



WABİ SABİ ESTETİĞİ
VE
JAPON SERAMİK SANATINA ETKİLERİ
Gökçe ÖZER
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. S. Sibel SEVİM
Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos 2013

**WABİ SABİ ESTETİĞİ
VE
JAPON SERAMİK SANATINA ETKİLERİ**

Gökçe ÖZER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. S. Sibel SEVİM

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos 2013



ÖZET

WABİ SABİ ESTETİĞİ VE JAPON SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

Gökçe ÖZER

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2013

Danışman: Prof. S. Sibel SEVİM

Sanatın temel değerlerinden biri olan estetik; bir coşkulanım veya duygu veren şeylerin incelenmesi ile ilgili bir disiplin olarak tanımlanmaktadır. İnsanın maddi ve manevi alanlarda yarattığı, ortaya koyduğu şeylerin tümü olarak tanımlayabileceğimiz kültür, estetik beğeni ve ilkeler üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu doğrultuda ‘batı’ sözcüğünün düşünce planında taşıdığı anlamın karşıtını anlatmada kullanılan ‘doğu’ kendine özgü sanat olgusuna ve estetik anlayışa sahiptir. Bir Doğu kültürü olan Japon estetiğinde güzel sıradan, kusurlu olanda, aşırıya kaçmayan doğal ve sakin renk tonlarında, düzensiz şekil ve dokularda aranmaktadır. Wabi-sabi bu güzellik anlayışının temelini oluşturan estetik beğeni sistemidir. Bu bağlamda Japon seramik sanatının da wabi-sabi estetik disiplini doğrultusunda temellendiği görülmektedir. Japon kültürünün birikimci yapısı, Japon seramik sanatçılarının geçmiş ile kurdukları organik bağ ve bunu eserlerine taşımaları, geleneksel Japon seramik sanatının halen genç kuşaklar tarafından benimseniyor olması çağdaş seramik sanatında Japon seramiklerinin özgünlüğünü arttırmaktadır. Bu araştırma kapsamında Japon seramik sanatı wabi-sabi estetik disiplini doğrultusunda araştırılarak örneklerle incelenmekte ve çağdaş Japon seramikleri üzerindeki geleneksel etkiler sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Japon, Seramik, Wabi-sabi

ABSTRACT

WABI SABI AESTHETICS AND THE EFFECTS OF IT ON THE JAPANESE CERAMIC ART

Gökçe Özer

Department of ceramics

Anadolu University, Institution of Fine Arts, August 2013

Advisor: Prof. Dr. S. Sibel Sevim

Aesthetics as one of the basic values of the art, is defined as a discipline that analyses the enthusiastic and emotional things. It has a great effect on the things like culture, aesthetical liking and principles that are defined as all earthly and spiritual things presented by human. In this context, the 'East' as oppose to the meaning of 'West' in terms way of thinking, has its unique aesthetical apprehension and art phenomenon. The beauty is sought in ordinary, defective, sober natural, calm colors, irregular shapes and texture. Wabi- Sabi is the aesthetical liking system that composes the back ground of this beauty apprehension. In this context, it is seen that the Japanese art of ceramics is based upon this Wabi- Sabi aesthetical discipline. The organic connection with the past that is established by the Japanese ceramics artists, and their use of this connection in their works of art increase the uniqueness of Japanese ceramic art in contemporary art of ceramics. In this research, Japanese ceramic art is going to be examined and evaluated with the examples in terms of wabi-sabi aesthetical discipline.

Key Words: aesthetics, Japanese, ceramics, wabi- sabi

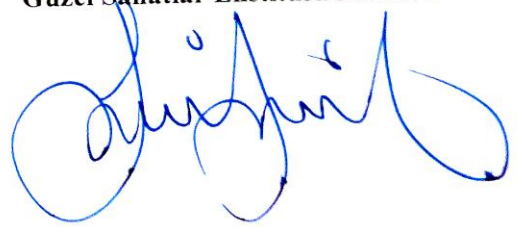
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gökçe ÖZER'in "Wabi-Sabi Estetiği ve Japon Seramik Sanatına Etkileri" başlıklı tezi 13 Ağustos 2013 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Üye : Prof. Emel ŞÖLENAY
Üye : Yrd. Doç. Nurbiye UZ

İmza


Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



ÖNSÖZ

“Wabi Sabi Estetiği ve Japon Seramik Sanatına Etkileri” başlıklı yüksek lisans tez çalışması Anadolu Üniversitesi’nin desteklemiş olduğu Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) altında, lisansüstü tez projesi olarak gerçekleştirilmiştir. Tezin birinci bölümünde sanat; estetik ve güzel ilişkisi tarihsel süreç içerisinde incelenmiş ve Batı ile Doğu estetik anlayışı arasındaki farklılıklar değerlendirilmiştir. İkinci bölümde, Japon sanatının genel özelliklerine, wabi-sabi estetiğine ve ilkelerine örneklerle birlikte yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise wabi-sabi estetiğinin Japon çay seremonisi ve çay seramikleri üzerindeki etkisi tarihsel süreç içerisinde Bizen, Raku, Hagi, Iga, Shigaraki, Karatsu, Mino, Ki-Seto, Setoguro, Shino, Oribe seramikleri üzerinden incelenmiştir. Araştırmamızın dördüncü bölümünde Japonya’da eserlerinde wabi-sabi estetik disiplinin ilkelerini kullanan sanatçıların eserleri örneklerle incelenmiştir. Son bölümde ise wabi-sabi estetik disiplinden ilham alınarak “Başlarla Baş Edemiyorum” ve “Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı?” adlı seramik uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Japon kültürünün ve seramiklerinin derinlikleri ile beni tanıştıran Prof. Zehra Çobanlı hocama, tez çalışmam sürecinde her konuda desteğini sunan danışmanım Prof. S. Sibel Sevim hocama, araştırmam süresince yardımlarını esirgemeyen Prof.Fumio Shimada’ya ve arkadaşlarım Cristina Kajihara, Risa Ohgi, Kanako Mizojiri’ye ve verdiğim her kararda beni destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gökçe Özer

**ÖZGEÇMİŞ**

Lisans: 2009 > Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

İş Deneyimi: 2010> Araştırma Görevlisi. Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2011> Araştırma Görevlisi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Gökçe Özer

Afyonkarahisar 1984

Yabancı dil: İngilizce **E-posta Adresi:** gkcozer@gmail.com

Yayınlar ve Bilimsel Faaliyetler:

- Özer G. (2013). Human Figure Sculptures in Contemporary Turkish Ceramic Art. Turkey-Korea Invitational Ceramic Symposium and Exhibition. Seoul/Korea
- Aygün S., Özer G. (2012). Çağdaş Seramik Sanatında Post-Endüstriyalizm ve Marek Cecula Sanatı. 6. Pişmiş Toprak Sempozyumu. Eskişehir/Türkiye
- Özer G. (2012) Conceptual Approaches in Contemporary Ceramic Art, 3rd Annual International Conference on Visual and Performing Arts, Athens: Athens Institute for Education and Research
- Özer G. (2012) The Reflections of Islamic Aesthetics on the Turkish Ceramic Art, Tokyo Sanat Üniversitesi/ Japonya
- Sevim S. ve Özer G. (2011). Sanat Objesi Olarak Seramik Bebekler ve Tarihsel Gelişimleri. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu. Konya: Selçuk Üniversitesi
- Aksoy H. ve Özer G. (2011). Kamusal Alana Bir Müdahale Olarak Sokak Sanatı. Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları. Antalya: Akdeniz Üniversitesi
- Sevim S. ve Özer G. (2011). Güzelliğin Ayrıntıları Seramik Takılar ve Tarihsel Gelişimleri. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Şölenay E. ve Özer G. (2011). Peter Osbourne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

- Çobanlı Z. ve Özer G. (2011). 400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Sevim S. ve Özer G. (2011). Kültürel Bir Yansıma Aracı Olarak Seramik Panolar. 5. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulan poster bildirisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Çobanlı Z. ve Özer G. (2011). Bizen Seramikleri. 5. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulan poster bildirisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Özer G. (2011). 18th and 19th century Çanakkale Ceramic Plates. Japan ISCAEE Symposium. Tokyo: Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Özer G. (2011). Toprağı Ehlileştiren Eller; Ayfer Karamani. 4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak "Kadın": Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu'nda sunulan poster bildirisi. Malatya: İnönü Üniversitesi

Seçilmiş Ulusal Etkinlikler:

Kişisel Sergiler

- 2013 'Başlarla Baş Edemiyorum', Artisan Galeri, İstanbul

Karma Sergiler

- Turkey-Korea Invitational Ceramic Symposium and Exhibition. Group Exhibition 2013
- 2012 Anadolu Üniversitesi öğretim elemanları "Yeni Yıl Sergisi" 18 Aralık- 8 Ocak
- 2012 Kocatepe Seramik Karma Sergisi, 6.Piştmiş Toprak Sempozyum Sergisi, Eskişehir
- 2012 Buluşma 6, Kocatepe Üniversitesi, Afyon / Türkiye
- 2012 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Sakarya/ Türkiye
- 2011 'Raku-Balık' , Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir
- 2011 ISCAEE Sempozyumu Karma Sergi, Tokyo
- 2011 Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu karma sergi, Konya
- 2011 TÜYAP Sanat Fuarı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, İstanbul
- 2010 Kocatepe'de Türk Sanatı Buluşması IV, Afyon
- 2010 TÜYAP Sanat Fuarı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, İstanbul

İÇİNDEKİLER

WABİ SABİ ESTETİĞİ VE JAPON SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

Sayfa

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xii
EKLER.....	xvii
GİRİŞ.....	1

SANAT; ESTETİK ve GÜZEL İLİŞKİSİ

1. Batı Felsefesinde Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi.....	6
1.1. Antik Çağ 'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi.....	6
1.2. Orta Çağ'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi.....	8
1.3. Yeni Çağ 'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi.....	9
1.4. On Dokuzuncu Yüzyıl ve Sonrasında Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi...12	
2. Doğu Felsefesinde Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi.....	13
2.1. Doğu ve Batı Estetik Anlayışları Arasındaki Farklılıklar.....	16

JAPON SANAT ANLAYIŞI VE WABİ-SABİ ESTETİĞİ

1. Japon Sanatının Genel Özellikleri.....	21
2. Wabi-Sabi Estetiği.....	23
3. Wabi-Sabi Estetiğinin İlkeleri.....	28
3.1. Malzeme.....	29
3.2. Biçim.....	31
3.3. Doku.....	29
3.4. Güzellik Anlayışı.....	34
3.5. Renk.....	35
3.6. Yalınlık.....	36
3.7. Boşluk.....	38
3.8. Denge.....	39

TARİHSEL SÜREÇTE WABİ-SABİ ESTETİĞİNİN JAPON SERAMİKLERİNE YANSIMASI

1. Wabi-Sabi Estetiğinin Japon Çay Seremonisi ve Çay Seramikleri	
Üzerindeki Etkisi.....	41
1.1. Bizen Seramikleri.....	46
1.2. Raku Seramikleri.....	48
1.3. Hagi Seramikleri.....	49
1.4. Iga ve Shigaraki Seramikleri.....	51
1.5. Karatsu Seramikleri.....	53
1.6. Mino Seramikleri.....	54
1.6.1. Ki-seto Seramikleri.....	54
1.6.2. Setoguro Seramikleri.....	55
1.6.3. Shino Seramikleri.....	56
1.6.4. Oribe Seramikleri.....	57

WABİ-SABİ ESTETİĞİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİSİ

1. Wabi-Sabi Estetik Anlayışı Doğrultusunda Çalışan Çağdaş Japon Seramik Sanatçılarından Örnekler.....	62
1.1. Fujiwara Kazz.....	63
1.2. Fumio Shimada.....	65
1.3. Goro Suzuki.....	66
1.4. Makoto Toyofuku.....	67
1.5. Nishimura Youhei.....	68
1.6. Risa Ohgi.....	69
1.7. Takashi Baba.....	71
1.8. Takiguchi Kazuo.....	72
1.9. Toshiko Takaezu.....	73
1.10. Tsujimura Shiro.....	74
1.11. Yukiya Izumita.....	75
1.12. Yuri Kezuka.....	76

WABİ-SABİ ESTETİK ANLAYIŞI DOĞRULTUSUNDA YAPILAN SERAMİK UYGULAMALAR

1. Başlarla Baş Edemiyorum.....	77
2. Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı?.....	89

SONUÇ.....	95
EKLER.....	97
KAYNAKÇA.....	98

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Modernizm Ve Wabi Sabi Estetiğinin Arasındaki Farklılıklar	
Koren, L. (2008). Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers.	
Point Reyes, California. : Stone Bridge Press.....	27

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Japonya Haritası http://www.vidiani.com/?p=3697 05.05.2012.....	18
Görsel 2: Raku çay kasesi http://www.raku-yaki.or.jp/e/museum/collection/collection_05.html 05.05.2012.....	26
Görsel 3: Ahşap Japon evi ve Geidai kampüsünde bulunan yaşlı ağaç, Tokyo G.Özer (2012).....	28
Görsel 4: Wabi-sabi estetik disiplini doğrultusunda tasarlanan Kawari Knajiro'nun evi ve girişinden alınan detay G.Özer (2012).....	30
Görsel 5: Kyoto şehrinde bir lokantanın girişinde bulunan paravan ve detayı G.Özer (2012).....	30
Görsel 6: Yoshitaka Hasu'ya ait seramik vazo, odunlu pişirim http://www.touchingstone.com/New_HTML_Files/Yoshitaka-Hasu-Show.jpg 05.05.2012.....	31
Görsel 7: Kyoto şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular G.Özer (2012).....	32
Görsel 8: Bizen şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular G.Özer (2012).....	32
Görsel 9: Litvanya-Vilnius şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular G.Özer (2011).....	33
Görsel 10: Vasque, Futamura Yoshimi, porselen, 37x 45 cm http://www.mirviss.com/artworks/futamura-yoshimi/ 05.05.2012.....	34
Görsel 11: Risa Ohgi, Seramik Karolar, 2012 R. Ohgi (2012).....	35
Görsel 12: Mihara Ken, çoklu pişirim tekniği, 2009, Stoneware, 40 x 28 x18 cm http://www.mirviss.com/artworks/mihara-ken/ 08.11.2012.....	36
Görsel 13: Fukami Sueharu, Visions of Clarity, 70.5x28.5x 10.5 cm http://www.yufuku.net/e/artists/fukami_sueharu.html/ 08.11.2012.....	36
Görsel 14: Seto şehrinde Tosuian çay evinde bulunan İkebana düzenlemesi G.Özer (2012).....	37
Görsel 15: Nagae Shigekazu, "Forms in Succession ", Porselen, 2010 http://www.mirviss.com/artworks/nagae-shigekazu/ 08.11.2012.....	38

Görsel 16: Kawakami Tomoko, 20x 27x 36 cm, 2010 http://www.ceramicstoday.com/articles/images/faenza/Faenza_Tomoko_Kawakami.jpg 08.11.2012.....	38
Görsel 17: Kiyomizu Tapınağı G.Özer (2012).....	39
Görsel 18: Japonya'nın Bizen şehrinde Shizutani okulunda yer alan çay evi G.Özer (2012).....	43
Görsel 19: Tosuian çay evinde 1947 yılında Shotaro Hayashi tarafından yapılmış seramik çay kasesi ile sunulan matcha G.Özer (2012).....	44
Görsel 20: Kimura Bifu tarafından üretilen Bizen çay kabı http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	46
Görsel 21: Hiroyuki Wakimoto'ya ait Bizen çamuru ve tekniği ile üretilmiş heykel http://www.touchingstone.com/Testament_6b.jpg 08.11.2012.....	47
Görsel 22: Tanaka Chôjirô tarafından 16. Yüzyılda üretilen Siyah Raku çay kasesi http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.118.74 08.11.2012.....	49
Görsel 23: Hatano Hideo tarafından üretilen Hagi çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	50
Görsel 24: Miwa Kasuhiko'ya ait geleneksel Hagi yöntemleri ile üretilmiş soyut heykel çalışması http://www.mirviss.com/artworks/miwa-kazuhiko/ 08.11.2012.....	51
Görsel 25: İga seramiği çay kasesi http://asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=53680 08.11.2012.....	52
Görsel 26: Kon Chiharu'ya ait Shigaraki çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	52
Görsel 27: Nakano Tochtobo tarafından üretilmiş Karatsu çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	53
Görsel 28: Kagami Masakane tarafından üretilen Ki-Seto çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	54
Görsel 29: Yamada Kazu tarafından üretilen Setoguro çay kasesi http://www.japanesepottery.com/images/items/800/img6845651284710646.jpg 08.11.2012.....	55

Görsel 30: Miyamoto Takeyoshi tarafından üretilen Shino çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 08.11.2012.....	56
Görsel 31: Shotaro Hayashi'ye ait seramik vazo http://www.orientaltreasurebox.com/item.php?id=1015&cat_id=20 07.01.2013.....	57
Görsel 32: Shigemasa Higashida'ya ait oribe çay kasesi http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=1840 07.01.2013.....	58
Görsel 33: Tomonori Koyama'ya ait Kuro-Oribe çay kasesi http://www.naegeledesign.com/eppages/pottery/guinomi.html 07.01.2013.....	59
Görsel 34: Fujiwara Kazz'a ait Bizen pişirim tekniği ile yapılmış seramik düzenleme F.Kazz(2012).....	63
Görsel 35: Fujiwara Kazz'a ait geleneksel Bizen anagama fırınının iç görünümü G.Özer(2012).....	64
Görsel 36: Fujiwara Kazz, Takashi Baba, Gökçe Özer, Risa Ohgi G.Özer(2012).....	64
Görsel 37: Fumio Shimada'ya ait porselen vazo http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=fumio-shimada 07.01.2013.....	65
Görsel 38: Goro Suzuki'ye ait Yobitsugi tekniği ile yapılmış seramik form http://franklloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=2502 11.01.2013.....	66
Görsel 39: Makato Toyofuku'ya ait seramik vazo http://www.micfaenza.org/en/mostre/174-japanese-pottery.php 10.07.2013.....	67
Görsel 40: Nishimura Youhei'ya ait seramik heykel, 1989 The Sound of Sculpture The voice of Clay (2012:48).....	68
Görsel 41: Risa Ohgi'ye ait seramik tabaklar R.Ohgi(2012).....	69
Görsel 42: Risa Ohgi'ye ait seramik kupalar R.Ohgi(2012).....	70
Görsel 43: Risa Ohgi'ye ait seramik duvar düzenlemesi R.Ohgi(2012).....	70
Görsel 44: Takashi Baba'ya ait seramik form T.Baba(2012).....	71
Görsel 45: Takiguchi Kazuo'ya ait sırsız vazo http://h-yanagi.com/takiguchi-kazuo.html 09.01.2012.....	72

Görsel 46: Takiguchi Kazuo'ya ait sırsız vazo II http://h-yanagi.com/takiguchi-kazuo.html 09.01.2012.....	72
Görsel 47: Toshiko Takaezu seramik formlar http://shibuigirl.blogspot.com/2012/01/awesome-japanese-artists-toshiko.html 09.01.2012.....	73
Görsel 48: Tsujimura Shiro'ya ait lga çamuru ile şekillendirilmiş seramik vazo http://www.studiointernational.co.uk/studioimages/contemporary_clay/shiro_b.asp 09.01.2012.....	74
Görsel 49: Yukiya Izumita'ya ait Aurora adlı seramik heykel http://www.touchingstone.com/ShowAug12.html 09.01.2012.....	75
Görsel 50: Yuri Kezuka'ya ait seramik düzenleme, 50x70cm G.Özer(2012).....	76
Görsel 51: Başlarla Baş Edemiyorum III, Stoneware 1200°C, 51x13x10 cm, 2012 G.Özer(2012).....	78
Görsel 52: Başlarla Baş Edemiyorum XIII, Stoneware 1200°C, 60.00 x 2.00x10.00 cm G.Özer(2012).....	79
Görsel 53: Başlarla Baş Edemiyorum VI, Stoneware 1200°C, 28.00 x 10.00 x 9.00 cm G.Özer(2012).....	80
Görsel 54: Başlarla Baş Edemiyorum X, Stoneware 1200°C, 31.00 x 17.00 x 11.00cm G.Özer(2012).....	81
Görsel 55: Başlarla Baş Edemiyorum XII, Stoneware 1200°C, 48.00 x 33.00 x10.00cm G.Özer(2012).....	82
Görsel 56: Başlarla Baş Edemiyorum XIV, Stoneware 1200°C, 69.00 x 12.0x 12.00cm G.Özer(2013).....	83
Görsel 57: Başlarla Baş Edemiyorum XIX, Stoneware 1200°C, 57.00 x 20.00x10.00cm G.Özer(2013).....	84
Görsel 58: Başlarla Baş Edemiyorum Pano III, Stoneware 1200°C, 42x42 cm G.Özer(2013).....	85
Görsel 59: Başlarla Baş Edemiyorum Pano VII, Stoneware 1200°C, 32x32 cm G.Özer(2013).....	86
Görsel 60: Başlarla Baş Edemiyorum Pano IX, Earthenware 1000°C, 32x32 cm G.Özer(2013).....	87
Görsel 61: Başlarla Baş Edemiyorum Pano XII, Earthenware 1000°C, 32x32 cm G.Özer(2013).....	88
Görsel 62: Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı? I, 2013, Stoneware, 1200°C 50x15 cm G.Özer(2013).....	90
Görsel 63: Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı? II, 2013, Stoneware, 1200°C 50x20 cm G.Özer(2013).....	91

Görsel 64: Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı? III, 2013, Stoneware, 1200°C 47x30x9 cm G.Özer(2013).....	92
Görsel 65: Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı? Düzenleme I, 2013, Stoneware, 1200°C 40x60x15cm G.Özer(2013).....	93
Görsel 66: Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı? Düzenleme detay G.Özer(2013).....	94

EKLER

EK 1. Sözlük.....	97
-------------------	----

GİRİŞ

Yüzyıllardır bir ifade aracı olan sanatın temel değerlerinden biri estetikdir. Estetik duyulur algının, duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak ya da bize hoş veya haz verici diye nitelendirdiğimiz bir heyecan, bir coşkunluk veya duygu veren şeylerin incelenmesi ile ilgili bir disiplin olarak tanımlanmaktadır. Batı felsefesinde geleneksel estetik kurucuları olan Baumgarten, Kant ve Hegel'den gelen anlayışa göre estetik, araştırma alanını ya güzellikte ya da sanatta bulmaktadır.

İnsanın maddi ve manevi alanlarda yarattığı, ortaya koyduğu şeylerin tümü olarak tanımlayabileceğimiz kültür, estetik beğeni ve ilkeler üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Genel olarak kültürler, belli özellikleri ile birbirlerinden ayrıldığı için estetik algılama ve değerlerde farklı özelliklere sahiptir. Bu bağlamda en genel çerçevede estetik olguyu Batı estetik anlayışı ve Doğu estetik anlayışı olmak üzere iki farklı çerçeveden değerlendirmek doğru olacaktır. Her iki estetik anlayışı da kendine özgü değerlere sahiptir. Ancak estetiğin bir araştırma alanı olarak kabulü Batı kültürü üzerinden temellendirildiği için, pek çok noktada Doğu estetik anlayışının zenginliği göz ardı edilmiştir. Bu nedenle çalışmamızın konusu bir doğu estetik anlayışı olan Japon kültürüne dayalı wabi-sabi estetik anlayışının araştırılmasını ve estetik anlayışın başta Japon seramik sanatı olmak üzere diğer ülkeler üzerindeki etkisini araştırmaktır.

Wabi-Sabi estetik anlayışı, onikinci yüzyıldan itibaren Japonya'yı etkisi altına alan Zen felsefesine bağlı olarak Japon sanatları ve yaşamının her alanında var olan bir değerdir. On altıncı yüzyılda Japonya'nın kültürel değerlerinden biri olan çay seremonileri ile buluşan wabi-sabi estetiği, bu törenlerde kullanılan seramik kapların gerek form gerekse dokularında farklılıklara yol açmıştır. Doğal görünümlü, asimetrik seramik formlar bu estetik anlayışın somut göstergeleri haline gelmiştir.

Günümüzde halen Japonya ve Batı'da da etkisini gösteren wabi-sabi estetiği seramik sanatçılarına özgün tasarımlar yaratmak için olanaklar sunmaktadır. Sahip olduğu tasarım ilkeleri ile on altıncı yüzyıldan itibaren geçerliliğini koruyan bu estetik disiplin tarihsel süreçte, Bizen, Raku, Hagi, Iga, Shigaraki, Karatsu, Mino, Ki-Seto, Setoguro, Shino, Oribe çömlekleri ve çağdaş seramik sanatçıların yorumları ile buluşarak seramik sanat tarihi açısından büyük bir öneme sahip olmuştur.

Bu çalışma Anadolu Üniversitesi'nin desteklemiş olduğu Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) altında, lisansüstü tez projesi olarak gerçekleştirilmiştir. 1203E046 numaralı araştırma kapsamında, başlangıcından günümüze wabi-sabi estetiğinin sorgulanmış, çağdaş seramik sanatına kuram ve tasarım açısından ne tür katkılar sağladığını araştırılmış ve bu konu ile ilgili olarak Japon seramik sanatçıların eserleri ve seramik sanat alanındaki etkileri incelenmiştir. Araştırma sonucunda wabi-sabi estetik disiplinin ilkelerinden yola çıkılarak seramik heykeller üretilmiştir.

SANAT, ESTETİK ve GÜZEL İLİŞKİSİ

İnsanlıkla yaşıt olan sanat, yaşamın içerisinde var olan bir etkinliktir. Sanat, insanın kendisine karşın yarattığı ikinci bir doğada, düşle gerçeği buluşturduğu bir köprüdür. Böylelikle insan sanat aracılığıyla imgeler ve nesneler arasında bağ kurmaktadır. Bu bağ, insanın kendini tanımasında, dönüştürmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Grekçe 'aisthesis' sözünden gelen estetik, bir ifade aracı olarak sanatın temel değerlerinden biridir. Estetik; bize hoş gelen ya da haz, heyecan, coşku ve duygu veren şeylerin sağladığı bilgi ile ilgili olan bir disiplin/bilim ya da sanatla yaşamı uzlaştırmayı amaçlayan öğreti olarak tanımlanmaktadır. "Estetik, Kant'a göre, genellikle insanda bir şeyin güzel olduğu duygusunu neyin uyandırdığını belirlemeye çalışan felsefi bir teoridir (Bozkurt, 1992:35)".

Sanatın ve sanat yapıtının öğelerinden biri olan 'güzel', bağımsız bir bilim olan estetiğin temel sorunu olmuş ve çağlar boyunca araştırılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. 'Güzel'i ilk olarak sistemli bir biçimde araştıran filozof Platon'dur. Güzel'in estetik adı altında araştırılması ise on sekizinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tarafından 1750-1758 yılları arasında yayınlanan *Aesthetica* adlı eserde ilk kez kavram olarak kullanılan estetik, kitabın yayınlanmasından sonra bir bilim olarak kabul edilmiştir.

Estetiğin araştırma alanı geçmişten günümüze değin değışim göstermektedir. Geleneksel anlayışa göre estetik duysal alanın bütünü değil, özellikle 'güzel'i incelemektedir. Bu bağlamda, estetiğin konusu olan güzel, estetik nesneyi alımlayan öznde estetik haz ve beğeni duygusuna yol açan temel özelliktir. Güzel en geniş anlamıyla, hem doğada hem de sanatta ahenk ile ifadenin mükemmel buluşması olarak tanımlanabilmektedir.

Estetik genellikle ‘güzel’ ve ‘çirkin’ sözcükleriyle ilişkilimiş gibi görünse de bunlarla sınırlı değildir. Dengeli, yüce, anlamlı, uyumlu, korkunç gibi başka kavramlarda estetik değerlendirme içerisinde yer almaktadır. Böylelikle estetik, içerdiği estetik özne, estetik nesne, estetik yaşantı, estetik haz ve estetik değer öğeleri ile güzelin yalnızca öznel olmayan, nesnel bir içerik de taşıyan tanımını yaparak, değişik terimler arasındaki ilişkileri belirlemeye çalışmaktadır. Estetik gerçekliği oluşturan yapı elemanları şu şekilde açıklanabilmektedir:

Estetik özne/süje; sanat yapıtından yada bir doğa görüntüsünden haz duyan, estetik tat alan varlıktır. Bir sanat yapıtını estetik olarak kavramak ve onu algılamak, estetik öznenin, estetik obje karşısında aldığı estetik tavır ile gerçekleşmektedir. Bu estetik tavır, hiçbir pratik amaç gözetmeden yalnızca hayranlık duygusuyla seyretme ya da pratik çıkarlarla, ahlaki yargıları ve kuramsal çözümlemeyi de dışarıda bırakarak bir uzaktan seyretmedir. Tunalı (2010:25), estetik tavrı ‘ereği kendinde olan’ bir tavır olarak tanımlamakta ve şöyle açıklamaktadır:

“Bir müziği niçin dinleriz? Ondan haz duymak için mi? Yoksa müzik eğitimimizi arttırmak, hoş bir vakit geçirmek ya da kültürümüzü zenginleştirmek için mi? Eğer salt haz duymak, estetik haz duymak ereği ile bir müzik yapıtını dinliyorsak, o zaman böyle bir tavrın ereği kendi içinde bulunur, onun auto-telos’u vardır denir. Yok, öbür amaçlar için müzik dinliyorsak, o zaman erek estetik olma niteliğinden yoksun olur...”

Estetik nesne/obje; belli nitelikleri ve özellikleri olan bir nesnedir. Bu nitelik ve özellikler bir kavram altında birleşerek sanat yapıtını oluşturmaktadır. Her estetik obje, bir görünüşdür ve duyarlılığa bağlıdır. Bu duyarlılık ile estetik obje bütünüyle maddi ve insan zihninden bağımsız bir halde değildir. Estetik obje, insanın duyularına hitap ettiği için mantık (akıl yürütme) yoluyla değil algı yoluyla kavranmaktadır.

Estetik yaşantı; estetik öznenin, estetik nesneyi bir başka amaca hizmet eden bir araç olarak görmeksizin, kullanma, sahip olma, tüketme ve ahlaki açıdan yargılama gibi

davranışlardan uzaklaşarak yaşamasıdır. Bu noktada estetik yaşantı ile oyun arasında bir benzerlik görülmektedir. Estetik yaşantı içerisinde, estetik özne çıkar ögesinden uzaklaşarak sanat yapıtındaki İdea'larla yüz yüze gelmektedir. Bu durum estetik özneyi gerçeklikten uzaklaştırarak sanat yapıtındaki, kavramsal yapıyı bulmaya yönlendirir. Oyunda da tıpkı estetik yaşantıda olduğu gibi gerçeklikten kaçarak hayale ve kurguya dayalı bir dünya kurulmaktadır. Böylelikle her iki durumda da real bir dünyadan çıkarak, irreal bir dünya içerisine girilmektedir.

Estetik haz; sadece bir duygu olayı değildir çünkü estetik haz ile insan duyu alanını aşarak kişiliğinin bütünlüğüne yönelmektedir. Duyusal temeller (görme, işitme gibi) üzerine dayanan estetik tavır ve yaşantı soncunda estetik haz elde edilmektedir. Ancak estetik haz ile duyusal haz arasında temel bir farklılık bulunmaktadır. Bu temel fark duyusal hazın acı dediğimiz duygunun tam karşısı olurken estetik hazın bu karşıtıktan farklı olmasıdır. “Örneğin, Hamlet tragedyasından duyduğumuz duygu acıklıdır ancak bu acılık eserin estetik haz doğurmasını engellemez (Tunalı, 2010.45)”. Bir diğer farklılık ise duyusal hazların, dış uyarıcılara bağlı olarak etkisinin sürmesidir. Ancak buna karşıt olarak izlediğimiz bir filmin etkisi film bittikten sonra günlerce, aylarca sürebilmektedir.

Estetik değer; insanın hoşlandığı, haz duyduğu nesnelere karşı yüklemiş olduğu ‘hoş’, ‘güzel’, ‘yüce’ vb. değerlerdir. Bu noktada önemli olan estetik değerlerin, ahlaksal değerlerden (iyi), bilgi değerinden (doğru) ve ekonomik değerlerden (yararlı) olan ayrımıdır. Bu ayrımı anlayabilmek için ‘güzel’in ne olduğu ve diğer değerler ile olan ilişkisini incelemek gerekmektedir. “Her çağ, doğruyu ve iyiyi olduğu gibi güzeli de kendi bakış açılarına göre belirler ya da değişikliğe uğratır (Timuçin, 2008: 28)”.

Bahsetmiş olduğumuz estetik değer öğeleri evrensel bir kabul görürken, estetik değerlendirme ve güzel tartışmaları çağlara, kültürlere, dünya görüşlerine ve sanatçının kimliğine, toplumların ekonomik yaşantılarına, inançlarına göre değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda Batı ve Doğu olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirdiğimiz kültürler karşılaştıkları, etkilendikleri olaylar ve toplumlar sayesinde estetik anlayışlarında da farklı özellikler göstermektedirler.

1. Batı Felsefesinde Sanat, Estetik ve Güzel İlişkisi

Alexander G. Baumgarten'ın *Aesthetica* adlı eserinde ilk kez kavram olarak kullanılan estetik, kitabın yayınlanmasından sonra bir bilim olarak kabul edilmiştir. Böylelikle estetik biliminin temelleri Batı felsefesi ve dünya görüşü üzerinde temellenmiştir. “Batının egemen dünya görüşü “Greko-Romen” kaynaklara dayanır. Geçirdiği bir çok aşamaya rağmen batı sanatının arasındaki düşünce dualist, analitik ve mekanistik bir düşüncedir (Bobaroğlu, 2005) ”.

Batı estetik görüşü, Batı'nın kendi tarihi gelişimi ile paralellik göstermektedir. Batı'nın tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu olaylar ve bu olaylar karşısında düşünce ve bilgi birikimi tıpkı Batı felsefesini etkilediği gibi Batı sanatı ve estetiği üzerinde de önemli etkilere sahiptir. Bu araştırmada Batı felsefesinde sanat, estetik ve güzel ilişkisi Antik Çağ, Orta Çağ, Yeni Çağ ve on dokuzuncu yüzyıl ve sonrası olmak üzere dört başlık altında incelenmektedir.

1.1. Antik Çağ 'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi (M.Ö. 700- 5. Yüzyıl)

Antik sanat felsefesinde genel olarak benimsenen ilke; iyilik, hakikat, erdem ve güzellik olgularının özdeş değerler olmasıdır. ‘Güzellik nedir?’ sorusunu felsefi anlamda ilk kez ortaya koyan Platon, güzellik anlayışını ‘idea’lar öğretisi üzerinden temellendirmiştir. “O’na göre ‘idea’, bütün genel geçerlik taşıyan yasaların, kuralların, varlık türlerini oluşturan ilkelerin değişmez, ölümsüz ve hakiki karşılığıdır. Varlık

türlerin ve bireylerin sayısınca 'idea' vardır. Yine ona göre 'İdea', 'Bilgi', 'İyi', 'Güzel', ve 'Doğru' aynı şeylerdir, birbirleriyle özdeşirler (Bozkurt,1992:67)". Platon, yararlılığı, yararlılığı ve haz verici olmayı güzelliğin üç niteliği olarak belirlemektedir. Platon'a göre yararlı olan güzel, zararlı olan ise çirkindir. Bodei (2008:50)'nin bahsettiği gibi, Platon'a göre bir çöp tenekesi bile güzel olabilir, buna karşılık altın bir kalkan, eğer her ne kadar göze hoş görünse de taşınamayacak kadar ağırsa güzel olmaz. Platon yaşıllık dönemine değin 'güzel'i aşkın bir gerçeklik olarak belirlemektedir. Ancak buna karşıt olarak yaşıllık döneminde sayı mistifikasyonlarının etkisinde kaldığı için matematik ve güzelliği beraber ele almıştır. Böylelikle başlarda bir İdea olan güzel, artık matematiksel bir oran olarak anlaşılmaktadır.

Platon'a göre, ölçü, iyi ve güzelin tanımlayıcı ilkesidir. Ölçü, uygun ilişkilerin, oran ve aritmetik yoluyla belirlenmesidir; çabalarını ve ümitlerini güzelliğe yönelten tüm yaratımın uyması gereken ideal standardı oluşturur ve bütün güzellik yargısının temel aldığı rasyonel tabandır (Pacteu, 2005:30).

Aristoteles'in güzellik anlayışına baktığımızda ise hocası Platon'un ihtiyarlık dönemine ait güzellik anlayışı ile yakın bir ilişkisi olduğu görülmektedir. Aristoteles'e göre güzelin temeli; matematiksel değerler olan düzen ve sınırlılıktır. Böylelikle güzel bir orantı yani matematik olarak belirlenebilen bir kavram olmaktadır. Aristoteles için güzel olan nesne kolay kavranabilen nesne olmalıdır. Bu bağlamda, estetik obje çok küçük ya da çok büyük olmamalıdır. Çünkü çok küçük ve çok büyük olan nesneler kolay algılanamaz ve böylelikle güzel de olamazlar. Dolayısıyla, bir nesnenin güzel olması orantılı olmasından gelmektedir. "Platon'da güzel, uyum ve ölçünün, Aristoteles'te güzel ise, düzen ve büyüklüğün bir bileşimidir (Bozkurt, 1992: 90)".

Yeni Platoncu olarak bilinen Plotinos, Platon'un diyalektik anlayışına karşı, sanatın metafizik açısından değerinin altını çizen mistik bir anlayışa sahiptir. Plotinos için

estetik ve teoloji aynı anlama gelmekte ve iyi, her şeyin kaynağı olan Tanrı ile özdeş olmaktadır.

Sonuç olarak yukarıda bahsetmiş olduğumuz Antik Çağ'ın estetik anlayışı hakkında bir değerlendirme yaptığımızda estetik olgunun bağımsız bir yaratma ve estetik haz duyma eylemlerinden uzak olduğunu görmekteyiz. Orta Çağ'da ise bu estetik tutum geliştirilerek pekiştirilmiş ve skolastik felsefenin etkisi altında yorumlanmıştır.

1.2. Orta Çağ'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi (6. Yüzyıl- 15. Yüzyıl)

Orta Çağ'ın sanat ve estetik felsefesi Antik Çağ'ın felsefi mirası üzerine kurulmuş olsa da, güzellik anlayışı çağın filozofları sayesinde özgünlük kazanmıştır. Orta Çağ felsefesi teolojik bir anlayışa dayandığı için, bu dönemde tümüyle dinden ayrılmış bir güzellik anlayışı bulunmamaktadır. Orta Çağ'da "güzellik bir değer idiye; bu değer in iyilikle, hakikatle, varoluşun ve Tanrının tüm öteki öz nitelikleriyle örtüşmesi gerekiyordu (Eco, 1999:29)".

Orta Çağ'da skolastik düşüncenin geliştirdiği iki farklı estetik yaklaşım görülmektedir. Bunlardan ilki oran estetiğidir. Antik Çağ'da ortaya çıkan oransal uyumluluk görüşüne dayanan oran estetiği, güzeli her parçanın diğerine olan uyumlu oranında bulmaktadır. Diğer estetik yaklaşım ise ışık estetiğidir. Orta Çağ eserleri soyuta yönelik bir renk ve çizgi estetiği doğurmuştur. "Ortaçağ, renk duygusu konusunda (değerli taşlar, kumaşlar, çiçekler, ışık, vb.) gerçekliğin duyulur yönlerine ilişkin çok canlı bir beğeni sergiler (Eco,1999:70)". Diğer bir yandan da mistikler ve filozoflar, renkten çok aydınlıktan ve güneş ışığından coşku duymuşlardır. Bu durum skolastik düşünce de var olan Tanrı'yı ışık olarak tasavvur etme eğiliminden gelmektedir.

Grosseteste ışığı oranların en üstünü olarak tanımlar ve şu şekilde açıklamaktadır: 'Işık kendiliğinden güzeldir, 'çünkü onun doğası yalıdır ve kendinde bütün şeyleri kapsar.' Bu yüzden, ışık en yüksek derecede

bütünlüklü, kendisiyle en uyumlu şekilde oranlı ve kendisine eşittir; zaten güzellik, oranlar arasındaki uyumdur (aktaran Eco, 1999:76).

Dönemin filozoflarından Aziz Thomas ise güzeli bilme yetisi ile ilişkilendirmiştir. Böylelikle algılandıklarında zevk uyandıran şeyler güzeldir. Thomas'a göre güzel için bütünlük, uygun oran ve görkem gerekmektedir.

Orta Çağ estetik ve sanat görüşü ile ilgili olarak genel bir değerlendirme yapacak olursak güzellik ve estetik anlayışlarının tanrı inancı doğrultusunda oluşturulduğu görülmektedir. Bu duruma karşıt olarak Orta Çağ'da din adamlarının manastır ve katedrallerde geliştirdiği skolastik düşünce Yeni Çağ estetik anlayışında etkisini yitirmekte ve yeni bir kimlik kazanmaktadır.

1.3. Yeni Çağ 'da Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi (15. Yüzyıl- 18. Yüzyıl)

Yeni Çağ'da yaşanan Rönesans, Reform hareketleri ve 17. Yüzyıl bilimsel gelişmelerin sonucu olarak 18. yüzyıl Batı dünyasındaki pragmatik değişikliğin yaşandığı Aydınlanma Çağı olarak adlandırılmaktadır. Modern estetiğin temellerinin atıldığı Aydınlanma felsefesi, inanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı bilimi ön planda tutmaktadır. Alman aydınlanmacılarından olan Gottfried Wilhem Leibniz (1646-1716) felsefesinin temelinde, Tanrı ve monad olarak adlandırdığı töz ilişkisi vardır. Leibniz'e göre Tanrı'nın yarattığı dünya, her zaman uyumlu bir düzen içerisinde bulunmaktadır. Sonsuz sayıdaki tözden (monadlardan) meydana gelen evren, Tanrı tarafından belirlenmiş hiçbir aksaklık bulunmayan düzenli bir sistem oluşturmaktadır. Bu felsefi temele dayalı olarak "Leibniz için aşk, güzel, düzen ve yetkinlik birbirine bağlı şeylerdir ve tüm güzelliğin kökeninde uyumun bulunması gerekir (Timuçin, 2008:31)".

Bir diğer Aydınlanma Dönemi Alman filozofu olan Alexander G. Baumgarten (1714-1762) estetiği duyusal bilginin bilimi olarak tanımlamaktadır. Baumgarten duyulara dayalı olan estetik bilgiyi, mantık bilgisi gibi açık olmadığı için bulanık bilgi olarak kabul

etmektedir. Mantık zihnin nesnelere olan uygunluğunu, estetik ise duygu bilgisinin yetkinliği olan güzeli araştırmaktadır. Baumgarten'a göre (Tunalı, 2010:138) 'güzellik ile doğruluk aynı şey olmakta ve estetik de mantığın 'küçük kız kardeşi'dir. Buna göre güzelin, mantıksal anlamındaki doğruluk ile içten bir ilgisi bulunmaktadır.

Immanuel Kant (1724-1804) Antik Çağ'dan Aydınlanma dönemine kadar iyi, doğru ve yararlı kavramları ile ilişkilendirilmiş güzeli bağımsız salt bir estetik kavram olarak belirlemektedir. Kant'a göre güzel estetik yargı ya da beğeni yargısı ile ilişkilidir. Bozkurt (1992:114)'un belirttiği gibi beğeni yargısı ise mantık yargılarının bağlı olduğu nitelik, nicelik, bağıntı ve modalite (tarz) kavramlarının çözümlenmesi ile belirlenmektedir.

Kant nitelik bakımından güzeli yararlılık üzerinden açıklamaktadır. Bu bağlamda Kant'a göre güzel yararlı olan değildir. Yarar, her zaman bir nesneye karşı duyulan beklentiyi ve faydayı içermektedir. Oysa Kant'a göre estetik hoşlanmada güzel denilen nesneden hiçbir zaman bir karşılık ve beklenti duyulmamalıdır. Böylelikle güzel; hiçbir yarar ve çıkar içermeyen hazzın konusu olarak açıklanmaktadır. Kant'a göre (Kant 2011:72) nicelik bakımından güzel olan, kavram olmaksızın evrensel olarak haz verendir. Bu bağlamda Kant hoşlanma duygusuna bir genel geçerlik yüklediği için güzeli herkesin hoşuna giden şey olarak açıklamıştır. Bodei (2008:43) bu tanımlamayı 'kavramsız evrensellik' olarak adlandırmaktadır. Bağıntı açısından güzellik Kant tarafından 'ereklilik' üzerinden değerlendirilmiştir.

“Bir ereğin ne olduğunu aşkınsal belirlenimlerine göre (haz duygusu gibi görgül bir şey varsayılmaksızın) açıklamayı istersek, erek bir kavramın nesnesidir, ama kavram nesnenin nedeni (olanağının olgusal zemini) olarak görüldüğü ölçüde ve bir kavramın nesnesi açısından nedenselliği erekselliktir (Kant,2011:72)”.

Bu doğrultuda bir sanat yapıtını izlerkenki duygu hiçbir erek içermezken, eylemin kendisi yani güzeli, güzel olan nesneyi seyretmek ereğın kendisi olmaktadır. Böylelikle “güzellik, bir nesnenin ereklilik biçimidir (Bozkurt 1992:119)”. Kant güzeli modalite (tarz) açısından ele aldığında ise *ortak duyu* üzerinden bir tanımlama yapmaktadır. Bireyin bir nesne karşısındaki beğeni yargısı Kant’a göre ideal bir norm olarak herkes için geçerli bir kurala dönüştürülebilmektedir. Bu bağlamda tümel bir beğeni oluşturan bu durum, diğer bireyler için zorunlu bir hoşlanmanın konusu haline gelmektedir. Bozkurt (1992: 125)’a göre güzel zorunlu olarak hoşı giden şey olarak tanımlanmaktadır.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)’in felsefesi İde (hakikat) ve Geist (tin) temelleri üzerine kurulmaktadır. Hegel’e göre güzel hakikati tanımlamakta bir yol olmakla beraber, sanat aracılığıyla ifade edilmektedir. Diğer bir değışle sanat tinsel bir gerçeklik alanıdır ve güzel bu gerçeklik alanındaki İde (hakikat) olmaktadır. Bu bağlamda güzel doğada değil sanatta bulunmaktadır. Çünkü sanattaki güzel tin’in duyusal yansıması olduğu için insan ürünü ve ruhtan doğan bir güzellik olmaktadır. “Böylece Hegel’de Güzel, Platon’da olduğu gibi, aşkın ya da tanrısal bir anlam kazanır: sanatta görünür kılınan şey Güzel İdea’sıdır. Buna göre sanatta güzel sonsuzluk ve özgürlük olarak karşımıza çıkar, biz onun karşısında sonsuzluğun ve özgürlüğün duygusuna ulaşırız (Timuçin, 2008:82)”.

Yeni Çağ’ın estetik anlayışında bilginin ön planda olduğu görölmektedir. Çağın iki karşıt görüşü olan empirikler (deneyciler) ve rasyonalistlerin (akılcılar) buluştuğu nokta güzelin kendi başına değeriendirilmesi gereken bir olgu olmasıdır. Bu durum 19.yüzyıl ve sonrası estetik anlayışında güzelin bağımsızlaşmasını, yaratıcılık, sezgi gibi kavramlarla sanat alanı içerisinde bir değeriendirme yapılmasını sağlamaktadır.

1.4. On Dokuzuncu Yüzyıl ve Sonrasında Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi

Sanatı insanın belli başlı formlarından biri olarak tanımlayan Benedetto Croce (1866-1952)'ye göre sezgisel bilgi ve mantıksal bilgi olmak üzere iki tür bilgi bulunmaktadır. Sezgisel bilgi hem sanatın hem de mantığın temelini oluşturmaktadır. Croce estetiğinde sanat bir duygu anlatımı, sanat eseri ise yaratma eylemi ile ilişkilidir. Croce'ye göre güzel doğa verisi olmayan tinsel olan şeydir. Böylelikle doğada var olan objeler estetiğinin bir yaratması olmadığı için estetik bir değerlendirme kapsamına girmemektedir. Croce sanat eserinde bulunan güzellik 'yapma güzel' olarak adlandırmaktadır. "Sanat güzelliği, gerçi maddeye dayanır ve madde tarafından taşınır, ama, aslında, tinsel bir etkinliktir, bir ifadedir. Bundan ötürü, B. Croce, sanat güzelliğini doğa güzelliğine üstün tutar (Tunalı, 2010:188)". Bu doğrultuda Croce estetiğinde güzellik kavramının yerini ifade kavramı almaktadır.

Toplum ve kültür kuramlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan Frankfurt Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden olan Theodor Wisegrund Adorno (1903-1969) sanatı toplumsal ve tarihsel bütünlük içerisinde ele almaktadır. Bu bağlamda sanat artık toplumsal gerçeği yansıtmak yerine, toplumun gerçeği için örnek oluşturarak topluma yol göstermelidir. Adorno'ya göre sanat eseri kurulu düzenin ilerisinde bir yer alarak, tüketilen bir metaya dönüşmek yerine, bir başkaldırı ve eleştiri nesnesi olmalıdır. Marksist temele dayalı Adorno estetiğinde, sanat proletarya ile yer değiştirerek burjuvazinin karşısında durmaktadır. "Böylece sanat, çağımızdaki korkunun kaynağı olan "standartlaşma, teknik ve tekel ürünü"nün alternatifidir. Başka bir deyişle "sanat, topluma karşı toplumsal itirazdır (Bal, 2011:75)".

Batı estetik anlayışının ve batı felsefesi özelliklerinden biri olan analitik düşünce yapısı üzerinde temellenerek Antik Çağ'dan günümüze dek değişerek geldiğini görmekteyiz. Bu değişme Batı toplumunun yaşamış olduğu düşünsel ve ekonomik gelişmelerle

paralellik göstermektedir. Antik Çağ'da objektivist, Orta Çağ'da skolostik, Yeni Çağ'da empirik ve rasyonalist ve on dokuzuncu yüzyıl ve sonrasında daha özgür bir yapıya sahip olan Batı estetiği Doğu estetik anlayışından farklı bir yapıda bulunmaktadır.

2. Doğu Felsefesinde Sanat; Estetik ve Güzel İlişkisi

Bir yaşam tasarımı, insanların davranışlarını koordine eden ortak bir anlayış olarak tanımlayabileceğimiz kültür, Çalıştar (1983:11)'ın bahsettiği gibi yalnızca insan oğlunun ürettiği maddi ve manevi değer ve ürünlerin tümü olmayıp, insanın yaratıcı faaliyetini ve kültürel değerlerin üretimindeki, etkinliğinin kendisini de içine almaktadır. Bu bağlamda, insanoğlunun en temel yaratıcı faaliyeti olan sanatı ve estetik anlayışını kültürden bağımsız düşünemeyiz. Kùltürler sanat yorumu ve kavrayışı, dünya görüşü, dini görüş yönünden birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu doğrultuda 'batı' sözcüğünün düşünce planında taşıdığı anlamın karşıtını anlatmada kullanılan 'doğu' kendine özgü sanat olgusuna ve estetik anlayışa sahiptir.

Estetik ve sanat felsefesinin bir bilim olarak kabulü ve araştırılması her ne kadar Batı kültüründe temellense de, farklı sembol ve temsillere sahip Doğu kültür ve felsefesinin bu alandaki önemi yadsınamaz bir gerçektir. Ancak Aydınlanma dönemi ile Batı etkisinde kalan tüm kültürlerin kendi kimliklerini unutarak referanslarını Batı kültüründen almaya başlamaları Doğu estetiğindeki özgün değerlerin unutulmasına sebep olmuştur.

Doğu felsefesi tanımı Hindistan, Çin, İslam ülkeleri, Afrika, Japonya ve İran felsefe geleneğini tanımlamak için kullanılmaktadır. Doğu'da sanat olgusunun başlı başına felsefi bir düzene sahip olduğu görölmekte ve sanat anlayışı ahlak, din ve değer yargıları üzerine kurulmaktadır. Doğu felsefesinde insan, evren ve dünyanın bir parçası olarak görölmektedir. Sanat ise insanın dünyayı algılaması ve güzele

ulaşması için bir araç olarak kullanılmaktadır. Böylelikle sanat bireyin içe dönmesini, içe bakmasını, kendini ve evreni keşfetmesini sağlamaktadır.

Doğu sanat anlayışında, eser Tanrı'nın yarattığı nesneleri değil, dünyanın tinsel varlığını tasvir etmektedir. Sanatçının kutsal olana saygısızlık etmeme düşüncesi hayran olunan Tanrı'yı anlamak için doğadan ya da evrenin belirtilerinden alınan simgeler kullanılmaktadır. Böylelikle Tanrı'yı taklit etme anlamına gelen gerçekçi bir tasvir Doğu sanat eserlerinde görülmemektedir.

Mistisizm, Doğu felsefesi ve sanat anlayışını etkileyen temel öğelerden biridir. Sunar (1966:3), mistisizmi spiritüalitenin (ruhaniyet) belirli ve özel bir türü olarak ele almakta ve bir çeşit bilgi yolu, bir çeşit şuur hali olarak tanımlamaktadır. Gizemcilik yani sır ve sırra inanmayı tanımlayan mistisizm, Doğu ve Batı inanışlarında 'bireysel dincilik' olarak ortak bir tanıma da sahiptir. Mistik inanışta birey, Tanrı'yı anlamada ve bulmada her türlü aracıyı ortadan kaldırıp Tanrı'yla baş başa kalarak, O'nu kendine özgü bir anlayışla keşfetmekte ve kavramaktadır. Ezoterik (içrek, içe dönük) bir yapıya sahip olan mistisizm, felsefi kaynağını her ne kadar dinden alsa da dinin yüzeyiyle, kabuğuyla yetinmeyerek derinliklerine inme eğilimidir. Bu bağlamda mistik deneyim ise bireyin uzun bir hazırlık ve çile çekme döneminin ardından Tanrı ile aracısız olarak temas içinde olması olarak tanımlanabilmektedir.

Doğu mistik inanışlarının ortak özelliği 'varlığın birliği' inancıdır. Diğer bir deyişle evrendeki bütün varlıklar Tanrı ile özdeşdir. İslam tasavvuf inanışında 'vahdet-i vücud' olarak adlandırılan bu görüş, evrende olan her canlının bir diğerinin parçası ve birbiri ile ilişki içerisinde bulunduğunu savunmaktadır. Dolayısıyla evren, her şeyin birbirine bağlı olduğu total (bütünsel) bir sistem olmaktadır. Bu organik yapı içerisinde mistik birey doğanın bir parçası olarak, onun ritmine katılmaktadır. Bu bağlamda mistisizme

dayanan Doğu estetik anlayışında sanat, bireyin evrenle ve yaşadığı çevre ile uyumlu bir ilişki kurmasında önemli bir araç olarak görülmektedir.

Mistisizm, doğulu sanatçının yaratım süreci üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir. Zweig'in belirttiği gibi başta yaratma eyleminin kendisi mistik bir olgudur. Zweig 'Sanatta Yaratıcılığın Sırrı' adlı kitabında sanatçı ve yaratıcılık için şunları söylemektedir.

"İşte bir insan ki (sanatçı), herhangi biri gibi şekli almıştır; yatakta uyur, bir masada yemek yer; benim senin gibi, hepimiz gibi giyinmiştir. Sokakta, onun yanından geçeriz; belki okulda aynı sırada oturmuşuzdur. Dış görünüşü, hiçbir bakımdan bizden farklı değildir. Fakat işte birdenbire bu insan hiç birimizin yapmadığı bir şeyi yapmıştır. Hepimizin tabii olduğumuz kanunu yıkmış, zamanı yenmiştir; çünkü bizler ölür ve hiçbir iz bırakmadan gideriz, hâlbuki ondan bir şey kalır. Neden? Çünkü o, hiçten, bir şeyin, geçici olandan, ebedinin doğduğu yaratıcılığın tanrısal devrini geçmiştir: çünkü o, dünyamızın en büyük sırrına, yaratıcılığın sırrına ermiştir (Zweig 1949: 32)".

Doğu sanat anlayışında sanatçı tıpkı yaratıcısı gibi zamanı aşmak üzere Tanrı kuvvetini içinde taşımaktadır. Sanatçının yaratısı ile Tanrı kudreti yeryüzünde kendini göstermektedir. Zweig'e göre; sanatçı yaratım sürecinde kendinden yani vecd ile kendinin dışına çıkmaktadır. Nasıl dua eden bir insan duasının, rüya görende rüyasının içerisinde ise sanatçıda yaratım esnasında eserinin içindedir. Ancak sanat eseri her ne kadar bu soyut durumda ortaya çıksa da alıcıya ulaşması için tıpkı heykelin taştan şekillenmesi gibi maddi bir malzemeye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu durum, bize sanat eserinin manevi dünyadan maddi dünyaya doğru bir nakil olayı olduğunu göstermektedir.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz Zweig'in yaratım süreci ile ilgili görüşlerinden doğulu sanatçı için bir değerlendirme yaptığımızda; sanatçı meydana getirdiği eserin Tanrı'nın bir yansıması olduğunu ve kendisinin bu eserin sadece somutlaştırdığının

yani esas sanatçının Tanrı olduğunun bilincindedir. Böylece sanat eseri maddi dünyada Tanrı güzelliğinin bir temsili olarak var olmaktadır. Doğulu sanatçı için bu mistik yaratım sürecinde sanat Tanrı'ya ulaşmakta bir araç olarak kullanılmaktadır.

2.1. Doğu ve Batı Estetik Anlayışları Arasındaki Farklılıklar

Kültürü oluşturan elemanlardan biri olan din olgusu Doğu ve Batı estetik anlayışları için önemli etkilere sahip olmuştur. Batı'da temellenen sanat anlayışına baktığımızda başta sanatın din olgusu ile ilişkili olduğunu, Rönesans'ta sanat ve sanatçının sarayın egemenliği altına girdiğini, on sekizinci yüzyıl Aydınlanma hareketi ile Batı sanat ve estetik anlayışının dinin baskısından kurtulmasıyla bağımsız bir düşünce alanı haline geldiğini görmekteyiz. Doğu sanat ve estetik anlayışları değişimleri Batı'da olduğu gibi yaşamamıştır. Batı'daki değişime karşıt olarak Doğu estetiği ile din ilişkisi günümüzde de sürmeye devam etmektedir.

İslam sanatı ve İslam estetiği din ile sanat ilişkisini somut olarak görebileceğimiz Doğu sanat anlayışlarından birisidir. İslam sanatının temel ilkesi tasvir yasağıdır. Tasvirin İslam sanatında kullanılmaması, heykeli İslam dünyasından uzaklaştırırken, resme de giderek dekoratif bir özellik kazandırmıştır. İslam'da yer alan birlik-birlemek-Allah'tan başka bir ilah olmadığına inanmak anlamına gelen 'tevhid' anlayışı ve cansız formlara tapınmanın yasak oluşu sebebiyle İslam sanatı figüratif yaklaşımlardan uzaklaşarak, soyut formlara yönelmiştir. İslam sanatında sanatçı, güzeli yaratan değil, keşfeden konumundadır. Böylelikle sanatçı, araştırmayı farklı objeler yerine, tek bir obje üzerine yoğunlaşarak yapmış ve gerçeğin içerisindeki güzelliği bulmaya çalışmıştır. Bu tavır da, stilizasyon ve soyutlamayı İslam sanatının karakteristiği haline getirmiştir.

Batı estetik anlayışının kavramcı ve mantıksal yapısına karşın Doğu estetik anlayışı deneyimsel ve mistik bir yapıda bulunmaktadır. Baumgarten tarafından duyuşal

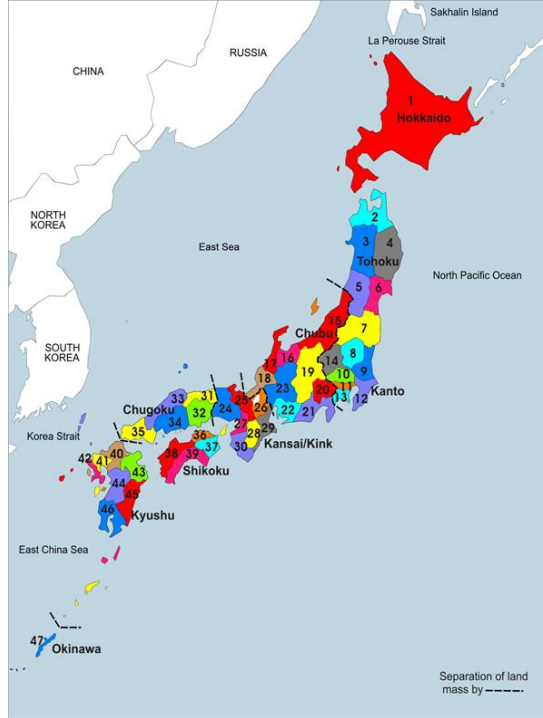
idrakin bilimi olarak tanımlanan estetik, doğu felsefesinde kavramsallaştırılamaz, kavramlarla açıklanamaz bir değer olarak gösterilmektedir. Doğu kültürlerinde sanatın din, yaşamsal, politik ve sosyal konularla doğrudan ilişkili olduğu ve bu alanlardan bağımsız olarak üretilmeyeceği düşünülmektedir. Böylelikle Doğu'da sanat hizmet ettiği alana olan uygunluğu ile ilişkilendirilmektedir. Bu durum Doğu'da sanat anlayışını uzunca bir süre 'zanaat' tanımından kurtaramamıştır. Böylelikle çoğunlukla doğu sanat anlayışı ereği kendinde olan çıkarsız bir estetik kavrayış göstermemektedir.

Mistisizme dayalı Doğu sanat anlayışına biçimsel açıdan bir değerlendirme yaptığımızda en somut yansımalarından birinin perspektif kullanımında olduğunu görmekteyiz. Doğu sanatı minyatür örneğinde gördüğümüz gibi tanrısal gözün bakışı ile ilişkilendirilebilecek bir perspektif anlayışına sahiptir. Bu biçimsel özellik Batı sanatında olan geometrik kurgulama ve insan gözünün görüşüne dayalı perspektif anlayışının tam karşısında yer almaktadır.

Batı estetik anlayışının tam karşısında yer alan ve Japon kültüründe temellenen wabi-sabi estetik anlayışı Doğu estetik disiplinlerinden biridir. Wabi-sabi estetiğinde yer alan amorf, düzgün olmayan, hatalı görünümler Batı temelli estetik görüşlerinde çirkin olarak değerlendirilse de, aslında bu sıfatlar ifade aracı olan eserlerin altında yatan felsefelerini yansıtmaktadırlar. Sadelik, anlık olma ve duygu aktarımına dayalı wabi-sabi estetiği, günümüzde halen geçerliliğini koruyan Doğu estetik disiplinleri arasında yer almaktadır.

JAPON SANAT ANLAYIŞI ve WABİ-SABİ ESTETİĞİ

Japonya'ya ait sanatsal değerlerin kökleri yaklaşık olarak 12.000 yıl önceye dayanmaktadır (Jomon Kültürü). Uzun bir geçmişe sahip olan Japon sanat anlayışı parlak renklerle ve altın varaklarla boyanmış paravanlar ve sırsız seramik çay kaselerinin üretiminden başlayarak kendine özgü estetik değerini oluşturmuştur. Ülkenin coğrafyası, topografyası (alan kuramı), iklimi, dini inançları ve komşu ülkeler ile olan kültürel ve ekonomik ilişkileri gibi birçok faktör Japon estetik anlayışına katkıda bulunmuştur. Bu faktörlerin anlaşılması Japon estetik anlayışını ve sanatsal ifadesini anlamak için oldukça önemlidir.



Görsel 1. Japonya Haritası

Japonya muson ve ılıman iklim bölgelerinin birleştiği noktada yer almaktadır. Coğrafi konum özelliklerinden dolayı genellikle dört mevsimin yaşandığı ülke zengin bir bitki örtüsüne ve yüzyıllardır Japon sanatçılarına ilham kaynağı olan doğal bir peyzaja sahiptir. Japonya arazisi volkanik bir özellik taşımakta ve dünyanın en aktif

volkanlarının %10'nu ülkede yer almaktadır. En son 1707 yılında patlayan Fuji Dağı, Japon sanatlarında sıklıkla kullanılan figürlerden biridir. Volkanlar başta olmak üzere tropik fırtınalar, tayfun, deprem ve Tsunami ülkede hasara sebep olan doğal afetler de Japon sanatlarında işlenen konular arasında yer almaktadır.

“Kuşkusuz dağdan, doğadan çokça esinlenen ama gelişigüzellik anlamındaki doğallığa hiç özenmeyen bu sanatın ana ilkeleri son derece yalındır. Önce doğa gibi, sessiz ve yorulma bir yaratma süreci; sonra, tüm çevresiyle sürekli birlik ve bütünlüğe ulaşma çabası! Japon'un yaptığı, yarattığı her şeyde o sessiz ve derinden gelen uyum çabasının izleri sezilir (Güvenç, 2010:150)”.

Tanrıların yolu anlamına gelen Şinto inancı Japonya'ya özgü bir din geleneğidir. Şinto dininde 'kami' olarak adlandırılan tanrılara inanılmaktadır. İnanca göre bu tanrılar Japonya'nın dağlarında, nehirlerinde, şelalelerinde ve diğer doğal oluşumlarda yaşamaktadırlar. Şinto inancının ritüellerinde bir tanrının (kami) bereketini sunması için, onun kudreti ya da gücü (tama) kutsal obje yada doğal bir oluşumun içine girmesi için davet edilmektedir. Bir tür animizm olan Şinto dini, Japonya'nın resmi din olma özelliğini kaybetmiş ve yerini Budizm'e bırakmıştır. Yüzyıllar boyunca Japon, Koreli ve Çinli keşişler ülkeler arası yapmış oldukları seyahatlerde Çince yazı dili yoluyla dini ve sanatsal fikir alışverişinde bulunmuş, kutsal metinleri paylaşmış ve Budizm öğretisini geliştirmişlerdir.

Kuzey Hindistan kökenli olan Budizm inancı altıncı yüzyıl ortalarında Kore'den Japonya'ya gelmiştir. Budizm'in kurucusu Shakya kabilesinin prensi Siddhartha Gautama'dır. Gautama 'insanlık acılarından nasıl kurtulur' sorusu üzerine bir kişisel araştırma sürecine girmiştir. Bu araştırma sonunda Siddhartha uzun bir süre meditasyon yapmış ve aydınlanmıştır. Aydınlanma süreci sonunda Siddhartha insanların acılarından sadece bu dünya ile olan bağlarını bitirdikten sonra kurtulabileceklerine inanmıştır.

Siddhartha diğerk bir değışle Buda (aydınlanmış kişi) hayatını aydınlanma sürecinde elde ettiğı bilgiyi öğretmeye adanmıştır. Buda'nın dört temel öğretisi (dört yüce gerçek) şunlardır:

- Dukka: Hayat acı ve ıstıraplarla doludur
- Samudaya: Acı ve ıstırapların sebebi dünya ile ilgili arzu ve ihtiraslardır.
- Nirodha: Dünya ile ilgili istek ve arzulardan kurtulmak acı ve ızdırapların sona erdirir.
- Magga: Acı ve ızdırabı yenip Nirvana'ya ulaşmak için sekiz basamaklı yüce yoldan geçilmelidir.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz sekiz aşamalı yol ise “doğru görüş, doğru anlayış, doğru sözlülük, doğru davranış, doğru yaşam biçimi, doğru çaba/doğru uygulama, doğru bilinçlilik ve tam uyanıklığı (Güngören,1994:95)” kapsamaktadır.

Budizm Japonya'ya gelmesinden yaklaşık yüz yıl sonra devlet dini olarak kabul edilmiş ancak Şinto dininin yerini almamıştır. Böylelikle Japonlar hiçbir çatışma ve savaş olmadan her iki inancın uygulamalarını benimsemişlerdir.

Japon tarihi boyunca birçok Budist okul gelişmiştir. Bunlardan ilki Arık Ülke Budizm'i (Pure Land Buddhism) , ikincisi Ezoterik Budizm (Esoteric Buddhism) üçüncüsü ise Çin'de 'Chan', Kore'de 'Son' olarak bilinen Zen Budizm'idir. Özellikle iktidar ve askeri sınıf tarafından benimsenen Zen Budizm'i Japon resim, kaligrafi, bahçe düzenleme ve çay seremonisi sanatları üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Güvenç (2010:163) Zen sanatlarının ilkelerini şu şekilde açıklamaktadır:

- Yalınlık, önceki dönemlerin karmaşıklığına karşı,
- İnsancılık, önceki anıtsal-toplumsal ölçeğe karşı,
- İçtenlik, önceki gösterişçiliğe karşı,
- Doğallık, önceki yapay zorlamalara ve moda akımlara karşı,
- Yaşlılık-kusurluluk, önceki yenicilik ve yetkinlik çabalarına karşı.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz ilişkiler ve etkileşimler göz önünde bulundurulduğunda Japon felsefi ve sanat anlayışı altında yatan etkenleri görebilmekteyiz. Bu etkileşimlerden sanat alanı için Budizm'in Kore'den Japonya'ya taşınması büyük önem taşımaktadır. Budist metinler, simgeler ile beraber sanat ve mimari özellikler de Japonya'ya taşınmıştır. Bir diğer önemli etkileşim ise ülkelerarası ziyaretler sonucunda zanaatçıları (el sanatları ile uğraşan kişilerin) Kore ve Çin'den Japonya'ya göç etmiş olmalarıdır. Böylelikle Japon Budist mimarisi Çin ve Kore sanatlarından etkilenmiş hatta uzun bir süre Koreli ve Çinli sanatçılar tarafından icra edilmiştir. Bu noktada, Japon sanatları için bir diğer önemli husus ise Çin Chan rahipleri ve Zen Budist rahiplerin dini alışverişlerinin sırasında çay içme, bahçe tasarımı, mürekkep resim tekniği gibi sanatlar hakkındaki paylaşımlarıdır. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Japon sanatçılarının diğer ülkelerdeki sanat uygulamalarını birebir kopya etmeden, birbirleri arasındaki paylaşımları özümseyerek ve anlamaya çalışarak Japon kültür ve değerleri ile yorumlamaları sonucu, Japon sanatına kendi özgün kimliğini kazandırmalarıdır. Böylelikle Japon sanatı yukarıda bahsetmiş olduğumuz ilişkiler sonucunda benzersiz özellikleri ile günümüzde de özgünlüğünü korumaktadır.

1. Japon Sanatının Genel Özellikleri

Japon sanat alanını iki temel üzerinde değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki görsel özelliklerdir. Japon sanat uygulamaları yalın bir çizgi, güçlü bir tasarım ve estetik bir duyarlılığa sahiptir. Bütün bu özellikler ise üzerinde düşünülmüş ve değerlendirilmiş kuvvetli bir anlatımı olan Japon stilini oluşturmaktadır. İkinci temel ise Japon kültür tarihi boyunca sanat alıcılarının ve Japon halkının sanat ve sanatçılara duydukları büyük saygı ve hayranlıktır.

Addiss (1996:8)'in belirttiği gibi Japon sanatı, olağanüstü bir biçimde basit iken aşırı derecede karmaşık; derinlemesine ruhani bir içeriğe sahipken canlı bir şekilde süslenmiş, tamamen geleneksel özelliğe sahipken ilginç bir biçimde özgün ve son derece sofistike iken ham bir görünüme sahip olduğu için anlaşılması zor bir yapıya sahiptir.

Japon sanatının bu karmaşık örgüsünde yine de Japon sanatlarının karakteristik özelliklerini belirlemek mümkündür. İlk özellik; Japon sanatında doğaya ve insana karşı duyulan derin saygının şekilsel ve sanatsal yansımalarının bulunmasıdır. Bu yansımalar genellikle sanat eserlerinde doğallık olarak kendini göstermektedir. Bu doğallık, sanatçının içten gelen ve anın duygusunu ortaya çıkaran tekniği ile sanat eserlerine aktarılmaktadır. Japon sanatçıları hayran oldukları doğanın özelliklerini eserlere yansıtırken, çok yönlü (gelişmiş) ve dışavurumcu bir çalışma disiplini göstermektedirler. Japon sanatının ikinci karakteristik özelliği ise başta Çin ve Kore olmak üzere diğer ülkelerden almış olduğu sanatsal özellikleri kendi kültür ve inanışlarına göre dönüştürmüş olmalarıdır. Bir diğer özellik ise asimetrik kompozisyonlarla bağlaşıklık olan boşluğun kullanımıdır. Simetri genellikle rasyonellik ve ölümsüzlük duygusunu anlatırken, Japon sanatında kullanılan asimetri ve boşluk, duyguyu, hareket hissini ve değişimi simgelemektedir. Japon sanatının dördüncü karakteristik özelliği ise sanatçıların aşırı uçlarda eserler üretmeleridir. Örneğin bir sanatçı bugün pastel renklerle çalışıyorsa, ertesi gün altın varak ve güçlü fırça darbeleriyle resim yapabilir. Bu durum Japon sanatında insanın farklı deneyimlerinin bir dışavurumu olarak kabul edilmektedir. Japon sanatına ait bir başka özellik ise oyun ve mizahın Japon sanatında önemli bir yeri olmasıdır. Örneğin Budist tasvirlerde yer alan iblis ve şeytan figürleri yalnızca tehlikelere karşı uyarmak için değil aynı zamanda doğal ve doğaüstü yaşamı simgelemek üzere çoğu zaman mizahi bir ifadeye sahiptirler. Japon sanatında bir diğer özellik ise; insanın zayıf yönlerinin sanat

eserlerine kırıcı ve alaycı bir tarz yerine yergi (hiciv) ile yansıtılmasıdır. Böylelikle Japon sanat anlayışı bizlere hem iyi yanlarımızı hem de zayıf yanlarımızı hatırlatarak, yeryüzünde yaşayan hiç kimsenin bir diğerinden üstün olmadığı ve insanın kendini üstün hissetmemesi gerektiğini hicivle anlatmaktadır.

Japon sanatı kendine özgü bir güzellik anlayışına sahiptir. Japon sanatçılar sanattaki gerçeği ve güzeli sezgiyle bulmaktadırlar. Böylelikle sezgilerini kullanan sanatçı geleneksel kurallardan ve sıradan olmaktan kurtulmaktadır. Güzel, Japon sanatçıları için kusursuz ve yetkinde değil, kusurluda ve hatta çirkinde aranmalıdır. Estetik; duyumsal bilginin bilimi olarak, Japon sanatlarında tam anlamıyla yerini almaktadır.

“Japonların en güzel buldukları şeylerde acılık, “buruk acı” bir tat vardır. Japon sanatlarının güzelliği, duyulmak, duyurulmak için değil, içten içe yaşamak, duyumsanmak, bir grupta paylaşılacak içindir. Japon estetiği yalnız duyumsal değil, son derece duygusal bir estetikdir: Biçim, renk ve duygu bütünlüğü! Budur, kısaca, Japon sanatının estetiği (Güvenç, 2010:149)”.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz Japon sanat özelliklerinin Zen felsefesi ile buluşması sonucunda wabi-sabi Estetiği olarak adlandırılan Japon kültür ve sanat anlayışının yansıması olan bir estetik disiplin doğmuştur.

2. Wabi-Sabi Estetiği

Japon kültürünün gelenekleri ve Japon dünya görüşünde dini formlar sanatsal formlarla ve dini duyarlılık ise estetik duyarlılıkla eş anlamlı olarak düşünülmektedir. Bu noktada karşımıza Batı sanat ve estetik anlayışından oldukça farklı bir güzellik ifadesi çıkmaktadır. Güzel Japon estetiğinde sıradan, kusurlu olanda, aşırıya kaçmayan doğal ve sakin renk tonlarında, düzensiz şekil ve dokularda aranmaktadır. Wabi-sabi bu güzellik anlayışının arka planını oluşturan estetik beğeni sistemidir.

Wabi ve sabi kelimelerinin anlamları kaynaklarda farklı olarak ifade edilmektedir. Beerens (2002)' e göre wabi; anın paha biçilmez değerlerinin farkına vararak dünyevi değerlerden kurtulup özgürleşmek, sabi ise yalnızlığın güzelliği olarak tanımlanmaktadır. Juniper (2003), eğer bir söyleyiş ya da nesne hoş bir melankoli ve ruhsal huzur getiriyorsa o zaman ona wabi-sabi denilebilir şeklinde bir tanımlama kullanmaktadır. Pilgirim (1977:292) wabi kelimesini hiçliğin bilincinde olmak, sabi kelimesini ise yalnızlığın huzurlu hissi olarak açıklamaktadır. Tekmen (2010:154)'e göre wabi; toplumunun değer yargıları ile bağlanmayıp, kişinin kendisini temele alarak, dönem ve toplumsal konumu aşan yüksek değer yargılarının peşinden koşması, sabi ise 'yalnızlık' ve 'diğer insanlarla bağını kesme' anlamına gelmektedir. Bir farklı tanım ise Güvenç (2010)'e aittir. Güvenç'e göre wabi; durgun, yalnız, alçak gönüllü, ağır başlı, sabi ise bilgece, yalın, terk edilmiş, yaşlı, olgun, güzellik olarak açıklanmaktadır. Koren (2008)'e göre wabi, ruhsal yol, maneviyat, kişisellik, felsefi görüşleri, uzamsal olayları, sabi ise maddesel objelere, sanat ve edebiyata, dışsal ve nesnel olana, estetik fikirlere ve dünyevi olana işaret etmektedir. Yazar Trevanian (2011:84-85) ise Şibumi kitabında wabi ve sabi hakkında şu şekilde bahsetmektedir:

"Şöyle düşün: o kadar doğru bir söz ki cesaretle söylenmesine gerek yok, o kadar dokunaklı bir olay ki güzel olmasına gerek yok, o kadar gerçek ki sahici olmasına gerek yok. Şibumi demek bilgiden çok anlayış demek, ifade dolu sessizlik demek, sanatta şibumi basit bir zarıflığı ifade eder. Kendini kanıtlama gereği duymayan bir alçakgönüllülük demektir. Sanatta şibumiye sabi, felsefede wabi denir. Şibumi büyük bir ruhsal rahatlıktır, ama pasiflik değildir. Bir insanın kişiliğindeyse hâkimiyet peşinde olmayan otoriteyi ifade eder. Bilgilerden geçip basitliğe ulaşılmalıdır."

Görmüş olduğumuz gibi wabi ve sabi kelimeleri için farklı tanımlanmalar olsa da çoğu araştırmacının ortak olduğu bir görüş bulunmaktadır. Bu da her iki kelimenin yan yana gelerek kullanılması Japon güzellik anlayışını temsil eden bir bütün oluşturmalarıdır. Wabi-sabi estetiğinin gelişimi Kamakura Dönemi'nde (1185-1333) Zen Budizm'i okullarının yaygınlaşması ile aynı zamana rastlamaktadır. Zen Budizm görüşü fakirlik,

yaşlılık ve yalnızlık gibi çoğunlukla negatif deneyimler olarak adlandırabileceğimiz deneyimleri maddesel dünyanın değerlerinden arındırarak farklı bir açıdan değerlendirmektedir. Ruhani zenginliği arayan ve göçebe hayatı yaşayan keşişler, rahipler ve sanatçılar öğretilerinde ve eserlerinde Zen Budizm'in inançlarını yansıtmışlardır. Böylelikle insanlar hayatın acı veren yönlerini kabullenerek içinde barındırdıkları güzellikleri görmeye başlamışlardır. Bu doğrultuda sanatsal formlardaki güzellik anlayışı da wabi-sabi estetik beğenisi olarak adlandırılmıştır.

Wabi-Sabi estetiğinin gelişiminde bir diğer önemli etki ise on altıncı yüzyılda Sen no Rikyu (1522-1591)'nin wabi-sabi estetik disiplini üzerine kurmuş olduğu çay törenlerinin yaygınlaşması ve benimsenmesidir. Çay ustası Sen no Rikyu geliştirmiş olduğu çay seremonilerinde Çin'den gelen süslü ve pahalı çay gereçleri yerine, wabi-sabi estetiğini yansıtan yalın formlardaki gereçleri tercih etmiştir. Başlangıçta sıradan insanların kullandıkları gösterişsiz gereçler, çay seremonileri için seçilirken, zaman içerisinde wabi-sabi estetik görüşü doğrultusunda sadece çay seremonilerinde kullanılmak üzere seramik çay kaseleri üretilmeye başlanmıştır. Raku çay kaseleri, tatami olarak adlandırılan yer matları, kırsal bir kulübe tarzındaki çay evi, wabi-sabi estetiği doğrultusunda tasarlanmış çay seremonisi unsurları arasında yer almaktadır.



Görsel 2. Raku çay kasesi

Wabi-Sabi estetiği her ne kadar çay seremonisi ile özdeşleşse de başta şiir sanatı olmak üzere Japon sanat formlarında önemli bir etkiye sahiptir. Haiku olarak adlandırılan ve dünyanın en kısa şiir şekli olarak bilinen bu şiir türü ideal çerçevesini wabi-sabi estetiğinden almaktadır.

“*Haiku*, üç dizeden oluşan ve beş-yedi-beş (*go-shichi-go*) *haku* olmak üzere toplam on yedi *haku* ölçüsüne göre yazılan bir şiir biçimidir.

Fu-ru-i-ke ya

Eski havuz ya

Ka-wa-zu to-bi-ko-mu

Kurbağa atlayı

Mi-zu no o-to

verir

Suyun sesi

Basho

Çeviri: Oruç ARUOBA (Tekmen, 2010:152,153)”

Yukarıda yer alan haiku şiir örneğinde görmüş olduğumuz gibi anı yaşamanın tadına varmak, diğer insanlarla bağını keserek kişinin kendi içine dönmesi wabi-sabi estetiğin en önemli göstergelerindendir. Bu estetik anlayış geçmişten günümüze kalıcılığını koruyarak kendi ilkeleri doğrultusunda çağdaş Japon sanat uygulamalarında da kendini göstermektedir.

Wabi- sabi estetiği uzun yıllara dayanan geçmişi ile çağımız estetik anlayışından oldukça farklıdır Koren (2008:26-29) modernizm ve wabi sabi estetiğinin arasındaki farklılıkları aşağıdaki şekilde belirtmiştir.

Tablo1. Modernizm ve Wabi -sabi Estetiğinin Arasındaki Farklılıklar

Modernizm	Wabi-Sabi
Kamusallığı ifade eder	Bireyselliği ifade eder
Mantıklı ve rasyonel bir dünya görüşünü içerir	Sezgisel bir dünya görüşünü içerir
Mutlaktır	Görecelidir
Evrensel çözümler arar	Kişisel, kendine özgü çözümler arar
Seri üretim ve modülerlik ile ilişkilidir	Eşsiz ve değişkendir
Geleceğe yöneliktir	Şimdiki zamana, an'a yöneliktir
Doğanın kontrol edilebileceğine inanır	Doğanın kontrol edilemeyeceğine inanır
Teknolojiyi yüceltir	Doğayı yüceltir
İnsanlar makinelerle uyumlu haldedir	İnsanlar doğayla uyumlu haldedir
Formlar keskin hatlar, köşe, kenar gibi geometrik özellikler gösterirler	Formlar yumuşak hatlar, belirsiz köşe ve kenarlar gibi organik özellikler gösterirler
Doğrusal, kesin ve sınırlı hatlarıyla “kutu” formu metafor olarak kullanılabilir	Serbest şekli, açık ağızlı biçimiyle “kase” formu metafor olarak kullanılabilir
Suni malzemeler kullanılır	Doğal malzemeler kullanılır
Düzgün ve parlak görünüm hakimdir	İlkel ve basit görünüm hakimdir
Bakımlı olma önemlidir	Bozulma ve yıpranmışlık önemlidir
Safılık, ifadesini zenginleştirir	Aşınma ve kullanılmışlık ifadesini zenginleştirir
Muğlaklık içermez	Muğlaklık içerir
Serinlik hissi uyandırır	Ilıklık hissi uyandırır
Genellikle aydınlık ve parlak görünümlüdür	Genellikle koyu ve mat görünümlüdür
Fonksiyon ve yararlılık birincil değerlerdir	Fonksiyon ve yararlılık büyük önem taşımaz
Mükemmellik önemli bir idealdir	Mükemmellik önemli değildir
Sonsuzdur	Her şeyin bir zamanı vardır

Koren'in modernizm ve wabi-sabi karşılaştırmasında bahsetmiş olduğu wabi-sabi ruhunu günümüzde de Tokyo gibi modern şehirler de dahil olmak üzere halen etkisini sürdürmektedir. Tokyo caddelerinde yürürken modern yapıların arasında yer alan eski ahşap bir Japon evi ya da yaşatılması için caba sarf edilen yaşlı ağaç wabi-sabi estetiğinin çağdaş Japon kültüründeki yansımalarını göstermektedir.



Görsel 3. Ahşap Japon evi ve Geidai kampüsünde bulunan yaşlı ağaç, Tokyo

3. Wabi-Sabi Estetiğinin İlkeleri

Japon geleneksel sanat ve el sanatlarının esaslarından biri, köklü bir geçmişe sahip yüksek tasarım değeri, işlevsellik ve kalite anlayışı üzerine kurulmuş olmasıdır. Bahsetmiş olduğumuz bu özellik zengin fakir ayırt etmeksizin Japon halkının gündelik yaşantısının içerisinde yer almaktadır. Böylelikle Japon kültüründe yaşam ve sanatın birbirinden bağımsız düşünülemeyen ve iç içe geçmiş bir yapıda olduğu görülmektedir. Wabi-sabi estetiği yirmi birinci yüzyılda tasarım ve sanat dünyasının önemli kodlarından biri haline gelmiştir. Bu durumun en önemli sebeplerinden biri wabi-sabi

estetik disiplinin temelinde doğa ile olan uyumun yatmasıdır. Böylelikle tasarımlarda ve sanatsal formlarda doğal materyaller ya da doğadan alınan ilham görülmektedir. Bu da yirmi birinci yüzyıl insanın doğaya karşı duymuş olduğu özlemi dile getirerek üretilen formlara yansıtmaktadır.

Araştırmamızda wabi-sabi estetik ilkeleri dokuz başlık altında değerlendirilerek incelenmektedir. Böylelikle bir tasarımda ya da sanat eserinde bize wabi-sabi ruhunu aktaran özellikler belirlenmektedir. Sanatçıların ve tasarımcıların wabi-sabi estetik anlayışı doğrultusunda ortaya koymuş oldukları çalışmalarda kullandıkları bu özellikler anlaşıldığı ve değerlendirildiği takdirde, bu ilkelerin genç sanatçı ve tasarımcı adayları için alternatif yöntemler sunacağı düşünülmektedir.

3.1. Malzeme

Sabi kelimesini daha önce de bahsetmiş olduğumuz gibi yalnızlık, tek başlılık ve ıssızlık gibi duyguların ifadesi için kullanılmaktadır. Japon felsefesinde doğaya ve mevsim değişikliklerine, hava şartları gibi doğal değişimlere, zamanın doğadaki yansıması olan yaşlanma ve ölüme de büyük saygı duyulmaktadır. Yaşamı boyunca insan uzaktan izlediği doğa karşısında sabi olarak adlandırılan yalnızlık duygusu ile doğayı hayranlıkla izlemektedir. Sanat eserlerinde ve tasarımlarda bu ruhu yansıtmak için başta ahşap olmak üzere organik malzemeler kullanılmaktadır.



Görsel 4. Wabi-sabi estetik disiplini doğrultusunda tasarlanan Kawari Knajiro'nun evi ve girişinden alınan detay

Japon kültüründe zamanın akışı yıllar geçtikçe nesne üzerinde oluşan izlerden belli olmaktadır. Sabi kullanılarak olgunlaşmış olan güzelliği yansıtmaktadır. Dolayısıyla seçilen organik malzemeler, kişiler tarafından uzun sürelerce özenle kullanılır ve böylelikle daha da değerli bir hale gelmektedir. Parlak olmayan organik malzemeler, yüzeylerindeki izlerle Japon estetik anlayışının etkileyici güzelliğini dışa vurmaktadır.



Görsel 5. Kyoto şehrinde bir lokantanın girişinde bulunan paravan ve detay

3.2. Biçim

Wabi-sabi estetiğinin form üzerindeki temel yansıması asimetric ve sade görünümdür. Batı estetiğine baktığımızda güzellik anlayışının mükemmel bir matematiksel hesaplama ve simetric bir parçalanma üzerinde temellendiğı görölmektedir. Böylelikle sanat izleyicisi esere kendinden bir şeyler katmada zorlandığı sürprizli olmayan bir görüntü ile karşı karşıya kalmaktadır. Ancak bu durumun tersi olarak, Japon estetik anlayışında kullanılan asimetri ve sadelik izleyiciye eseri yorumlaması ve kendine göre tamamlaması için şans vermektedir.

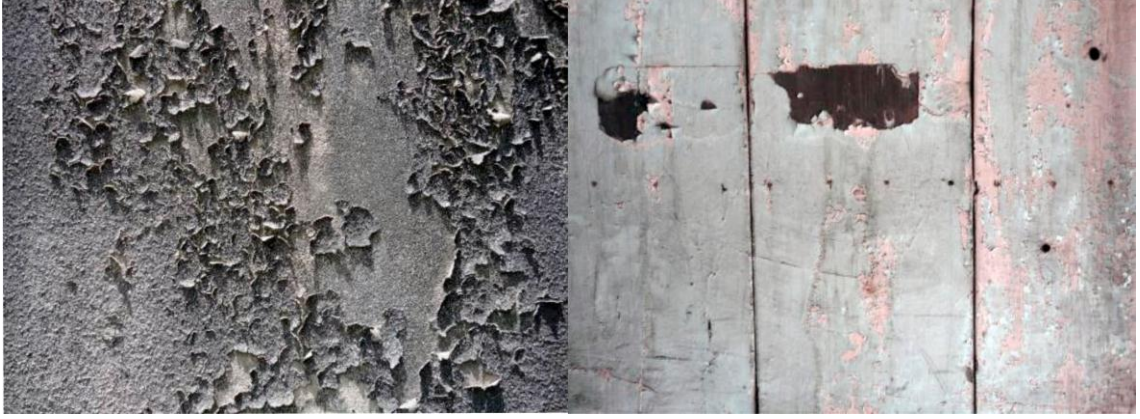


Görsel 6. Yoshitaka Hasu'ya ait seramik vazo, odunlu pişirim

Japon sanatında sanatçı, yaşamın doğal ritimleri ile uyum içinde olarak, doğada bulunan güzelliğı ortaya çıkarmak için çaba göstermektedir. Böylelikle sanatçı kullandığı malzeme ile bir savaş içine girmez ve onun fiziksel özelliklerini kullanarak, malzemenin kendisini yönlendirmesine izin vermektedir. Bu yaklaşım sonucunda oluşan asimetric ve düzensiz biçimler çoğu sanat anlayışında beceriksizlik ya da yeteneksizlik olarak değerlendirilirken, wabi-sabi estetiğinde doğal güzelliğın anlatımı olarak kabul edilmektedir.

3.3. Doku

Wabi-sabi estetiğinin doku kullanımındaki güzellik anlayışında kaba, düzensiz ve rast gele ortaya çıkan dokuların güzel olarak değerlendirildiği görülmektedir. Kusurlu olanın güzelliği, kullanılan dokularda da kendini göstermektedir. Nesneler üzerindeki dokuların doğal süreç içerisinde düzensiz olarak ortaya çıkmaları, sanatçının anlık sezgileriyle oluşturulmaları ya da uğradıkları başkalaşma (metamorfoz) izleyiciye hayatımızdaki mevcut kusurları ve gündelik yaşantımızda karşılaşmakta olduğumuz fiziksel güçlükleri hatırlatmaktadır. Dünyanın değişik ülkelerinde de farkında olmadan ortaya çıkan dokularda, bu anlayışı görmek mümkündür.



Görsel 7. Kyoto şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular



Görsel 8. Bizen şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular



Görsel 9. Litvanya-Vilnius şehrinde wabi-sabi ruhunu yansıtan kent mimarisinde yer alan dokular

Wabi-sabi estetiğinin tekstür özelliklerinin tam karşılığını Japon seramik sanatında görmek mümkündür. Örneğin, seramik objelerin pişirim sırasında yüzeylerinde oluşan istemsiz çatlaklar veya sır akmaları gibi hatalar Japon seramik sanatçıları için hayatın şartlarına koşulsuz teslim olmayı ve kabullenışı temsil etmektedir. Dolayısıyla pişirim sürecinde hata kabul edilebilecek doku özellikleri wabi-sabi estetiğinde güzel olarak değerlendirilen özelliklerdendir. Böylelikle Japon estetiğinde seramik, hem sanatçının malzeme üzerindeki etkisi hem de sanatçının kontrolü dışında gelişen etkenlerin bir bütünü olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 10. Vasque, Futamura Yoshimi, porselen, 37x 45 cm

3.4. Güzellik Anlayışı

Japonca'da güzel *utsukushisa* kelimesidir ancak peyzaj gibi doğal güzellikler için kullanılmaktadır. Güzel anlamına gelen bir diğer kelime ise *kirei* kelimesidir ve bu sözcük de insanda bulunan ruh güzelliği için kullanılmakla birlikte Şinto inancında fiziksel temizlik ve zarifliği anlatmaktadır. *Kirei* kelimesinin bir diğer kullanım şekli ise moda ve tasarım alanlarında armoni, biçim, renk, doku, uygun ölçünün birlikteliği olarak tanımlamaktadır. Örneklerde de görüldüğü gibi Japonca'da güzel kelimesinin yani Batı'daki "beauty" kelimesinin tam karşılığı olarak kullanılan bir sözcük bulunmamaktadır. Japon sanatında ve tasarımında güzel kelimesi ölçü, biçim, renk, duyarlılık gibi özelliklerin bir aradaki genel uyumunu ifade etmekte ve bu tanım için *subarashii* kelimesi kullanılmaktadır (De Mente, 2006).

Wabi-sabi estetiği klasikleşmiş güzellik anlayışını reddederek aksine kalıplaşmış güzellik anlayışının temelinde yatan güzeli görmeyi amaçlamakta ve Batı estetiğinde anıtsal, muhteşem, görkemli ve ebedi gibi sıfatlarla tanımlanan güzellik anlayışına

taban tabana zıt bir yapıya sahiptir. Wabi-sabi estetiğinde güzellik göze çarpmayan veya gözden kaçan detaylarda gizlidir. Dolayısıyla izleyici eserde bulunan güzelliği görmek için onu detaylı bir şekilde incelemeli ve  z msemelidir.

Kusurlu, geçici ve tamamlanmamış olanda aranan güzellik Japon kültüründe günlük yaşamda ve sanat anlayışında mütevazi ve sade bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. Wabi-sabi estetiğinde güzel alışılmadık olanda gizlidir.

3.5. Renk

Japonlar gündelik yaşantılarında “soft is better” tanımından yola çıkararak her şeyin pastel, yumuşak ve keskin olmayanını tercih etmektedirler. Dolayısıyla bu yaklaşım Japon sanat ve beğeni anlayışını da etkilemektedir. Wabi-sabi estetiğinde kullanılan renkleri incelediğimizde karşımıza sert ve güçlü renkler yerine aydınlık duygusu uyandıran pastel tonlu renkler çıkmaktadır.

Japon sanat kültüründe doğa en özgün tasarımcı olarak kabul edilmektedir. Wabi-sabi estetiğinde kullanılan renkler doğada bulunan renklere ne kadar yakın olursa, doğanın bir parçası olan insanlar için o kadar çekici olmaktadır.



Görsel 11. Risa Ohgi, Seramik Karolar, 2011

3.6. Yalınlık

Zen felsefesine dayalı wabi-sabi estetik anlayışı için sadelik önemli bir unsurdur. 'Less is more' diğer bir deyişle 'az çoktur' tanımlaması wabi-sabi estetiğine dayalı uygulamalarda yalınlık ilkesini tam olarak anlatmaktadır. Sanat eserlerinin gösterişsiz olması sanatçının eser üzerinde kullandığı detaylarla izleyiciyi dikkati çekmek istediği noktaya yönlendirmektedir.



Görsel 12. Mihara Ken, çoklu pişirim tekniği, 2009, Stoneware, 40 x 28 x18 cm



Görsel 13. Fukami Sueharu, Visions of Clarity, 70.5x28.5x 10.5 cm

Odaklanmayı, ifade gücünü arttıran basitlik ve gereksiz olandan uzaklaşma çabası doğa merkezli olan Japon dünya görüşünü en iyi şekilde anlatan estetik özelliklerden biridir. Geleneksel Japon sanatlarından biri olan İkebana (çiçek düzenleme sanatı) wabi-sabi estetik ilkeleri doğrultusunda uygulanan sade tasarımlarıyla öne çıkmaktadır. İkebana sanatında sanatçı tarafından özenle tasarlanmış vazoya yerleştirilen çiçek hem doğaya duyulan minnet borcunu hem de var oluş ile ilgi düşünmemizi sağlamaktadır.



Görsel 14. Seto şehrinde Tosuian çay evinde bulunan İkebana düzenlemesi

3.7. Boşluk

Boşluk ögesi geçmişten günümüze müzik, resim, heykel gibi pek çok sanat alanının kullandığı öğelerden biridir. Japon sanatında ise 'boşluk önemsiz bir değer olarak tanımlanmak yerine yükseklik, uzunluk, genişlik ve zamandan oluşan dört boyutlu bir varlık alanı olarak tanımlanmaktadır (De Mente 2006:41)'. Böylelikle boşluk sanat eserinin ve tasarımın bir elemanı olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 15. Nagae Shigekazu, "Forms in Succession ", Porselen, 2010



Görsel 16. Kawakami Tomoko, 20x 27x 36 cm, 2010

Wabi-sabi estetiğinde boşluk bir kavram olmaktan çok bir gösterge olarak kullanılmaktadır. Cheng (2006:133)'in Çin resmi hakkında bahsettiği ancak boşluk kavramıyla gerçek bir bütünlüğe varılabilir ve nitelikli sanat, Dolu alanların içinde Bos alanlar da bulunabilen sanattır görüşü wabi-sabi estetik disiplini içinde geçerli bir görüş olmaktadır.

3.8. Denge

Dengeyi oluşturan karşıt özellikler birbirleri için aynı önemi taşımakta ve birbirlerini tamamlamaktadırlar. Denge; en yalın şekliyle Taoizmin simgesi olan Yin-yang ile açıklanabilmektedir. Yin (Tai); büyük, çok büyük, yüce, aşırı, çok, Yang (ji) ise kutup, çatı sırtı, büyük / en yüksek nokta; aşırı, dünyanın kutbu, sonuna ulaşmak, manyetik kutup, coğrafi kutup ve erk anlamına gelmektedir. Yin ile Yang bir birine karşı olmakla beraber sürekli bir birine dönüşüp birleşmektedir. Yin-yang ise 'büyük Mutlak' anlamını oluşturmaktadır (Abudukelimu, 2011:40-41). Böylelikle doğadaki denge ve uyum Yin ile Yang'ın birlikteliğinden oluşmaktadır. Yin ve Yang dengesinde biri büyürse diğeri küçülmekte olup, birbirlerinin var olmaları için karşılıklı önem taşımaktadır.



Görsel 17. Kiyomizu Tapınağı

Wabi-sabi estetiği zen felsefesi temeline dayandığı için Taoizm ile de yakından ilişkilidir. Japon kùltüründe doğayı korumak ve ona zarar vermeden doğanın bir parçası olarak yaşamak büyük bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda wabi-sabi estetiği doğrultusunda oluşturulan eserler doku, biçim, renk ve hareket açısından doğa ile bütünlük sağlayacak şekilde bir denge oluşturmaktadır.

TARİHSEL SÜREÇTE WABİ-SABİ ESTETİĞİNİN JAPON SERAMİKLERİNE YANSIMASI

Wabi-sabi estetik anlayışının oluşumu Zen Budizm'inin Japonya'da kabulü ve yayılması ile eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Böylelikle wabi-sabi estetiğinin özünde Zen Budizm'inin temelini oluşturan anın farkında olmak, anda kalmak düşüncesi bulunmaktadır. "Zen, andan ana atlamamak, an'da yaşamak, aynı zamanda an'ı yargılamamak demektir. İyi mi, kötü mü, hoşuma gidiyor mu, gitmiyor mu? Sadece an'ı algılamak, onu yaşamaktır söz konusu olan. Olan, olduğu gibidir. Meutes, Bossert (1997:12)" Bu bağlamda wabi-sabi estetiği var olan her şeyin kusurlu (imperfect), eksik (incomplete) ve geçici (impermanent) olduğu görüşleri doğrultusunda andaki güzelliği değerlendirmektedir.

Wabi-sabi estetiğinin en kapsamlı yansıması, Japon çay töreni gelenekleri içinde bulunmaktadır. Japonca'da 'matcha' olarak adlandırılan çay; kültürler arası etkileşim ve göçler sayesinde Çin'den Japonya'ya gelmiştir. Toz şeklinde bulunun (powder tea) matcha çayı üzerine sıcak su eklenerek hazırlanmaktadır. Zamanla Japon kültür değerleriyle değişen 'matcha' hazırlama uygulamaları sadece çay içme eylemi olarak kalmamış, aynı zamanda da törensel bir etkinliğe dönüşmüştür. Wabi-sabi estetik ilkeleri doğrultusunda oluşturulan 'cha-no-yu' veya 'chado' (çay için sıcak su) olarak adlandırılan çay seremonisi Japon kültürünün en önemli parçaları arasında yer almaktadır. Böylelikle wabi-sabi estetiğini anlamak için, geleneksel Japon çay töreninin felsefesini ve özelliklerini anlamak gerekmektedir.

1. Wabi-Sabi Estetiğinin Japon Çay Seremonisi ve Çay Seramikleri Üzerindeki Etkisi

Geleneksel Japon çay seremonisi Japonya'nın ön plana çıkan değerlerinden birisi olmakla birlikte, diğer bir yandan da Japon kültürünün pek çok özelliğini

kapsamaktadır. ‘Cha-no-you’ çay seremonisi, ‘chashitsu’ olarak adlandırılan çay odasında, ‘chadogu’ olarak adlandırılan çay gereçleriyle, çay ustası ve davetliler arasında gerçekleşen özel bir paylaşım olarak tanımlanmaktadır.

Cha-no-you’nun geleneksel bir hal alması matcha çayının Çin’den Japonya’ya gelmesinin ardından yaklaşık olarak üç yüz yıl kadar bir zaman almıştır. Matcha onikinci yüzyıl sonları ve onüçüncü yüzyıl başlarında Çin’de Song-Hanedanlığı zamanında Zen Budizm’i rahipleri tarafından Japonya’ya getirilmiştir. Ancak on altıncı yüzyılda en saygın çay ustalarından Sen no Rikyu Japon çay törenini Zen Budizm’i ve wabi-sabi estetiği çerçevesinde düzenlemiş ve son şeklini vermiştir.

Sen no Rikyu 16. yüzyılın sonlarında Japonya’nın yönetiminde olan Toyotomi Hideyoshi’nin yakın arkadaşıdır. Dönemin yöneticisi olan Hideyoshi çay ve çay seremonilerine özel ilgi duymaktadır. Dönemin iktidarının çay seremonilerini desteklemesi ‘cha-nu-yo’ törenlerini zaman içerisinde gelişmesini ve Japon kültürünün bir parçası olmasını da sağlamıştır.

Japon sadeliğinin izlerini taşıyan ilk çay evi Sen no Rikyu tarafından onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında tasarlanmıştır. “Tipik bir Japon çiftçi kulübesini andıran ve bağımsız bir yapı olarak tasarlanan çay evi gösterişsiz görünerek dinginlik hissi uyandırmaktadır (Stark, 2004:78)”. Çay evinin en önemli özelliklerinden biri giriş kapısıdır. Yaklaşık bir metre yüksekliğindeki kapı tevazuunun simgesi şeklindedir. Böylelikle çay seremonisine katılan misafirler hangi meslek grubuna ve ya mevkie sahip olurlarsa olsunlar kapıdan içeri girdiklerinde herkes birbiri ile eşit olmaktadır.



Görsel 18. Japonya'nın Bizen şehrinde Shizutani okulunda yer alan çay evi

Gelen konukların yerlerini almasıyla başlayan çay seremonisi ev sahibinin çayı hazırlama ritüeliyle devam etmektedir. Ev sahibi çayı hazırlayacağı ve genellikle bir önceki jenerasyondan yadigar kalan ve ya uzun yıllardır kullanılan çay gereklerini belindeki kuşakta bulunan bir bez ile siler. Daha sonra ev sahibi daha önceden hazırlamış olduğu kaynamış su ile seramik çay kasesinde çayı hazırlamaya başlar.

Çay hazırlandıktan sonra, keskin tadını yumuşatması için yanında bir tatlı ile misafire sunulur.



Görsel 19. Tosuian çay evinde 1947 yılında Shotaro Hayashi tarafından yapılmış seramik çay kasesi ile sunulan matcha

Wabi-sabi estetiği doğrultusunda gelişen çay seremonilerinde kullanılan gereçlerin en önemli malzemelerinden biri seramiktir. Çay kapları ve çay odasında yer alan çiçek düzenlemelerinde kullanılan seramikler biçimsel ve işlevsel yönleriyle kendilerine has özelliklere sahiptirler. Seramik çay kaplarında ya da çiçek düzenlemelerinde kullanılan seramik vazoların en önemli özelliği dekoratif amaçla üretilmemiş olmamalarıdır. Asimetrik ve rüstik görünümlü seramik gereçler hem form hem de renk ve doku özellikleriyle wabi-sabi ruhunu yansıtmaktadırlar.

Geleneksel Japon seramikleri, seramik fırının bulunduğu bölgeye göre isimlendirilmektedir. Başta sırsız ve yüksek pişirim seramiklerden üretilen çay kapları, zaman içerisinde üretildikleri bölge ve pişirildikleri fırının özelliklerine göre değişiklik göstermektedirler. Çay seremonilerinin yaygınlaşması, Japonya'da seramik üretimini arttırdığı için, rekabet içerisinde giren Japon çömlekçileri kendi bölgelerinde bulunan kil ve pişirim tekniklerini en iyi şekilde kullanmak adına büyük emek vermişlerdir. Bu

yüzden, wabi-sabi estetiği doğrultusunda üretilen Japon seramikleri günümüzde halen varlığını korumaktadır.

Geleneksel Japon seramikleri tornada şekillendirme yöntemleriyle üretilmişlerdir. Tornada şekillendirme yöntemi günümüzde de çağdaş Japon seramiklerinde önemli bir yere sahiptir. Böylelikle çömlekçi tornasında üreilmeye başlanan ve wabi-sabi estetiğini yansıtan geleneksel Japon seramikleri, günümüzde de Japon sanatçıları için büyük önem taşımaktadır.

1.1. Bizen Seramikleri

Bizen şehri, Japonya'nın güneyinde bulunan Okayama bölgesine bağlı olup, çömlekçi köyü olarak bilinen Inbe(Imbe) kasabasının çevresinde yer almaktadır. Bizen yüksek derece pişirim yaparak dayanıklı seramik üreten altı büyük çömlek merkezlerinden biridir.

Bizen kili bünyesinde yüzde üç demir içermekte ve 'tatsuchi' olarak adlandırılmaktadır. Pirinç tarlalarının derinliklerinden kazılarak elde edilen tatsuchi içerdiği yüksek oranda organik madde nedeniyle çok plastiktir. Bizen seramikleri şekillendirilmeden önce dayanıklılık sağlamak için 'yamatsuchi' olarak adlandırılan bir başka kille karıştırılarak kumlu bir bünye elde edilmektedir. Seramik ürünler Bizen kilinin özellikleri dikkate alınarak inşa edilen anagama veya noborigama fırınlarında bir-iki hafta süresince pişirilmektedirler. Seramikler pişirim teknikleri ve kullanılan kilin türüne göre farklılık göstermektedir (Çobanlı ve Özer, 2011a).



Görsel 20. Kimura Bifu tarafından üretilen Bizen çay kabı

Bizen şehri 1203E046 nolu bilimsel araştırma projesi kapsamında inceleme yapılan seramik merkezlerinden biridir. Bizen şehride günümüzde de halen aktif bir seramik üretimi olduğu gözlemlenmiştir. Şehirde bulunan seramik fırınları babadan oğula bırakılan bir miras gibidir. Genç kuşak seramik ustaları ve sanatçılar genellikle büyük şehirlerde bulunan sanat üniversitelerinde eğitim alarak babadan kalan mirası devralıp seramik üretimine devam etmektedirler. Genç kuşağın almış olduğu sanat eğitimi sayesinde Bizen seramikleri sadece işlevsel formlarda değil aynı zamanda da sanatsal formlarda karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 21. Hiroyuki Wakimoto'ya ait Bizen çamuru ve tekniği ile üretilmiş heykel

Proje araştırmacısı tarafından gözlemlenen bir diğer önemli unsur ise Bizen seramik ustalarının ve sanatçıların büyük bir dayanışma içerisinde çalışarak bölgenin ve Bizen seramiğinin gelişimine katkıda bulunmalarıdır. Ayrıca kullanılan kilin ve pişirim tekniklerinin saklı tutulması da Bizen seramiklerinin hem Japonya'da hem de dünya üzerindeki değerini artırmaktadır.

1.2. Raku Seramikleri

On altıncı yüzyılda Japon çay ustası Sen No Rikyu'nun wabi-sabi estetiği doğrultusunda geliştirdiği çay törenlerinde kullanılmak üzere wabi-sabi ruhunu yansıtacak çay kaselerine gerek duyulmuştur. Bunun üzerine Rikyu, Kyoto şehrinde yaşayan ünlü çömlek ustası Chojiro ile görüşmüştür. Chojiro 'Jaraku' olarak adlandırılan kilden siyah ve kırmızı olarak son derece sade görünümlü çay kaseleri üretmiştir. Wabi-sabi ruhunu yansıtan kaselerin beğenilmesi ve kullanılması üzerine dönemin hükümdarı Toyotomi Hideyoshi Chojiro'ya raku anlamına gelen aile mührünü hediye etmiştir . Böylelikle çay kaseleri 'raku-yaki' adını almıştır ve Chojiro'nun öncülüğünü yaptığı teknik ve stildeki seramikler nesiller boyu üretilmeye devam edilmiştir.

Japon seramiklerinde ilk olarak Raku tekniği çay kaselerinde uygulanmıştır. Zaman içerisinde gelişen Raku çay kaseleri tornada şekillendirilmek yerine elle şekillendirilmekte ve düşük derecede pişirilmektedirler. Şekillendirilen parça bisküvi pişiriminden sonra sırlanarak sıran ergime derecesine göre 900-1150 °C'de tekrar pişirilirlir. Daha sonra redüksiyon efektleri elde etmek için kağıt, talaş, kuru bitkiler gibi malzemelerle doldurulmuş kabın içerisine bırakılırlar. Kabın ağzı kapatılır ve sıran yanıcı malzemelerle radüksiyona girmesi sağlanır. Bu işlemten sonra seramik ürün ani şoklama için su dolu bir kabın içerisine yavaşça bırakılarak soğutulmaktadır. Sıran ergime derecesinin düşük olması için genellikle yüksek miktarda kurşun içeren sırlar kullanılmaktadır. Ancak, geleneksel Japon raku seramiklerinde işlevsellik ön planda olduğu için pişirim odunlu fırınlarda yapılmakta ve zehir içermeyen kurşunsuz sırlar kullanılmaktadır.



Görsel 22. Tanaka Chôjirô tarafından 16. Yüzyılda üretilen Siyah Raku çay kasesi

Raku çay kaseleri gerek teknik özellikleri gerekse sadeliği, asimetrik yapısı, biricik oluşu ve doğanın izlerini taşıyan biçimsel özellikleri ile wabi-sabi estetiğini yansıtmaktadır.

1.3. Hagi Seramikleri

Yamaguchi bölgesinde yer alan Hagi ve çevresi, dört yüz yıllık bir geleneğe sahip, sırlı yüksek pişirim Hagi seramiklerine ev sahipliği yapmaktadır. Hagi çay seramikleri çay üstatlarına göre Raku seramiklerinden sonra ikinci sırada gelmektedir. Üçüncü sırayı ise Karatsu seramikleri almaktadır. Hagi seramikleri Saka Koraizamen III (1648-1729) dönemine kadar 'ko-Hagi' olarak adlandırılmakta ve Edo dönemini kapsayan süreç dâhil olmak üzere 'Hagi-yaki' olarak adlandırılmaktadırlar.



Görsel 23. Hatano Hideo tarafından üretilen Hagi çay kasesi

Hagi seramiklerinin üretiminde üç temel kil farklı karışımlarla kullanılmaktadır. İlki ‘daido tsuchi’ ya da ‘gairome-nendo’ olarak adlandırılan açık gri kil, ikincisi ‘mitake’ olarak adlandırılan krem renkli kil, üçüncüsü ise ‘mishima’ olarak adlandırılan kırmızı kahve kildir. ‘Korean’ kili olarak adlandırılan standart Hagi bünyesi ise içerisinde %70 ile 80 arasında ‘daido’ kili ve %20-30 arasında ‘mitake’ kili içermektedir (Çobanlı ve Özer, 2011b).

Dört yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Hagi seramikleri, yalın formları ve yumuşak dokusu ile çay törenlerinin en çok tercih edilen ürünlerindendir. Wabi-sabi estetik ilkelerini yansıtan Hagi seramiklerinin çay törenlerine olan uygunluğu ilk olarak yumuşak ve rustik görünümünden, daha sonra ise sonsuz etkileyicilikteki sınırın kalitesinden gelmektedir.

Günümüzde Hagi şehrinde üretime devam eden pek çok fırın bulunmaktadır. Bir yandan geleneksel üretime devam eden Hagi seramik ustalarının yanı sıra özgün

yorumlarıyla dikkat çeken genç sanatçılar da bulunmaktadır. Sanatçılar eserlerinde geleneksel Hagi sırlarını soyut formlarla birleştirerek modern bir üslup yakalamışlardır. Böylelikle Hagi seramikleri geleneksel üretiminin yanında modern bir dile sahip olmakta ve çağdaş seramik sanatında özgün yorumlarla yerini almaktadır (Çobanlı ve Özer, 2011b).



Görsel 24. Miwa Kasuhiko'ya ait geleneksel Hagi yöntemleri ile üretilmiş soyut heykel çalışması

1.4. Iga ve Shigaraki Seramikleri

Iga ve Shigaraki şehirleri birbirlerine yakın bölgelerde yer almaktadırlar. Bu bölgelerde 'yakeshime' olarak adlandırılan sırsız ve yüksek pişirim seramikler üretilmektedir. Killerin içerdiği yüksek kuvars ve iri taneli yapısı çömlekçi tornasında şekillendirmeye uygun olmadığından genellikle elle şekillendirilmektedirler.

Iga seramiklerinin görsel özelliklerinden biri de pişirim esnasında küllerin oluşturduğu 'Bidoro' yani 'yusufçuk gözü' olarak adlandırılan büyük noktalardır.



Görsel 25. İga seramiği çay kasesi

Odunlu pişirimin etkileri ile birbirinden oldukça farklı özelliklere sahip ürünler ortaya çıkmaktadır. Doğal görünümleri ve dayanıklı yapıları ile dikkat çeken İga ve Shigaraki çömlekleri hem biricik oluşları hem de kusurlu görünümleri ile wabi-sabi estetik unsurlarını yansıtmaktadırlar.



Görsel 26. Kon Chiharu'ya ait Shigaraki çay kasesi

1.5. Karatsu Seramikleri

Japon seramiklerinin gelişiminde önemli bir yere sahip olan Karatsu seramikleri, Japonya'nın Saga Bölgesi'nde üretilmektedir. Çömlekçi tornasında şekillendirilen Karatsu seramikleri üzerinde doğadan alınmış motiflerin yalın bir üslûpta fırça dekoru ile yüzeye aktarıldığı görülmektedir. Karatsu seramiklerinin renk skalası çok geniş olmamakla birlikte yeşilimsi beyaz, açık kahve, siyah-kahve tonları görülmektedir.



Görsel 27. Nakano Tochtobo tarafından üretilmiş Karatsu çay kasesi

Wabi-sabi ilkelerini yansıtan Karatsu seramiklerinin üretimi Saga bölgesinde porselen kullanımının yayılmasıyla birlikte azalma göstermiştir. Ancak günümüzde özellikle işlevsel amaçlı kullanıma yönelik Karatsu seramiklerinin üretimine devam edilmekte ve geleneksel yöntem yaşatılmaktadır.

1.6. Mino Seramikleri

Mino seramikleri 16. yüzyılın son çeyreğinde yüksek derece pişirim yapılan seramiklerdir. Seto ve Mino bölgelerinde üretilen seramikler dört ana başlık altında incelenmektedir.

1.6.1. Ki-Seto Seramikleri

Ki-Seto seramikleri ilk olarak Çin seledonlarının benzerleri olarak üretilmeye başlanmıştır. Ancak zaman içerisinde özgün bir görünüme sahip seramikler wabi-sabi estetiği doğrultusunda gelişen çay seremonileriyle birlikte özgün bir görünüme ve form çeşitliliğine sahip olmuştur.

Yüzey görünümlerine göre farklı isimler alan Ki-Seto seramikleri; sarı, mat, kalın sıra ve pürüzlü bir görünüme sahipse Aburage-de, zambak figürü dekorlu ise Ayame-de, üzerinde yeşil renkte bakır oksit lekeleri olan Tanpan, yanık kahve izleri bulunan ise Koge olarak adlandırılmaktadır.



Görsel 28. Kagami Masakane tarafından üretilen Ki-Seto çay kasesi

Fonksiyonel formlarda üretilen Ki-Seto seramiklerine Shino ve Oribe seramiklerinin üretilmeye başlanmasıyla duyulan ilgi azalmıştır.

1.6.2. Setoguro Seramikleri

Siyah-seto anlamına gelen Setoguro seramikleri 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında üretilmiştir. Genellikle silindirik çay kaseleri formlarında olan Setoguro seramikleri koyu siyah sııyla ve rüstik görünümüyle wabi-sabi estetiğini yansıtmaktadır.



Görsel 29. Yamada Kazu tarafından üretilen Setoguro çay kasesi

Seto şehri 1203E046 nolu bilimsel araştırma projesi kapsamında ziyaret edilen Japon seramik merkezlerinden biridir. Proje araştırmacısı tarafından yapılan yerinde gözlemler sonucunda geleneksel seto seramik üretiminin çok sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Porselen malzemenin kullanılmaya başlanması, seri üretim sonucu porselen ürünlerin ihracatının artması geleneksel üretimi zamanla azaltmıştır. Günümüzde mavi-beyaz dekorlu Seto seramiklerinin üretimi oldukça yaygındır ve üretimler hem küçük çaplı atölyeler hem de büyük çaplı işletmelerde gerçekleştirilmektedir. Bu üretime paralel olarak incelenen Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music okulunda

da porselen kullanımına dair eğitim verildiği gözlemlenmiştir. Seto şehrinde kurulan müzelerde geleneksel seramik üretimi aşamalarıyla izleyicilere aktarmaktadır.

1.6.3. Shino Seramikleri

Shino seramikleri 16. yüzyılın son döneminde üretilmeye başlanmış ve adını kullandığı sırdan almıştır. Shino Japonya'da kullanılan ilk beyaz sır olarak kabul edilmektedir (Jacobson, 2000). Shino seramikleri kaba görümlü kil ve kalın uygulanmış beyaz, kırmızı-beyaz, yeşil-beyaz görümlü sirlardan oluşmaktadır.

Geleneksel üretimde Anagama fırınlarında yaklaşık 1200-1250°C de pişen Shino seramiklerinin sirları feldspat ağırlıklı sirlar olduğundan yüzeyde büyük çatlaklar ya da adacıklar şeklinde toplanmalar görülmektedir. Kalın görümlü sirlar yüksek oranda feldspat içerdiği için, ergitici olarak kül ilave edilmektedir (Jacobson, 2000). Batı estetik anlayışına göre hatalı bir sır uygulaması olarak değerlendirilebilecek shino seramikleri, Japon çay ustaları için oldukça değerli bulunmaktadır.



Görsel 30. Miyamoto Takeyoshi tarafından üretilen Shino çay kasesi

Shino seramiklerinin üretimine günümüzde de devam edilmektedir. Ancak çağdaş çalışmalara bakıldığında geleneksel üretimde olduğu gibi çay kaselerinin, sake

kaplarının ve vazoların tercih edildiği görülmektedir. Shino sırnın uygulama zorluğu nedeniyle basit formların tercihi ve çay seremonilerine verilen önem bu durumun sebepleri arasında yer almaktadır.



Görsel 31. Shotaro Hayashi'ye ait seramik vazo

Üretilen işlevsel formlar incelendiğinde ise Shino seramiklerinin asimetrik görünüşleri, mükemmel olmayan dokusal özellikleri ile wabi-sabi estetik ilkelerini yansıttığı görülmektedir.

1.6.4. Oribe Seramikleri

On altıncı yüzyılın sonları ve on yedinci yüzyılın ilk yarısında popülerleşen Oribe seramikleri adını ünlü çay ustası Furuta Oribe'den almaktadır. Oribe'nin tasarımları organik şekilleri ve cesurca kullanılan sır uygulamaları ile geleneksel Japon çay kaselerinden farklı görünümündedirler.



Görsel 32. Shigemasa Higashida'ya ait oribe çay kasesi

Siyah (kuro oribe yaki), yeşil (ao oribe yaki) ve kırmızı (aka oribe yaki) olmak üzere üçe ayrılan Oribe seramiklerinde, genellikle sıraltı fırça dekorları görülmektedir (Gorham, 1990:37). Oribe seramiklerinde çay kaselerinin yanı sıra tabak, demlik, kutu gibi farklı işlevsel formlarında üretildiği görülmektedir. Çay kaselerinde çömlekçi tornasında şekillendirme yöntemi kullanılarak asimetric ve amorf formlar tercih edilirken, tabak, kutu gibi formlarda ise simetrik bir görünüm hakimdir.



Görsel 33. Tomonori Koyama'ya ait Kuro-Oribe çay kasesi

Momoyama Dönemi'nden günümüze wabi-sabi estetiğini taşıyan Oribe seramikleri, halen klasik Japon estetiğinin bir yansıması olarak ilgi çekmeye devam etmektedir.

WABİ-SABİ ESTETİĞİNİN ÇAĞDAŞ JAPON SERAMİK SANATINA ETKİSİ

Japonya’da geçmişte olduğu gibi günümüzde de seramik hem işlevsel hem de sanatsal yorumlarıyla önemli bir yere sahiptir. Proje kapsamında yapılan yerinde gözlemlerle elde edilen bilgilerden biri seramik ve Japon yaşam tarzının iç içe geçmiş olmasıdır. Japonya’da restoranlarda sipariş edilen en ucuz yemek bile farklı seramik kaplarda servis edilmektedir. Hemen hemen her yemek öncesi el yapımı seramik çay kaselerinde yeşil çay sunulmaktadır. Kullanılan seramik gereçlerin en önemli özelliklerinden biri ise hepsinin birbirinden farklı ve biricik olmasıdır. Bu durum aynı zamanda estetik bir haz da uyandırmakta ve kullanılan gereçlerin el yapımı olması, biricikliği, asimetrik yapıları, doğayı anımsatan rüstik görümleri ve renkleri wabi-sabi estetiğini bugün halen Japonya’da var etmektedir.

Geleneksel Japon seramik sanatı 19. yüzyılda seri üretimin artmasıyla yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Bu durum üzerine Japonya’da, Batı’da Arts and Crafts hareketi ile özdeşleştirilen Mingei Hareketi başlamıştır. Mingei hareketi ile geleneksel üretimde bulunan ustalar desteklenmiş, eğitim kurumları açılmıştır ve böylelikle Japon seramik sanatçılarının yetişmesinde öncülük edilmiştir.

Mingei Hareketi ve arkasından Hamada Shoji (1894-1978), Kawai Kanjiro (1890-1966) gibi seramik ustalarının seramik sanatına vermiş oldukları emek ve eserler sayesinde Japon seramik sanatı biçimsel anlamda geleneksel üslubundan farklılık göstermeye başlamıştır. Yagi Kazuo, Suzuki Osamu ve Yamada Hikaru’nun kurmuş olduğu Sodeisba Grubu işlevsel formların ötesinde yaratmış oldukları soyut heykellerle modern Japon seramik sanatına öncülük etmişlerdir (Micucci:2004).

Japon çağdaş seramik sanatında verilen eserler incelendiğinde sanatçıların geleneksel üretim yöntemlerini kullandıkları ve eserlerinde Japon seramik sanatının

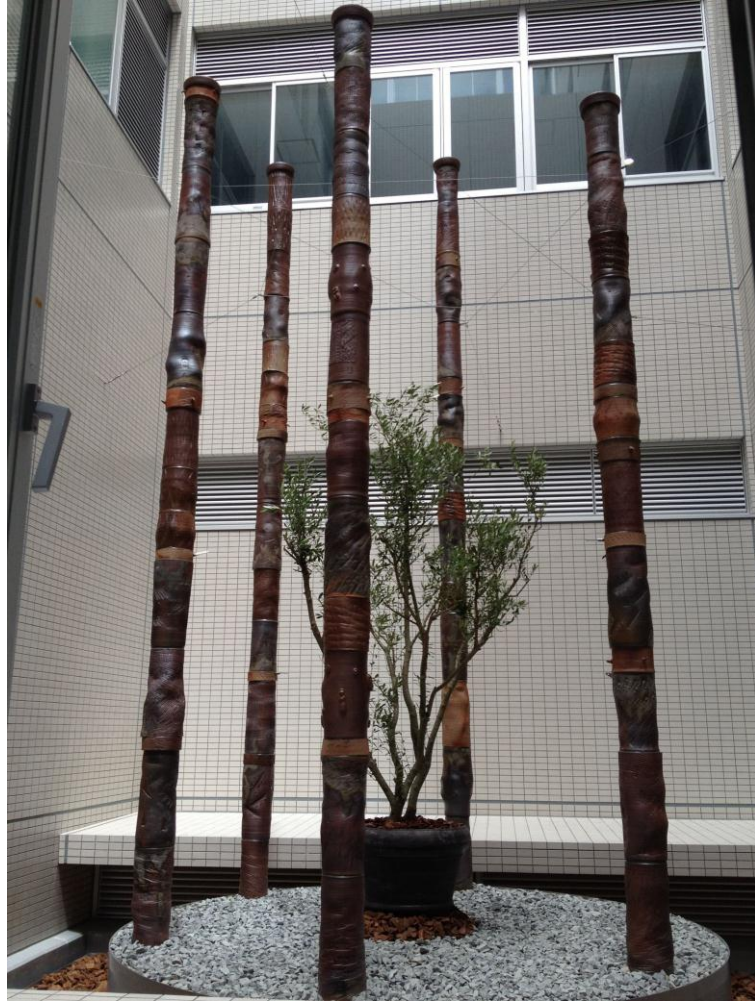
temellerini oluşturan wabi-sabi estetik ilkelerini yansıttıkları görölmektedir. Japon seramik sanatçılarının geçmiş ile kurdukları organik bağ ve bunu eserlerine taşımaları, aėdař seramik sanatında Japon seramiklerinin özgönlüğünü arttırmaktadır.

1. Wabi-Sabi Estetik Anlayışı Doğrultusunda Çalışan Çağdaş Japon Seramik Sanatçılarından Örnekler

Çağdaş Japon seramik sanatındaki örnekler incelendiğinde hem usta sanatçıların hem de genç kuşak sanatçıların geleneksel wabi-sabi estetiğini eserlerinde yansıttığı görülmektedir. Araştırmada yer alan Fujiwara Kazz, Risa Oghi ve Takashi Baba ile birebir yapılan röportajlarda sanatçılara wabi-sabi sizin için ne ifade etmektedir sorusu sorulduğunda, sanatçılardan ortak bir cevap alınmıştır. Sanatçılara göre wabi-sabi; tarif edilemeyen, kavramsallaştırılamayan ancak sanatçının sezgileriyle keşfettiği ve yansıttığı bir duygu olarak tanımlanmaktadır.

1.1. Fujiwara Kazz

Fujiwara Kazz ünlü Bizen seramik ustası Fujiwara Kei'nin torunudur. Bizen şehrinde yaşayan Fujiwara Kazz geleneksel Bizen seramiklerini üretimine devam etmekle birlikte seramik heykel yorumlarıyla Japon çağdaş seramik sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı, eserlerinde wabi-sabi estetik ilkelerini yansıtırken, wabi-sabi ruhunu bireyin içerisinde bulunan doğaya karşı duyulan minnet/şükran duygusu olarak tanımlamaktadır.



Görsel 34. Fujiwara Kazz'a ait Bizen pişirim tekniği ile yapılmış seramik düzenleme



Görsel 35. Fujiwara Kazz'a ait geleneksel Bizen anagama fırınının iç görünümü

Fujiwara Kazz kendi atölyesinde ve bahçesinde bulunan anagama fırınında çalışmalarını sürdürmektedir. Eserlerini çömlekçi tornasında şekillendirmekte ve organik dokularla birleştirmektedir. Sanatçı sahip olduğu deneyimleri ve imkanları genç seramik sanatçıları ile paylaşarak Bizen seramik sanatının gelişimine destek vermektedir.



Görsel 36. Fujiwara Kazz, Takashi Baba, Gökçe Özer, Risa Ohgi

1.2. Fumio Shimada

Tokyo Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde profesör olan Fumio Shimada çalışmalarında porselen çamurunu ustalıkla kullanmaktadır. Sanatçı eserlerinde kullandığı dekoratif öğelerde Japon doğasının güzelliklerini yansıtmaktadır. Wabi-sabi estetik ilkelerini ustalıkla kullanan sanatçı çalışmalarında yalınlığı, yumuşak tonlu renkleri ön planda tutmaktadır.



Görsel 37. Fumio Shimada'ya ait porselen vazo

1.3. Goro Suzuki

Sanatçı Goro Suzuki'nin çalışmaları gösteriştten uzak bir üslupta ve doğadan ilham aldığı renk ve dokuları yansıtmaktadır. Suzuki, eserlerinde Japonlara ait Yobitsugi tekniğini kullanmaktadır. Yobitsugi, seramik gereçlerin kırılan parçalarının birbirine yapıştırılıp, birleşim yerlerine altın yaldız veya varak sürülerek yeniden kullanılabilir hale getirilmesi tekniğine verilen addır. Bu teknik wabi-sabi estetik anlayışının önemli örneklerindendir. Böylelikle Yobitsugi tekniği ile seramik malzemenin yaşanmışlığı korunmakta ve mükemmel olmayanın güzelliği ön plana çıkmaktadır.



Görsel 38. Goro Suzuki'ye ait Yobitsugi tekniği ile yapılmış seramik form

1.4. Makato Toyofuku

Sanatçı Makato Toyofuku Tokyo Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmaktadır. Eserlerini geleneksel çömlekçi tornasında şekillendiren sanatçı, çalışmalarına yapmış olduğu sır üstü dekorlar ile modern bir çizgi yakalamıştır. Genellikle işlevsel çalışmalar yapan sanatçı wabi-sabi estetik ilkelerinin çağdaş bir yorumla kullanarak geçmiş ile günümüz arasında organik bir bağ kurmaktadır.



Görsel 39. Makato Toyofuku'ya ait seramik vazo

1.5. Nishimura Youhei

1947 Kyoto doğumlu sanatçı Nishimura Youhei, başta seramik malzeme olmak üzere kağıt, ahşap gibi farklı malzemelerle de eserler üretmektedir. Sanatçı kullandığı her malzemede wabi-sabi estetiğinin ilkelerini yansıtmaktadır. Yalınlık, eskimiş görünümler, yumuşak tonlu renkler sanatçının eserlerinde göze çarpan özellikler arasındadır.



Görsel 40. Nishimura Youhei'ya ait seramic heykel, 1989

1.6. Risa Ohgi

Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nden mezun olan genç sanatçı Risa Ohgi sanatsal çalışmalarına devam ederken, mezun olduğu bölümde geleneksel Japon pişirim yöntemleri alanında ders vermektedir. Ohgi'nin çalışmalarına baktığımızda parlak olmayan renkler ve çiçek motifleri ön plana çıkmaktadır. Sanatçı artistik formların yanı sıra işlevsel ürünlerde üretmektedir. Wabi-sabi estetiğin önemli özelliklerinden biri olan asimetri ve organik biçimler ortak bir değer olarak her iki alanda vermiş olduğu çalışmalarında bulunmaktadır.



Görsel 41. Risa Ohgi'ye ait seramik tabaklar



Görsel 42. Risa Ohgi'ye ait seramik kupalar



Görsel 43. Risa Ohgi'ye ait seramik duvar düzenlemesi

1.7. Takashi Baba

Takashi Baba Bizen şehrinde yaşayan genç sanatçılar arasındadır. Tokyo Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Bizen'e dönüp babasından miras kalan atölye ve fırında çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçı çalışmalarında kendi hazırladığı kili kullanmakta ve doğadan ilham almaktadır. Wabi-sabi geleneğini hem asimetrik ve organik görünümlü formlarında hem de kullanıma yönelik formlarında yansıtmaktadır.



Görsel 44. Takashi Baba'ya ait seramik form

1.8. Takiguchi Kazuo

Kyoto doğumlu sanatçı Takiguchi Kazuo yumuşak hatlı formlarında, seramik formun iç boşluğuna vurgu yapmaktadır. Formların üzerinde bulunan küçük delikler hem işlevsel bir amaca hizmet etmekte hem de özensiz yırtılmalarıyla formun genel hatlarıyla bir zıtlık oluşturmaktadır. Sanatçı eserlerinde wabi-sabi ruhunu yansıtarak, bireyin sessizlik içerisinde etrafı ile kurduğu armoni anlatmaktadır.



Görsel 45. Takiguchi Kazuo'ya ait sırsız vazo



Görsel 46. Takiguchi Kazuo'ya ait sırsız vazo II

1.9. Toshiko Takaezu

Sanat hayatına tornada şekillendirdiği işlevsel formlarla başlayan Takaezu, daha sonra soyut heykeller üzerine çalışmalar yapmıştır. Sanatçının meşe palamutu, ağaç gövdesi gibi organik formları anımsatan heykelleri, kimi zaman çok küçük kimi zaman ise insan boyunu aşan büyüklüktedir. Heykeller doğal görünümleri, serbest bir şekilde sırlanmış yüzeyleri ile sanatçının ilham kaynağı olan Zen Budizm'ini hatırlatmaktadır.



Görsel 47. Toshiko Takaezu seramik formlar

1.10. Tsujimura Shiro

Sanatçı Tsujimura Shiro Japon seramik geleneklerini heyecan verici ve yenilikçi yorumlarla kullanarak, modern Japon çömlekçileri arasında önemli bir yere sahiptir. Tsujimura Shiro'nun wabi-sabi ilkelerini taşıdığı işlevsel formları aynı zamanda da sanatsal değerlere sahiptir. Çamurun plastikliğini ustaca yansıtan Shiro, geleneksel Japon seramik üretimine modern bir yorum katmaktadır.



Görsel 48. Tsujimura Shiro'ya ait Iga çamuru ile şekillendirilmiş seramik vazo

1.11. Yukiya Izumita

Izumita'nın imkansız açılarla bükülmüş, parçalanmış ve inceltilmiş görümleri ile izleyicide şaşkınlık uyandıran formları, çağdaş Japon seramik sanatında önemli eserler arasındadır. Dev bir origamiyi andıran formlar dingin güzelliği ve dinamik yapıları ile doğanın bir parçası görünümündedirler. Izumita ilham kaynağı olan doğayı, doğanın dingin renklerini ve pürüzlü toprak görünümlerini eserlerine taşımaktadır.



Görsel 49. Yukiya Izumita'ya ait Aurora adlı seramik heykel

1.12. Yuri Kezuka

1984 doğumlu genç sanatçı Kezuka, Tokyo güzel Sanatlar Üniversitesinden mezun olmuştur. Sanatçı Aşk isimli serisinde mavi renginin gücünü kullanmaktadır. Wabi-sabi estetiğinde olduğu gibi kusurlu olanın güzelliğini yansıtan sanatçı çağdaş Japon seramik sanatına özgün yorumlarıyla katkıda bulunmaktadır.



Görsel 50. Yuri Kezuka'ya ait seramik düzenleme, 50x70 cm

WABİ-SABİ ESTETİK ANLAYIŞI DOĞRULTUSUNDA YAPILAN SERAMİK UYGULAMALAR

1. Başlarla Baş Edemiyorum

Araştırma kapsamında yapılan uygulamalar iki farklı başlık altında gerçekleştirilmiştir. Uygulamalardan ilki 'Başlarla Baş Edemiyorum' adlı çalışmadır. Bu çalışmada wabi-sabi estetik düşüncesinin temelini oluşturan alçak gönüllü ve güç/erk kullanımına karşı olma ilkesi hiciv ile anlatılmaya çalışılmıştır. Araştırmacı seramik heykel çalışmalarında iktidarın verdiği güçle şişen egoları büyük ve hantal bedenlerle simgelerken, bu egolar sayesinde küçülen düşünceleri ise küçük başlarla ilişkilendirmiştir.

'Başlarla Baş Edemiyorum' adlı seramik heykel ve pano uygulamalarının biçim özelliklerinde ise wabi-sabi estetik disiplinin yalınlık, gösterişsizlik ve asimetri ilkeleri kullanılmıştır. Serbest şekillendirme yöntemleri kullanılarak elle şekillendirilen seramik heykeller 1000°C ve 1200°C'de pişirilerek kullanılan çamurların kendi rengi muhafaza edilerek doğal bir görünüm elde edilmiştir.



Görsel 51. Başlarla Baş Edemiyorum III, Stoneware 1200°C, 51x13x10 cm, 2012



Görsel 52. Başlarla Baş Edemiyorum XIII, Stoneware 1200°C, 60.00x12.00x10.00 cm



Görsel 53. Başlarla Baş Edemiyorum VI, Stoneware 1200°C, 28.00x10.00x9.00 cm



Görsel 54. Başlarla Baş Edemiyorum X, Stoneware 1200°C, 31.00x17.00x11.00 cm



Görsel 55. Başlarla Baş Edemiyorum XII, Stoneware 1200°C, 48.00x 33.00x10.00 cm



Görsel 56. Başlarla Baş Edemiyorum XIV, Stoneware 1200°C, 69.00x12.00x12.00 cm



Görsel 57. Başlarla Baş Edemiyorum XIX, Stoneware 1200°C, 57.00x20.00x10.00 cm



Görse1 58. Başlarla Baş Edemiyorum Pano III, Stoneware 1200°C, 42x42 cm



Görsel 59. Başlarla Baş Edemiyorum Pano VII, Stoneware 1200°C, 32x32 cm



GörseI 60. Başlarla Baş Edemiyorum Pano IX, Earthenware 1000°C, 32x32 cm



Görsel 61. Başlarla Baş Edemiyorum Pano XII, Earthenware 1000°C, 32x32 cm

2. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı?

Araştırma kapsamında yapılan uygulamalardan ikincisi ‘Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı?’ adlı çalışmadır. Bu çalışmada araştırmacı wabi-sabi estetik disipliniinde var olan her şeyin kusurlu (imperfect) diğer bir deyişle, mükemmel olmadığı düşüncesinden ilham almıştır. İnsanoğlu ise geçmişten günümüze varlığının hep kusursuz olduğunu düşünmüştür. Oysa bireyin mükemmel ve eksiksiz olması varoluşa aykırı bir durumdur. Bu düşünceler doğrultusunda ‘Aramızda Mükemmel Olmayan Var mı?’ adlı seramik heykel çalışmaları geleneksel şekillendirme yöntemlerinden biri olan sucuk ile şekillendirme yöntemi kullanılmış ve şekillendirme esnasında oluşan deformasyonlara ve parmak dokularına müdahale edilmemiştir.

1200°C’de beyaz çamurun kendi rengini kullanılarak şekillendirilen seramik heykeller asimetrik yapıları, eksikli görünüşleri ve plastik dokuları ile bireylere yüksek egolarını ve kendilerini mükemmel olarak düşünmelerini sorgulatmayı amaçlamaktadır.



Görsel 62. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı? I, 2013, Stoneware 1200°C 50x15 cm



Görsel 63. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı? II, 2013, Stoneware 1200°C, 50x20 cm



Görsel 64. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı? III, 2013, Stoneware 1200°C, 47x30x9 cm



Görsel 65. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı? Düzenleme I, 2013, Stoneware

1200°C 40x60x15cm



Görsel 66. Aramızda Mükemmel Olmayan Var Mı? Düzenleme detay

SONUÇ

On altıncı yüzyıldan itibaren wabi-sabi estetik disiplininin izlerini taşıyan eserler ve işlevsel ürünler günümüzde gerek müzelerde gerekse kamusal alanlarda yerini almaktadır. Anadolu Üniversitesi tarafından Bilimsel Araştırma Projesi olarak desteklendiğinden dolayı, araştırmacı geçmişten günümüze wabi-sabi estetik disiplininin izlerini taşıyan eserleri ve işlevsel ürünleri yerinde gözlemleyerek, müzelerde ve kamusal alanlarda inceleme olanağı bulmuştur. Bunun yanı sıra çağdaş eserler veren Japon sanatçılarla birebir iletişim kuran araştırmacı, sanatçıların eserleri ve wabi-sabi ile ilgili düşünceleri hakkında bilgi alışverişinde bulunmuştur. Bu olanak sayesinde Japon kültürünün özelliklerini, geleneksel ve çağdaş Japon seramik sanatı izlenmiş ve güncel verilere ulaşılmıştır.

Estetik kavramının ortaya çıkması ve bir bilim olarak kabulü Batı kültüründe gerçekleşmiştir. Sanat olgusunun gelişmesi, sanat akımlarının ortaya çıkması da Batı merkezli bir gelişme göstermiş olmasına rağmen sanat ve estetik Doğu çıkışlı ve Doğu felsefesinden beslenmiştir. Araştırma sonucunda, Batı'da bahsetmiş olduğumuz değişimler yaşanırken aslında sanatın da, felsefenin de temellendiği Doğu kültürü çoğunlukla ikinci plana atıldığı sonucuna varılmıştır. Analitik ve parçalar ilişkisi üzerine kurulmuş olan Batı düşünce sistemine karşıt olarak Doğu felsefesi ve estetik anlayışı ise organik ve bütünlük yapısı taşımaktadır. Bu bağlamda Doğu felsefesinde estetik algı ya da güzelin kavranışı yaşamın bütününe ilgilendirmekte ve hep hayatın içerisinde yer almaktadır.

Yapılan yerinde gözlemler sonucunda on altıncı yüzyıldan itibaren wabi-sabi estetik disiplini de Doğu kültüründe temellenmekle birlikte Japon kültürünün her alanında kendini gösterdiği gözlemlenmiştir. Japon sanatçılarının wabi-sabi estetik disiplini benimsmeleri, geleneksel japon seramik sanatına gösterdikleri saygı ve ilgi; çağdaş

Japon seramiğinin karakterini oluşturduğu saptanmıştır. Böylelikle geleneksel Japon seramiğinin üretim teknikleri ve pazarı sürdürülürken, çağdaş Japon seramiği geleneksel wabi-sabi anlayışının Japon sanatçılar tarafından özümseyerek yorumlanmasıyla günümüzdeki değerini kazanmıştır.

EK 1. Sözlük

Monad: Bölünmez birlik (Platon'da idea). 2. (Giordano Bruno da) Fiziksel ve ruhsal gerçekliğin öğelerinden her biri. 3. (Leibniz'de) Artık bölünemez bir birlik olan sonsuz sayıdaki tözlerin her biri. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi:10.07.2013)

Mistifikasyon: Olguları 'göksel güçler' e yada akıl dışı nedenlere başvurarak açıklama biçimi olup, insanın gerçeklikle kurduğu ilişkiyi ters yüz etmeyi amaçlayan yaklaşım. (Hançerlioğlu, 1994:347)

Töz: Değişen durumlar ve niteliklere karşı kalıcı olan; bir başka şeyle ya da bir başka şeyde değil, kendi kendisiyle, kendikendisinde var olan. Öznede değil, kendinde var olan. Bağımsızca kendi içinde var olan. Spinoza'nın tanımı ile "Varoluşu için başka bir şeye gereksinme duymayan şey. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi:10.07.2013)

KAYNAKÇA

- Abudukelimu, B. (2011). *Çin Kaynaklarına Göre Taoizm*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü Dinler Tarihi Ana Bilim Dalı
- Addiss, S. (1996). *How to Look at Japanese Art*. New York : H.N. Abrams
- Adorno, T. W. (2009). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Çev: N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınları
- Altar, C.M.(1996). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Artun, A. (2003). Tiraje Dikmen'le Doğu-Batı, Resim-Desen, Uzaklıklar-Yakınlıklar Üstüne Bir İlkbahar Konuşması, Aries Dergisi, Sayı: 5. İstanbul: Küç Kült. San.Tan. Tic. A.Ş., <http://www.aliartun.com/content/detail/35> (Erişim Tarihi: 30.09.2012)
- Bağlı, M. (2010). *Modernizme Direnen Estetik*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Barthes, R. (2008). *Göstergeler imparatorluğu*. (Çev: T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bal, A. A. (2009). *Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir çözümleme*. Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
- Bal, M. (2011). Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştirisi Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* Cilt 3, No 1, 2011 ISSN: 1309-8012 http://www.sobiad.org/eJOURNALS/dergi_SBD/arsiv/2011_1/07metin_bal.pdf (Erişim Tarihi: 30.09.2012)
- Beerens, A. (2002). From Austere Wabi to Golden Wabi. *IIAS Newsletter*. 29/ | November
- Beittel, K. R. (1989). *Zen and the Art of Pottery*. New York : Weatherhill Publishing
- Bobaroğlu, M. (2005). Doğu - Batı Estetiği. *US Düşün ve Ötesi: Estetik Sorunu*. sayı 9. <http://www.usdusunveotesi.net/yazilar2.asp?yno=81&bant=9&katno=9> (Erişim Tarihi: 05.10.2012)

- Bodei, R. (2008). *Güzelin Biçimleri*. (Çev: D. Kundakçı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Bolla, de P. (2006). *Sanat ve Estetik*. (Çev: K. Koş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bozkurt, N. (1992). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Ara Yayıncılık
- Bradford, K. (2007). Shotaro Hayashi: Shino Master. *Ceramics Monthly*, Dec2007, Vol. 55 Issue 10, p50-53, 4p
- Benskin, E. (2005). *The Arts of Japan*. Washington: Smithsonian Institution
- Calza, G. C. (2007). *Japan Style*. London : Phaidon Press
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk*. (Çev: K. Özsezgin). Ankara: İmge Kitabevi
- Çalışlar, A. (1983). *Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çobanlı Z. ,Özer G. (2011a). Bizen seramikleri. 5. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulan poster bildirisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Çobanlı Z. ve Özer G. (2011b). 400 yıllık gelenek: hagi seramikleri. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- De Bolla, P. (2006). *Sanat ve Estetik*. (Çev: K. Koş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- De Mente, B. (2006). *Elements of Japanese Design*. Tokyo: Tuttle Publishing
- Doğan, M.H. (2003). *Estetik*. 3. Basım. İzmir: Dokuz eylül Yayınları
- Earle, J. (2005). *Contemporary clay : Japanese Ceramics For The New Century*. Boston: MFA Publications
- Eco, U. (1999). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve güzellik*. (Çev: K. Atakay). 2.Basım. İstanbul: Can Yayınları
- Erzen, J.N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayıncılık
- Freeman, M. (2004). *Space: Japanese Design Solutions for Compact Living*. New York: Universe Publishing

- Goff, J. (1994). Seto and Mino Ceramics: Japanese Collections in the Freer Gallery of Art by Louise Allison. *Japan Quarterly*; Apr 1994; 41, 2 p: 236
- Gold, T. (2004). *Living Wabi-Sabi*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing
- Gorham, H. (1990). *Japanese And Oriental Ceramics*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company
- Güneş, A.Ö. (2011). *Yeni Eski Ustalarda Çirkinliğin Estetikleştirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
- Güngören, İ. (1994). *Zen Budizmi : Bir Yaşam Sanatı*. İstanbul : Aya Yayınları
- Güvenç, B. (2010). *Japon Kültürü*. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Hançerlioğlu, O.(1994). *İslam İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Jacobson, M. (2000). Black Shino. *Ceramics Monthly*, Dec 2000, Vol. 48 Issue 10, 44:4.
- Jimenez, M.(2008). *Estetik Nedir?*. (Çev: A. Karaçoban). İstanbul: Doruk Yayımcılık
- Juniper, A. (2003). *Wabi-Sabi: The Japanese Art of Impermanence*. Boston: Tuttle
- Kant, I. (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (Çev:A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi
- Kıraç, G. (2007). *Spinoza ve Leibniz'de İrade Problem*2011. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı
- Kim, J. Sun, S. (2005). *Japanese Art*. Seul: National Museum of Korea
- Koç, T. (2008). *İslam Estetiği*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
- Koren, L. (2008). *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Point Reyes, California. : Stone Bridge Press
- Kusano, Y., Fukuhara, M., Takada, J., Doi, A., Ikeda, Y., Takano, M. (2010). Science in the Art of the Master Bizen Potter. *Accounts of Chemical Research*. June Vol. 43, No. 6

- Lurie, S. J. (2006). *Fired With Passion: Contemporary Japanese Ceramics*. New York : Eagle Art Publications
- Mann, J. K. (2011). Lutherans in Need of Self-Discipline: Japanese Shugyo and the Art of Sanctification. *Dialog: A Journal of Theology*, Volume 50, 3, Fall September p: 271-279
- Martin, R. (2007). *Wabi-Sabi*. Photo Life Magazine, November, p:15-18
- Mason, P. E. (2004). *History of Japanese Art*. 2nd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall
- Maxwell, C. (2000). *Wabi-Sabi The Essentials of Japanese Aesthetics*. Omusubi Magazine. Sydney: The Japan Foundation
- Meutes, A., Bossert, J. (1997). *Gündelik Yaşamda Zen*. (Çev: S. Toksoy). İstanbul: Okyanus Yayıncılık ve Yapımcılık
- Micucci, D. (2004). Fired Up: Modern Japanese Ceramics. *Veranda*. Nov/Dec2004, Vol. 18 Issue 6, p154-248. 5p
- Özkan, S. (2006). *Aşk ve Akıl Doğu ve Batı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Pacteau, F. (2005). *Güzellik Semptomu*. (Çev: B. Erol). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Paine, R. T., Soper, A. (1981). *The Art and Architecture of Japan*. 3rd ed. New Haven : Yale University Press
- Pilgrim, R.B. (1977). *The Artistic Way and the Religio-Aesthetic Tradition in Japan*. *Philosophy East and West*, Vol. 27, No. 3 (Jul., 1977), pp. 285-305
- Saito, Y. (1997). The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 4 (Autumn, 1997), pp. 377-385
- Sonuşen, Y.(2008). *Fuji Dağı'yla Konuştum*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Stace, W.T., (2004). *Mistisizm ve Felsefe*. (Çev: A. Tüzer). İstanbul: İnsan Yayınları
- Stanley-Baker, J. (2000). *Japanese art*. Rev. and expanded ed. New York: Thames and Hudson

- Stark, J. (2004). Wabi Sabi. *Body & Soul Magazine*. July/August 2004
- Storr, A. (1992). *Yaratma Dürtüsü*. (Çev: İ. Babacan). İstanbul: Yayınevi Yayıncılık
- Sunar, C. (1966). *Mistisizmin Ana Hatları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Şahin, F. (2005). *Budizm’de Nirvana Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Şure, E. (1933). *Budda*. (Çev: H. Rifat). İstanbul: Sanayiinefise Matbaası
- Tekmen, A.N. (2010). Japon Şiiri Haiku ve Türk Edebiyatındaki Yansıması. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 17, 1 (2010) 149-157
- Timuçin, A. (2008). *Estetik*. 8.basım. İstanbul: Bulut Yayınları
- Toprak, B. (1962). *Din ve Sanat*. Ankara: Varlık Yayınları
- Trevarian (2011). *Şibumi*. (Çev: B. Disbudak Çorakçı). İstanbul: E Yayınları
- Trevarianus, J. (2010). The Value of Imperfection: the Wabi-Sabi Principle in Aesthetics and Learning. Proceedings: Barcelona Open Ed. <http://openedconference.org/2010/>, Erişim Tarihi: 02.05.2012
- Tunalı, İ. (2007). *Grek Estetik’i: Güzellik Felsefesi, Sanat Felsefesi*. 6.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik*. 12.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tzu, L. (2007). *Tao Te Ching*. (Çev: O. Yener). İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi
- Uyanık, N. (2006). *Aydınlanma Felsefesinde İlerleme Düşüncesi ve Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (Çev: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ziss, A. (2011). *Gerçekliği ve Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*. (Çev: Y. Şahan) 2. Basım. İstanbul: Hayalbaz Kitap Yayınevi

Zweig, S. (1949). *Sanatta Yaratıcılığın Sırrı*. (Çev: M. Özgü). İstanbul: Remzi Kitabevi

Wilde, O. (2010). *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil: Estetik ve Etik Üzerine*. (Çev: E. Soğancılar, K. Genç, F. Özgüven, T. Armaner). 2.basım. İstanbul: İletişim Yayınları