategorileri incelendiğinde, arka yapının daha çok Uzakdoğu etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır. Uzakdoğu kültürü ve sanatları, yabancı kültürden bir sanatçı için heyecan kaynağı olarak etkileşime geçmiştir. Sanatçı, Uzakdoğu sanatını ve kültürünü Batı estetiğiyle harmanlayarak zengin bir anlatım şekli oluşturmuştur. Eserlerin oluşumunda teknik açıdan Batı etkisi ilk bakışta gözlemlense de, detaylı incelemede ve kurulum nüanslarında Uzakdoğu sanatlarının ve kültürünün etkisi yadsınamaz. Araştırmada incelenen eserlerde sanatçı, Asya'nın meşhur kadın ikonlarından 'geyşa' kültürünü modern bir anlatımla eserlerinde kullanmıştır. Alfonso'nun eserleri şahitlik ettiği dönemden ve Asya kültüründen beslenerek biçimlenmiştir. Eserlerde ifade biçimi olarak seçilen Geyşa kültür formu, Uzakdoğu'da hizmet eden, müzik aleti çalabilen, dans edip, çay servisi yapan, güzel konuşan Asyalı kadınlardır. Görünümleriyle geyşalar diğer Asyalı kadınlardan farklıdırlar. Yüzlerini boyadıkları beyaz makyajın kökeni Japon

tiyatrosuna dayanır. Mimik ve ifadelerin ortadan kalkması için makyajın alt kısmına balmumu sürülmesi ve yüzün beyaza boyandıktan sonra tamamen beyaz pudralanması, karşıdaki kişiye maske takmış etkisi yaratmaktadır. Sanatçı da eserlerinde geyşa kadın motifini beyaz makyajlı, kırmızıya boyalı dudaklarıyla maske takmış gibi görseli orijinalliğine yakın biçimde tasarlamıştır. Ayrıca sanatçının eserlerinde geyşaların kadın cinselliği ve nitelikleri geri plana itilerek, duygularının gizlendiği gözlenir. Çalışmalarda geyşalar, geleneksel giysileri olan kimono ile ifade edilmiştir. Eserde sembolik bir dil oluşturma ise, kendiliğinden gelişir ve psikolojik temellere dayanır. Nesnel ya da bilinçli temsillerin tersine, psişik arka plandaki süreç ve etkilerin bütün resimsel temsilleri semboliktir... anlamak ancak benzer birçok resmin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle mümkündür (Jung, 2017: 181). Sembolik dil, eserlerin arka yapı kategorisinin çözümlenmesinde kullanılır ve içeriğin gizli anlamlarını keşfetme açısından önemlidir. Sanat nesnesi, bilinen kimliğinin arkasında yatan imgesel değerlerin keşfedilmesine yönelik bir çözümleme olarak ilgi çeker. Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, onda ne görmek istediği ve ne göstermek istediği ile bağlantılı anlam kazanır (Köksal, 2012: 126). Alfonso'nun eserlerinde de bazı sembollerin varlığı gözlemlenir ve tekrar eder. Bu semboller; bir makinede çarkların birbirine geçişi etkisini yaratan birbirine yakın konumlandırılmış dairesel formlar, çiçek motifleri ve kadın imgesinin yalnızca göz kenarı ve dudaklarında kullanılan kırmızı renktir. Geyşa biçimlenmesinde katı geometrik yapıdan kaynaklı, kadın figürleri izleyiciye robot vari mekanik bir his yaratmaktadır. Bu ifade formu, eserlerde insan elinden çıkmamış hissi yaratmaktadır. Eserlerdeki katı geometri, eserlerin mana tabakası açısından incelediğinde, makine gibi ifade edilen kadın imgesinde derin anlamıyla özgürlük sorgulamasına işaret etmektedir. Makinenin küçük çarklarına dönüşerek meydana gelen geyşa imgeleri, robot vari ifade biçimiyle kadının kültürel ve toplumsal özgürlüğünü irdelemektedir. Çünkü geyşalık kültürel geçmişinden bu yana katı kuralları ve ritüelleri olan bir meslektir. Sanatçının ürettiği bu çalışmalar optik görselliğin ötesinde bir arayıştır ve doğa gerçekliği göz ardı edilerek, endüstri estetiği temel alınmıştır. Abelardo'nun eserlerindeki soyutlama ve biçimleme anlayışı kent dünyasının hünerlerini yansıtırken aynı zamanda katı malzemeyi de yüceltmektedir. Sanatçı için başka bir kültürden gelen, öğrenilmiş bir imge olan geyşa, sanatçının eserlerinde Uzakdoğu sanatı ve batı sanatı teknikleriyle birleşerek bir kültür bileşimi olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçının kullandığı kolaj tekniği batı sanatında kullanılsa da, Abelardo'nun satı yüzey yaratma ve dekoratif grafiksel kompozisyon araştırmaları, Japon baskı sanatıyla benzerlik göstermektedir. Japon sanatından ilham alınan diğer bir nokta ise, eserlerdeki bütünün yalınlaştırılarak yakalanmasıdır. Japon sanatında yalın çizgilerle, ışık ve görünüm varyasyonları araştırmaları amaçlanmış, bu da sanatçının eserlerinde kullanılmıştır. Ayrıca Çin sanatıyla ortak noktası ise, ton değeri araştırması ve boşluk anlayışıdır. Sonuç itibarıyla sanatçı, dönemin bir getirisi olan yaratıcı niteliklerinin ve sanatta ifade çeşitliliğinin imkânlarından yararlanarak plastik bir dil oluşturmuştur. Bu plastik dilde, farklı kültürel etkilerin yanı sıra geçmişten alınan öğelerde eklenerek yeni bir üretime yönelinmiştir. Sanatçının yaşadığı jeolojik alana ait olmayan kültürel bir imge seçilmiş ve kültürel sınırların geçirgenliği ve başka kültürlerle bileşimi ortaya çıkmıştır. Her şeyin hızla tüketildiği günümüz kültüründe, farklı kültürler iç içe geçerek günümüz uygarlığına yeni bir bakışla sanat eserlerine yansımaktadır.

KAYNAKLAR

- Ayranpınar, Selda Kozbekçi. 17-18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümleri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2010.
- Conway Darren (2005). *Geisha Documentary*. BBC documentary.
- Elenor Heartney (2008). *Art & Today*. Phaidon Press. London.
- Flaskerud JH. Cultural competence column: acculturation. *Issues Ment Health Nurs*, 28, 543-546.2007.
- Gombrich Ernst H. (2002) *Sanatın Öyküsü*. İstanbul. Remzi Kitap. 3.baskı.
- Gökmen, Meryem. *Sanatta Bir Biçimlendirme Yaklaşımı Olarak Çin-Japon Resminin Batı Resmine Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü,2007.
- Güvenç, Bozkurt (1999). *İnsan ve kültür*. İstanbul. Remzi Kitapevi. 8.baskı.
- Güvenç, Bozkurt (2002). *Kültürün abc'si*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (1986) *Toplum bilim sözlüğü*. İstanbul. Remzi Kitapevi.
- <https://www.artsupermarketasia.com/abelardo-hernandez-alfonso> (1.12.2019)
- Jung, Carl Gustav. (2017). *Ruh insan, sanat, edebiyat*. Çev. İsmail Hakkı Yılmaz. İstanbul. Pinhan Kitapevi.

- Koç, Can Damla. Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günel- Nuri İyem- Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi ve Sanat Eğitime Katkıları. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017.
- Köksal, Musa. Sanat nesnesinin estetik değeri ve başkalaşımı. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi, sayı 22, 123-133.2012.
- Lesieur, Henry R. ve Welch, Michael (1995). Vice Crimes: Individual Choices and Social Controls in Criminology. Editör Joseph F. Sheley. California. Wadsworth Publishing Company
- Martin, Richard& Koda, Harold (1994). Orientalism Visions of the East in Western Dress. New York. The Metropolitan Museum of Art.
- Özol Ahmet. (2012). Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler. Pastel Yayıncılık. İstanbul. 1. Baskı.
- Qiangong, Liu(2018). Çin Sanatı. Ankara: Kaynak Yayınları.1.baskı.
- Saddhono Kundharu, Widodo Sahid Teguh, Al-Makmun Muhammad Taufiq, & Tozu Masakatsu. The study of philosophical meaning of batik and kimono motifs to foster collaborative creative industry. Asian Social Science, 10/9, 52.2014
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2019). "Kültür" Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, (1.1.2020).
- Tedlock, Barbara. From participant observation to the observation of participation: The emergence of narrative ethnography. Journal of anthropological research, 47/1, 69- 94.1991.
- Turani, Adnan (2010). Dünya Sanat Tarihi.İstanbul:Remzi.
- Yazıcı, Ayşenur. Makyaj 1. Yeni Yüzyıl eki, 3/946, İstanbul. 1997.

Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Sanatçının resmî web sitesi, (<http://abelardohernandez.com/>) (7.12.2019)
- Resim 2: Sanatçının resmî web sitesi, (<http://abelardohernandez.com/>) (2.12.2019)
- Resim 3: Sanatçının resmî web sitesi, (<http://abelardohernandez.com/>) (8.12.2019)
- Resim 4: Sanatçının resmî web sitesi, (<http://abelardohernandez.com/>) (6.12.2019)
- Resim 5: Sanatçının resmî web sitesi, (<http://abelardohernandez.com/>) (2.12.2019)

IN CULTURAL EFFECT: WOMEN PORTRAITS OF ABELARDO HERNANDEZ ALFONSO

Damla CAN KOÇ

ABSTRACT

Abelardo Hernandez Alfonso is a contemporary artist whose works are influenced by the 21st century. Globalization, internet and easy travel brought about the engagement of cultures, and thus the image of an Asian woman, which is a distant subject for a Cuban artist, represented a source of inspiration to him. The works incorporate the images of an Asian geisha from the perspective of a Cuban artist. As a cultural icon in the Far East, a Geisha personify the image of a woman who wears kimono and is meek and exotic. Abelardo Hernandez Alfonso interprets this icon with collage and offers it to the spectators with a modern expression. The motif of Far Eastern woman acquires a new visual expression with the works of Abelardo. This study analyzes a part of the geisha portraits of the artist created between 2015 and 2016 according to rear and front structure categories. These works which bear influences from machine aesthetics were created by a mixture of various materials and methods. The women motifs designed with supplies such as paper, cardboard and paperboard were composed as embossed according to their light values. The stable figures of women in these works were rendered dynamic by bringing volume to varying layers. The artistic effect on the surface generally attach importance to rhythmic orientation, directional contrasts, the circulation of bigger and smaller pieces, light and shadow assessment and the exposition of blank and occupied areas. Furthermore, the artist undertook the role of acculturation in art and discovered a new form of expression by incorporating the aesthetics of the East with the range of plastic techniques of the Western world.

Keywords: Acculturation, Abelardo Hernandez Alfonso, portrait, collage, Far Eastern art, geisha.