

## "BURUK ACI/ HURMA TADI"\* JAPON SANATI

Bozkurt GÜVENC

"Gei va mio tasukeru."  
(Sanattır Hayatı Kazanan.)  
Japon Atasözü.

Aralık 1979'da alındı

\* Japon dilinde en güzel anlamında kullanılan 'gibui' sıfatının Türkçe karşılığı. Ekz: Tablo 1 ve 2.

### "SANAT, NE DEĞİLDİR Kİ," PICASSO

"Sanat nedir?" diye soran kişiye, "Sanat", demiş ünlü Picasso, "ne değildir ki!" Bununla belki sanatın tanımlanamayacağını, belki de herşeyde sanat dediğimiz "o" şeyden, birşeyler bulunduğunu söylemek istemiş olabilir. Japonya'daki iş-güç anlayışı, kişiye Picasso'nun bu sözünü anımsatır. İyi, güzel-temiz yapılabilen her iş-güç, her meslek Japonya'da bir sanattır. Japon kültüründe gerçi *Geicutsu Gigei* diye bilinen sanat (sanayi, beceri, hüner, yetkinlik ve yaratı) kavramları vardır ama dilde *zenaat*, *sanat*, *güzel sanat* ayrımları, Batı dillerinde olduğu kadar kesin değildir.

Japonlar sanatları altlı-üstlü raflara koymak yerine, yanyana dizerek tek tek tanımayı yeğ tutarlar. Batı Dünyasına uyarak bugün biz, Türklerin "zenaat" saydığımız pek çok iş-güç Japon kültüründe soylu, saygın ve yaşayan sanatlardır:

- Bonsay*<sup>2</sup> : Saksıda ağaç yetiştirme,  
*Bonseki* : Taştan oyma manzara,  
*Geyşa* : Kadınlık sanatı,  
*Zoen* : Bahçıvanlık, bahçecilik,  
*Engei* : Küçük bahçe,  
*Hanabi* : Hava fişeği,  
*Origami* : Kağıt kıvrırma,  
*Seppuku* : Yaşamına son verme.

2. Japonca ad, söz ve sözcükler, Türkçe transkripsiyonla doğru okunacak biçimde yazılmıştır. Türkçe yazılmış ad ve sözcüklerin Latin alfabesiyle resmi (doğru) Japonca yazılışı için salt aşağıdaki değişimler genellikle yeterlidir:

ş : sh c : j a, o : a, o  
ç : ch l : r  
v : w iy : y

Metinde büyük Harf yazılmış adlar soyadıdır. Soyadı önce yazılır ve söylenir.

3. Y. YAŞIRO, Characteristics of Japanese Art, Guide to Japanese Culture, Tokyo: Japon Culture Institute, 1977, p.169.

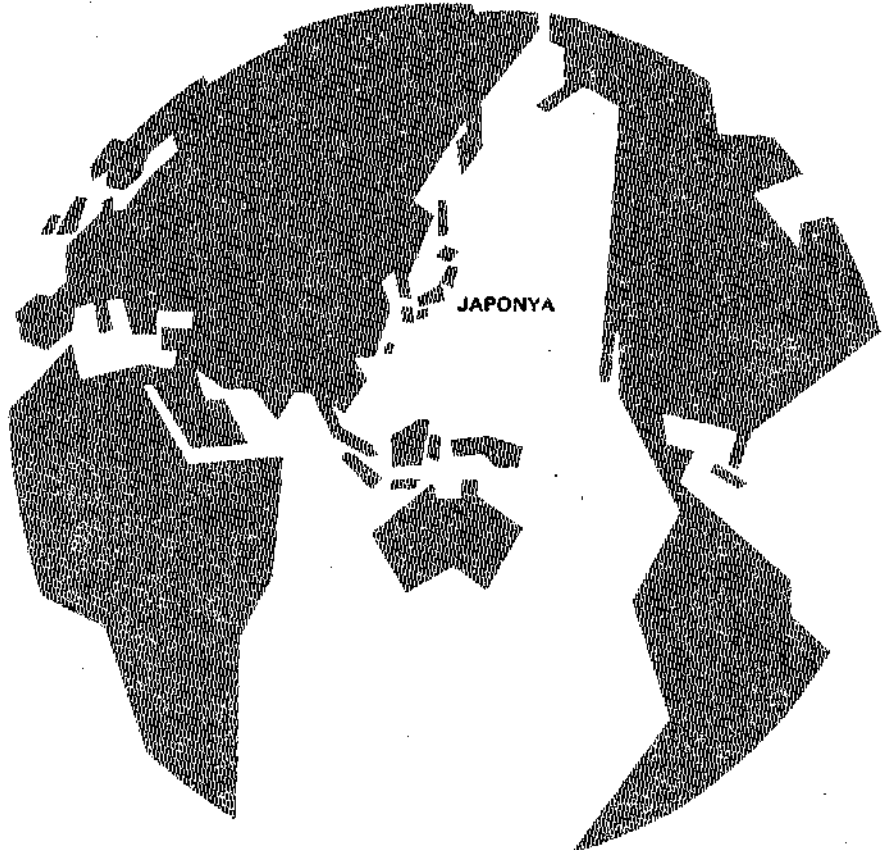
Batıdaki "güzel sanat" saygınlığına özenen bir "Bicutsu"<sup>3</sup> (güzel sanat) kavramı da kullanılmaktadır ama "sanat" sözcükleri -gei ve cutsu yerine- yazın ve kültür kökü olan bun kavramından türetilir:

Bun : Yazı ve deneme,  
 Bundan : Edebiyat çevresi,  
 Bungei : Yazı sanatı,  
 Bunka : Kültür,  
 Bunkyo : Eğitim,  
 Bunmei : Uygarlık vb.

Geleneksel kabuki (saz-söz-oyun) tiyatrosunun bir erkek oyuncusu şöyle övünür: "Kadınlık rolünü tüm Japonya'da [benden] daha iyi yapabilen [kadın] yoktur!" Kadın rolleriyle ün salmış sanatçı, öylesine başarılı ki, yıllık kadın modasının en güçlü yaratıcılarından sayılıyor. Söz konusu kadınlık sanatı, Geyşa'lık değil, Kabuki tiyatrosu geleneğinde erkeklerin oynadığı kadın rolleridir.

Japonların dünya görüşüne göre insanoğlunun yaptığı her iş, herşey -sözgelişi seppuko (kendisini) yada ninco (bir başkasını) öldürmesi bile- sanat olabilir. Sanatın genel belirleyici ölçütü, kişinin -ne yaptığı değil- nasıl yaptığıdır. "Japon Deneyimi" adlı yapıtında Bell bu gerçeğe çok çok yaklaşıyor.<sup>4</sup>

4. R. BELL, The Japanese Experience, Tokyo: Weather Hill, 1973.



Şekil 1. Japon Etnosantrizmi: Her toplum gibi, Japonlar da kendilerini dünyanın merkezine koyarlar.

S. Y. KAVABATA, *Japan the Beautiful and Myself*, Tokyo: Kodansha Ltd. 1969, pp.63-4.

Ünlü KAVABATA, sanatçı dostu AKUTAGAVA'nın intiharından sonra şöyle yazmış: "Ölümden büyük bir sanat olamıyacağını savunup duruyordu; [onun gözünde] ölmek yaşamaktı."<sup>5</sup> Her canlı ölür, öldürülür. Yalnız insandır ki bilerek, isteyerek -öldürmek tutkusuyla- öldürebilir, kendisini yada bir başkasını! Sanat öyleyse, olayın kendisi değil, hangi koşullar altında, nasıl, ne biçimde, ne amaçla gerçekleştiğidir. İşte bu gerekçeyle, çoğu Japonlar, yazar MIŞİMA Yukio'nun kılıçla kendi canına kıymasını gönülden onaylar da, KAVABATA'nın gazla intiharını o kadar çok beğenmezler. Başka bir deyişle, MIŞİMA'nın ölümü bir "sanat" olayıdır, ama KAVABATA'nınki olamamıştır. Burada, Japonlar kendilerine özgü, ince bir ayırım yaparlar. Gerekçesini pek açıklamadan.

Ölümden oyuna güldürüye benzer ilkeler görülür. Renkli elişi kağıtlarından türlü oyunlar, oyuncaklar yapılması, ustasının elinde gerçek bir sanat olur. *Origami* ustası, "Penguen" kuşlarının arkasındaki buz dağının yerine bir Gotik tapınağı koyunca, arktik kuşlar çekilir "katolik rahibeler" çıkar sahneye. Kuyruğuna dokunulan "yeşil kurbaga" sıçramaya başlar. *Ikebana*, bir ev-sanatıdır. Ev kadınlarına yakışır bir çiçek düzenlemesidir. Ama, postanede, pastanede, hastanede, istasyonda, karakolda hemen her yerde karşılar kişiyi, 'Burada da varım' der. Mevsimi, günü, tarihi söyler, toplumun ruhunu, havasını yansıtır. Sanki "Burayı evin gibi tut" demek ister.

Kıyı-köşe bir lokantada çalışan genç bir garson, konuklarından öylesine güzel bir tutum ve davranışla sipariş alır ki, yemeğin o kadar güzelini hiç bir aşçı pişiremez. Güzellik, yeterlik ve yetkinlik ölçütü, sanatın nasıl yapıldığında saklıdır. İDEMİTSU, bu ölçütü şöyle dile getiriyor: "Güzellik, insanların [gerçekten] yaptığında!"<sup>6</sup> Salt bu gerekçeyle, sanatlardan önce, Japonların güzellik anlayışından, güzellik duygularından söz açmak belki daha doğru olabilir.

6. S. İDEMİTSU, *The Eternal Japan*, Tokyo: Idemitsu, 1978, p.178.

## GÜZELİN GELENEKSEL ADLARI VE SIFATLARI

Batılılar, güzel şeyleri bireysel yaşantının algısal-duyumsal yoğunluğuna göre ayırırlar: "güzelce, güzel, çok güzel, olağanüstü, eşsiz güzel vb." Japonlar, güzel yaşantısının yoğunluğu, şiddeti kadar, belki daha çok, güzelden aldıkları tada duyarlıdırlar. Güzelleri ve güzellikleri kişiye verdiği tada göre sınıflarlar. Her güzellik tadı için ayrı ayrı adlar ve sıfatlar kullanırlar (Tablo 1 ve Tablo 2). Japon bir dostun yardımıyla, bu ad ve sıfatlardan birbirine uygun düşenler noktalarla birbirine bağlanmıştır.

Güzellik adları ile sıfatları arasında dikkati çeken ortak ilişki *şibui* (ham hurmanın buruk-acı) tadı'dır. Japonların gerçekten güzel bulduğu yada gerçekten Japon olan çoğu şeylerde biraz "şibui" tadı vardır. Hurma gibi görünüşü kusursuz ama tadı hafif acı-burukçadır. Japonlar, eski bir çay (*raku*) çanağında, yaşlı bir mimarlık yapısında, buğulu-gizemli bir ney (*şakuhaçi*) taksiminde bu tadı duyarlar. Zaman zaman ağlarlar bile. Diyalektik

7. J. CONDON and K. KURATA, *What is Japanese about Japan*, Tokyo: Şufunotom Co., 1976, pp.50-46.

8. JAPAN'S CULTURAL HISTORY, Tokyo: M. F. A., 1973, p.1.

Güzellik Sıfatları <sup>7</sup>		Geleneksel Güzellik Adları <sup>8</sup> (Nihonno bi)	
Anlamı	Sıfat (tat)	Kavram (ad)	
Tomurcuğun, baharın verdiği renkli, çarpıcı, gelip-geçici tat gibi.	Hade	Wabi	Durgun, yalnız, alçak gönüllü, ağırbaşlı, kusurlu güzellik: Çay sohbetindeki dostluğun güzelliği.
Kökün topraktan aldığı tat: kalıcı, sakin, olgun, içine dönük Ham hurmanın tadı gibi (kusurlu) buruk-acı bir tat	Cimi	Miyabi	Hoş, lâtif ve ince narin bir güzellik. Zerafet. (Heian Dönemi için geçerli)
Hoş, temiz, düzgün, iyi, tam olması-gerektiği gibi	Şibui	Şibumi	Acıveren, çelişkili, buruk bir çay ya da güzellik duygusu.
Olgun, görmüş geçirilmiş bilmiş, dünyevi bir tad	Kireşi	Şibusa	Bilgece, yalın terk edilmiş yaşlı, olgun, güzellik.
Ham, kaba-saba, eğitilmemiş, olduğu gibi, yabansı, doğal bir tad (güzel olmayan güzellik)	İki	Sabi	Gizem, gizemlilik taşıyan, anlaşılmaz, büyüleyici güzellik, "o şey". (Hoş ve zen sanatında)
	Yubo	Yugen	
		Mono no Aware	Doğa'nın kederi; acının güzelliği. (Sonbaharın hüsnülü, tükenen güzelliği)

Tablo 1. Güzellik sıfatları

Tablo 2. Geleneksel güzellik adları

mantığının Batı düşüncesindeki ünlü paradoksları gibi bir şeydir Japonların güzellik duygusundaki *şibui*. Çok çok güzel şeyler gerçekten insana acı bir tat, hatta dayanılmaz bir ürperti verir. "Korkunç güzel" deyişle anlatılan güzellik! Japon, olgun bir elma görünüşünde ve tatlı bir portakal rengindeki Trabzon hurmasına benzetmiştir en güzelin tadını:

*Ham-hurmanın buruk-acısı:*

*İçinde saklı sanki,*

*Her Japonun tutkusu,*

*Renk, biçim, güzel duygusu. (- Yazarın Yorumu)*

9. Y. KAVABATA, *Japan the Beautiful and Myself*, Tokyo: Kodanşa Ltd., 1969.

KAVABATA'nın, "Güzel Japonya ve Ben-kendim"<sup>9</sup> adlı denemesinde seçtiği çoğu güzelliklerde, "buruk-acı"nın tadı ve kokusu vardır.

10. A. MALRAUX, *For the Eternal Japan, The Eternal Japan* by S. ITHIMTSU, Tokyo: Idemitsu, 1978, p.VIII.

Malraux'nun "Sonrasız Japonya" için yazdığı önsözde belirttiği gibi belki "Japon Sanatı'nda çatışma yok!"<sup>10</sup> Ama Japonların en güzel buldukları şeylerde bir acılık, bir "buruk-acı" tadı vardır. Japon sanatlarının güzelliği, duyulmak, duyurulmak, sergilenmek için değil; içten içe yaşanmak, duyumsanmak, bir grupla paylaşılmak içindir. Japon estetiği salt duyumsal değil son derece duygusal bir estetikdir: Biçim, renk ve duygu bütünlüğü! Budur, kısaca, Japon sanatının estetiği.

Duyusal bütünlük, gözün gördüğü aklın kavradığı, durağan, değişmez, kusursuz bir güzellik değil; duygunun tanıdığı doğal bir gizem, bir büyüdür. Zen Budizmi incelemiş çağdaş bir yazar olarak Fromm Japonlardaki doğa duyarlığını şöyle çizer:

*"Tanyerinde bir gül goncası...*

*Üstünde şebnem tanesi,*

*İşte o sular da, havanın az serince,*

*Şafağın sökmekte, bülbüllerin çösmekte olması..."<sup>11</sup>*

11. E. FROMM, *Çağımızın Özgürlük Sorunu, Özgür İnsan*, 1978, s.126.

Bunlar, Japon kültüründe kolay algılanır, çokça yaşanır günlük olaylardır. Japonların geleneksel olarak en güzel buldukları üç şey doğayla ilgilidir: (1) tepelerin ardından doğan-ay, (2) yağmur altındaki çiçekler, ve (3) karla örtülü bir bayır-manzarası.

Güzellikle çağrışım yapan *hurma*, *kök*, *çiçek*, ve *doğa'nın* hüznü gibi ad ve sıfatların doğal simgelerle yüklü olması buradan, bu duyarlıktan kaynaklanır. Kuşkusuz dağdan ve doğadan çokça esinlenen ama gelişi-güzellik anlamındaki doğallığa hiç özenmeyen bu sanatın ana ilkeleri son derece yalındır: Önce, doğa gibi, sessiz ve yorulmaz bir yaratma süreci; sonra, tüm çevresiyle kalıcı bir birlik ve bütünlüğe ulaşma çabası! Japon'un yaptığı-yarattığı herşeyde o sessiz ve derinden gelen uyum çabasının varlığı sezilir.

Bu ilkelerin uygulama örnekleri, halk sanatı müzelerinde bol bol sergilenen *samuray* (savaşçı) giysilerinde gözlemlenebilir. Çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılmış olan hafif zırhlı giysilerden herbiri sanat eseridir. Birer savaş gereci olarak sanki birbirine benzeyen giysiler, tek tek incelendiğinde hiç mi hiç ötekilere benzemezler. Başlık üzerindeki boynuzlar, yüzlük üzerindeki gözler ve süsler, savaşa giren *samuray'ı* korku saçan bir yaratığa dönüştürür. Başlık, yüzlük, omuzluk, kolluk, bileklik ve dizlik gibi ayrı ayrı parçalardan oluşan bu giysi sanatı, savaşçıyı yalnız korumaya değil, düşmanı korkutmayı ve kaçartmayı, öldürmeden kazanmayı amaçlar. Çünkü savaş sanatının amacı öldürmek değil, yenmektir. *Samuray'ın* görkemi yanında, Ortaçağ Avrupa'sının ağır çelik-zırhlı şövelyesi, tenekeden yapılmış bir oyuncak gibi çelimsiz kalır.

Japon kültürüne özgü güzelliklerin toplandığı yerlerden başlıcası -ilk akla gelen müzeler değil- bir tür yolcu konağı-uğrağı olan *riyokan'lar*dır. Konuğun karşılanmasına değin, küçük bir kasaba *riyokan'ında* (*yadoya* da derler) geçirilen bir-iki gece, yitik güzelliklerin yoğun bir sergilemesidir. Konuk-evi, sessiz, temiz ve güzel bir yapıdır. Hizmet, hem ciddi hem güleryüzlüdür. Bahçe özenle düzenlenmiş, oda zevkle döşenmiştir. Konuğun istediği yemekler, birbiriyle ve besinlerle son derece uyumlu kapkacak içinde getirilir, odasında sunulur. Sonra da yönetici gelir, yere ilişir; konuğun hizmetlerden hoşnut kalıp kalmadığını öğrenmek ister. O zaman *riyokan* olayının bir "Konuk ağırlama Sanatı" olduğu daha iyi anlaşılır. Hiç kuşkusuz ülkede daha güzel konaklar, daha saygın konuklar vardır. Oysa her yolcu, mavi boncuğun o gece kendisinde olduğunu sanır. *Riyokan'ın* yeşil-mavi renklerle bezenmiş ofuro banyosunda, sıcak suya girmiş olan konuk, pencere doğramasından ayna pervazına kadar, her yapı ögesinin mavi-yeşil renkte seramik silmelerden (çubuklardan) yapıldığını, mavi-yeşil çinilerle kaplanmış olduğunu dikkat edebilir. Seramikten yapılmış bir pencere doğraması, ya da ayna çerçevesi dünyanın her yerinde hergün rastlanabilecek, duyulmuş bir kültür olgusu değildir. Ama orası, Japonya'nın yüreğinde, toprak pişirme sanatının beşiği, seramiğin anavatanı ise orada bu mümkündür.

## PİŞMİŞ TOPRAK: SOYLU BİR GELENEK

Sanat geleneğinin gücü, güzelliği ve değeri salt yaşıyla ölçülseydi, Japon seramik sanatlarına en eskisi (en soylusu) demek kuşkusuz doğru olurdu. Seramik (ya da keramik), en genel tanımıyla, çok eski bir toprak pişirme sanatıdır. Japon adalarında yaşamış ataların bu sanatı 10-11 bin yıl önce (Çömon döneminde) başlattıkları biliniyor. *Seramik, fayans, ve porselen*, toprak pişirmenin artan sıcaklığı ile elde edilen değişik ürünlere verilen teknik adlardır. Pişirme fırınının ısısı 900-1000 °C'ye çıktığında tuğla-testi ve seramikler; 1100-1200 °C'de *fayanslar-çiniler*; 1400-1500 °C arasında *porcelen* çeşitleri elde edilir. Pişirilen topraklar, kum (*silis*), kil (*kaolin*), ve kireçtaşı (*kalker*) karışımlarıdır. Pişirme (yakma) ısısı yanında, seçilen toprak harmanındaki kum/kil/kireç oranı, pişen toprağın cam, tuğla, ytong, seramik, fayans, yada porselen mi olacağını belirler.

Japonlar, Yayoi (çeltik) kültürüyle (MÖ 300 - MS 300), Çin'den yada Kore'den gelen yeni yapım tekniklerini kolay öğrenmiş kısa zamanda bu sanatın en güzel örneklerini vermişler. Ancak Japon seramik sanatlarının bağımsız gelişmesi, Momoyama döneminde (1573-1615) başlamış, "Çay" sanatlarıyla birlikte ve ünlü çay ustalarının yakın desteğiyle gerçekleşmiştir. İlk Japon porseleni, 1616 yılında, Saga ilinin Arita yöresindeki kaolin (kil) yatakları bulunduktan sonra üretilmiş. Usta SOKAİDO Kakiemon'nun başarılı ilk denemelerinden sonra Hizen bölgesindeki fırınlarda hızlı bir gelişme görülmüş (1624-44). İdari limanından yüklendiği için, bu ürün "İmari" çanağı olarak tanınmıştır. Ancak yapım tekniği öteki yörelere yayıldıktan sonra bu seramik "Kokutani" adını almıştır. Kiyotolu NOMURA Ninsei Usta, pişmiş toprak yüzeyleri üstüne altın ve gümüş işleme tekniğini geliştirerek Kiyoto'ya ün kazandırmış. Ancak Kiyoto seramiğine gerçek kimliğini veren Ninsei'nin öğrencisi KENZAN Usta olmuş. Yaklaşık 300 yıldan beri, çay-töreni ustaları (Çac'in'ler) seramik sanatının bilirkişileri olarak kabul edilmişler. Öyle ki, Çavan (Çaydanlık) --bugünkü dilde-- herhangi bir seramik çanak anlamına gelebiliyor. Çaydanlık beğenisi, tüm Japon seramiğinin renk, biçim ve dokusunu belirlemiştir. Bizen ve Sigaraki diye bilinen çay takımları, kaba görünüşleri yanında sağlam ve dayanıklı olmalarıyla da ün kazanmıştır. Çay törenlerinde tek renkli, yalın-ikel görünümlü, bilebile çarpık, eğri, kusurlu yada kırık kapların kullanılması, "raku" diye bilinen ve yalnız Japonya'ya özgü, rustik görünümlü bir çay seramiği geleneğinin doğmasına yol açmıştır. Raku, elde tutulması hoşça giden, çayın rengini gösteren, sıcaklığını koruyan (soğutmayan) yumuşak bir kilden yapılmıştır. Endüstrinin getirdiği, vurguladığı, güzellik ölçüleriyle "kaba-saba" hatta "yavan" bir ürün! Ancak ünlü bir ustanın imzasını (mührünü) taşıyan tek bir raku fincanına bugün 1-2 milyon lira arasında değer biçilmektedir.<sup>12</sup>

12. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, pp.34-36.

## "EL YAZISI - YÜZ AYNASI"

Japonlar "Kişinin fırçası kişiliğin aynası" derler. Bizim "Kişiyi işinden bil, sözüne aldırma" anlamında bir deyim. Bununla, Japonlar, "Kişi fırçasından ya da çizgisinden bellidir" demek isterler. Ünlü bir Doğu bilgesinin, kendisine öğrenci olmak isteyen delikanlıya, "Hele biraz konuş ki seni tanıyayım" demesi gibi, Japon insanının kimi-kimliği, yeteneği, kişiliği çizgisinden anlaşılabilir. Çanak-çömlekçilik en eskisidir ama yazı (fırça-çizgi) geleneği tüm öteki sanat ve becerilerin kuşkusuz en saygınıdır: Yazı fırçayla yazılır, resim fırçayla yapılır, imza fırçayla atılır, ipekli dokuma fırçayla boyanır. Japon şiiri, bir ses-söz sanatı olmaktan çok, bir yazı-fırça sanatıdır. Şiir, söylenmez yazılır, dinlenmez okunur. Gözle varılır şiirin tadına.

Nobel kazanmış KAVABATA, "Güzel Japonya ve Ben Kendim" adlı denemesinde, "Benden anı olarak birşeyler yazmam isteyenlere rahip DÖGEN'in şiirini yazarım" diyor:

"Baharda kiraz çiçekleri  
Yaz mevsiminde guguk,  
Güz, Ay mehtabıdır  
Kar düşünce, beyaz soğuk  
Duru temiz, pırıl pırıl."<sup>13</sup>

13. Y. KAVABATA, *Japan the Beautiful and Myself*, Tokyo: Kodansha Ltd., 1969, p.74.

Kuşkusuz her sanat gibi, "Şodō" adı verilen yazı sanatının da genç yaşlarda başlayan, yaşam boyu süren, kendine özgü bir eğitimi var. Şodō, büyük boy, kalın bir fırçayla özel beyaz kağıtlar üzerine siyah çizgiler çekerek başlar. Yeni konuşmaya başlayan bebeklerin anlamlı-anlamsız sesler çıkarması gibi, Şodō deneyerek, yazıp-bozarak öğrenilir. Öğrencilerin mekân duyarlığı geliştikçe, el ve fırça egemenliği ile kişiliğini kağıda yansıtmaya gücü arttıkça, kağıt boyları, fırça ve çizgiler küçülür. İnce fırçaları genellikle büyük ustalar kullanır.

Yazı ve geleneksel resim soydaş sanatlardır. Genellikle açık renk kağıt üzerine, is-karasından yapılmış ve sulandırılmış siyah mürekkebe bulanmış fırçayla yazılır. Hat (hattat) kamışından farklı olarak, Japon fırçası elde gevşek tutulur ve tüm beden hareketiyle (el-kol-omuz birlikte) çekilir. Bu yüzden yazı, yalnız baştaki düşünceyi değil, bedendeki duyguları (birikimleri-gerilimleri) dile getirir: Japon insanı iç dünyasını yansıtmak için okulda, okul-dışında, okul-sonrasında, hayatı boyunca yazar. Başkalarını yazılarından tanıdığı gibi, kendi yazısında kendini okumayı, yorumlamayı da öğrenir. Yazı yazmak, öteki geleneksel sanatlarda olduğu gibi, "Benden içeri olan ben"<sup>14</sup> le konuşmak, tanışmaktır. Kişinin ruhunu yüzünde görmesidir. Tanrılı dinlerin önerdiği "kendini bil"mektir.

Sanatçı HİROŞİGE'nin Tokyo-Kyoto menzil yolculuğunu anlatan dizi resimleri, çağdaş yorumcular tarafından seçilmiş şiirlerle birlikte yayımlanmıştır. Ozan Çiyo-ni'nin yağmur haiku'su şöyle:

"Herbirşeyleri  
Güzelleştiren  
Bahar Yağmuru!"<sup>15</sup>

15. R. ÇİBA, *Hiroshige's Tokaido: In Print and Poetry*, Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1978, p.49.

14. Yunus Emre'de rastlanan bir dize.

"KİŞİNİN FIRÇASI -  
KİŞİLİĞİN AYNASI"

"Şova hito nari!"  
-Japon Sözü

Yazı öğretmeni KİTAMURA SAN hafta sonunda yazdığım "güz yeli" anlamındaki alıştırmalara tek tek baktı, düzeltmeler yaptı.

"Açılmaya başladınız, iyi. Mekân ve fırça denetiminiz geliyor. Güveniniz artıyor!" dedi.

Son alıştırmamın üstüne, kırmızı fırçasıyla içiçe iki kıvrak yuvarlak çektirdi ve ekledi:

"Güzel!"

Kutu 1



Şekil 2. Japon fırçası: Elde gevşek tutulur, tüm bedenin hareketiyle çekilir.



İnsanın sorası gelir: "Bahar yağmuruna ne olmuş?" Çünkü bir eksiklik, bitmemişlik var şiirde. Oysa resim yada yazıdaki duygu bütünlüyor, şiirdeki eksikliği. Japon şiiri, duygu ile düşüncenin doğadan kaynaklanan bir esinle birleşip bütünleşmesi, kağıda dökülmesi, bir anlamda resimleşmesidir. Batı şiirinde, okuyan seste toplanan o gizem, Japon şiirinde salt çizgidir, fırçayla anlatılır. Fırçanın tutuluşu, el-kol-bedenin uyumlu hareketi, fırçanın kağıt üzerine bastırılıp yayılması, fırçanın eğilip doğrulması, çizginin başlaması bitmesi, inceli kalınlaşması -yalnız düşünceleri değil- duyguları da serer ortaya. Çalgı aletlerini konuşturan müzikçiler gibi, Japonlar fırçalarını konuştururlar. Bu yüzden, çizgiye ve yazıya duyarlıdırlar. Güzel yazan bir Japonun fırçasını, elyazısını izlemek, sevilen bir şiiri yada şarkıyı yeniden duymak gibi güzel bir deneyimdir.

Dilin belleğidir yazı. Unuttuğu bir sözcüğü anımsamaya çalışan Japon, gözlerini kapar, eliyle havada çabuk birşeyler çizer ve hemen bulur. Şö, şi, ki gibi çok anlamlı ses ve heceleri söyleyen kişi, hangi anlamı düşündüğünü, hızlı bir (fırça) çırpmasıyla belirler. Gerekirse, çok önemliyse yazar da - tahtaya, kağıda! okez anlaşılır dediği, demek istediği.

Yazı ve fırça sanatlarının biraz daha özgürcesi demek olan resim sanatları ise, biraz aşağıda özetlenmektedir. Ancak resim sanatının zengin kaynaklarına girmeden önce şekersiz içilen Japon çayının "buruk-acı" tadına şöyle bir bakmak gerekiyor.

## ÇAY VE ÇAY SANATI

Önce Çay! Çünkü kime gidilse Japonya'da neye başlanmak istense önce bir kap acı çay sunulur. Romantik eğilimli Japonlara göre, Çay ve çay törenleri, geleneksel kültürün "en güzel" kalıntısıdır. Devrimci gençlere, gelecekçi eleştirmenlere göreyse çay, işlevini yitirmiş, anlamsız bir tortudur. Toplumsal gerçek, kuşkusuz, bu iki uçun arasında bir yerde olmalı. Halk dili, güvenilir bir seçici olarak, "Çayı-eksik" diyor- insan dramına duyarlı olmayan kaba, bencil kişilere.<sup>16</sup> Türkçesi, "kapaksız kaynamış" yada "az demlenmiş" olabilir.

Çay (Ça, ta, thé, tea), Çin kamelyası (*Camellia Sinensis*) diye bilinen bitkinin kurutulmuş yapraklarından yapılan çok eski bir ilâç ya da içkidir. Kaynağı Çin olan bu içki, ilkkez VIII yy'da getirilmiş Japon Adalarına. Zen rahibi YÖSAI, Çin Çayını Japonya'nın ulusal içkisi yapmış. Çay üstüne yazdığı ünlü denemesinde şunları söylemiş, YÖSAI (1214 yılları):

"İnsan varlığının en etkili ilacıdır çay.  
Uzun ve sağlıklı bir ömrün gizemidir.  
Beş organın başlıcası yürek, tatların başlıcası acı, acıların başlıcası çaydır.  
Bu yüzden yürek, acı şeyleri, acı-tadını sever...  
Öyleyse sağlığını, gücünü ve ruhunu korumak için bol bol çay iç..."<sup>17</sup>

16. K. OKAKURA, *Çayname*, İstanbul: Remzi, 1944, s.12.

17. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, pp.30-31.

Ev yapımından mimarlık sanatına, bahçe düzenlemesinden görgü kurallarına, giyim-kuşam beğenisine, resinden seramiğe, tüm yaşayan sanatlar ve sanatçılar çay kültüründen etkilenmiş ve Japon çay-harmanının birer ögesi olmuşlardır. Öyle ki, güzel tatların en güzeli, yücesi sayılan şibui (ham-hurmanın buruk-acısı) de bile biraz çay-tadı biraz çay-kokusu vardır.

"Çay töreni" ancak XV yy'da Japon yaşamında bir değer kazanmağa başlamış. Ama etkisi, etkinliği günümüze değin ulaşmıştır. Beğenileri uyuşan bir kaç yakın dostun, pazardan ve pazarlıktan uzakça bir köşede biraraya gelip çay içmesi, sohbet etmesi, duyguların, doyumların en beğenileni sayılır. Eğer çay, bir çay ustasının düzenlenmişse gerçekten güzeldir. OKAKURA, "Çay bir sanattır, onun güzelliğini ancak usta bir el çıkarır ortaya"<sup>18</sup> diyor. Doğru ya eksik! Usta yetmez. Konukların da o sanatı bilmesi, gönül ehli olması gerekir. Bu birliği, duyarlığı veren eğitime "çay töreni"denir. Türkçe'de adı, yankısı var:

*"Gönül ne çay ister, ne çayhane  
Gönül ahpab ister, çay bahane."*

Çay töreninin ilk büyük ustası, Zen rahibi ŞUKÔ (1422-1502) olmuş. Çay törenine, yalınlık ve ölçü kurallarını getiren ŞUKÔ önceki başkent Kiyoto'da "ulusal hazine" sayılan Tôgüdô'nun mimarıdır.

#### ÇAY TÖRENİ EĞİTİMİ

Zengin Çin Seramikleri koleksiyonu ile tanınan İDEMİTSU Sanat Galerisi'nde salı akşamları yapılan çay eğitimine bir süre gözlemci olarak katıldım.

Galeri'deki sergi salonlarının önündeki geniş oturma-dinlenme holünün içerlek bir köşesi, yerden biraz yükseltilmiş, tokomona'lu, tatami'li, doğal (pencereli) aydınlatmalı şirin bir çayitsu (çay odası)'ya dönüştürülmüştü. Bitişiginde bir Yoritsuki (çay ocağı) vardı.

Yaşlı (60-65), güleryüzlü, tatlı dilli bir çacın (çay ustası) Hanım, 5-6 genç kız ve 2-3' erkek öğrencisiyle 4-5 kez burada buluştu. Galeride memur yada uzman olarak çalışan öğrenciler, ustanın denetiminde birbirlerine ve konuk seyircilere çay yapıp sundular, birlikte içtiler. Ama çay bahaneydi sanki. Aslında, diz çöklüp topuk üstünde oturmayı, sendelemeden kalkmayı, yürütmeyi, köşe dönmeyi, ayakkabı çıkarmayı, odaya girip çıkmayı, çanak tutmayı, çay sunmayı, selâm vermeyi, gülümsemeyi öğrendiler. Kısaca, Japon görgüsünün temel ilke ve kurallarını yaparak öğrendiler. Salt doğruları değil, en güzel hareket ve davranışları pekiştirdiler. Bu törenden çok bir eğitim semineriydi; asil törene hazırlıktı. Eğitimin sonunda, Usta'nın kendi evinde bir çay çağrısı düzenlediğini de duydum ama katılamadım. Töreni kaçırdım.

18. K. OKAKURA, Çayname, İstanbul: Remzi, 1944, p.22.

"Ulusal hazine" Japonların en yüksek kültür ve sanat değerlerini (eserlerini) ayırmak, tanımak, korumak için kullandıkları bir değerlendirme simgesidir. Ne var ki, çayı bir sanat yapan, en ünlü çay ustası SENNO Rikyū (1591-1691) olmuştur. Bugün bile geçerli olan çoğu çay töreni kurallarını ve çay-görgüsünü RIKYŪ Usta geliştirmiştir. Konuklarına altın kaplarla çay sunan İmparator Vekili (kanpaku) Hideyoşi'nin yabo (kaba) beğenisine karşı kesin tutum almış ve çay ruhunu şöyle özetlemiştir.

"Çay tadı:  
Ot kokulu  
Çardakta!"<sup>19</sup>

19. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.32.

"Çay ruhu" çardakta ya, sanatın kendisi nerede, nasıl bir şey? Bu konuda çok şey yazılmış, söylenmiş. En yalını, en güzeli yine RIKYŪ Ustadan:

"Kaynat suyu,  
Demle çayı;  
İşte sana  
Çay sanatı!"<sup>20</sup>

20. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.33.

"Hepsi bu mu gerçekten?" Çay sanatının gizemini soran kişiye şunları da açıklıyor:

"-Kömürü iyice yak ki su gereği gibi kaynasın. Su iyice kaynasın ki çay gereği gibi demlensin. Çay iyice demlensin ki tadı güzel olsun. Çiçekleri öyle koy ki vazoda büyüymüş gibi dursunlar. Çay odası, yaz sıcaklığında serin, kış soğunda sıcak olsun. Çayın yok başkaca bir sırrı.

-Ama, ben bunların hepsini biliyorum. Demiş meraklı kişi.  
-Bunları iyi bilen biri varsa onun öğrencisi olmağa hazırım" demiş, Usta RIKYŪ.<sup>21</sup>

21. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.32.

Kurallar, ilkeler konabilir ama onların öğrenilmesi, güzelce yapılması ömür alır. Çay töreni için, özel bir çay bahçesinde özel bir çayevi (sukiya) tasarlamış SENNO Rikyū. Çay odası (çayitsu), çay-ocağı (mizuya), bekleme odası (yoritsuki), bahçede dar bir çay yolu (roci), çay çanakları (çavan) ile çay konuklarından oluşan bir sukiya! Sukiya, sözcük anlamıyla, "sanatsız yapı" demektir. Buradaki gizem "sanatsız sanat" tadır. Gösterişli, renkli, çarpıcı olmayan ya da caf-cafa, cilaya gerek duymayan sanat gerçek sanattır. Çay ustası SENNO Rikyū'nun tasarımına göre, çayevi, çay bahçesiyle dünyadan soyutlanmış, küçük bir yerdir. Çok dar bir kapıdan girilir eve. İçerisi derli-toplu, son derece temizdir. Görünürde eşya yoktur, ortalıkta. Duvarlar yalın toprakla kabaca sıvanmış, olduğu gibi bırakılmış, badana-boya yapılmamıştır. Tavanlar bambu ağacıyla; çatı, otlarla örtülüdür. Çay odasındaki başküşeye (Tokonoma) bir çiçek demeti konmuş, güzel bir yazı yada resim asılmıştır. Kapısı çıkarılmış bir yüklük (dolap) görünümündeki Tokonoma'nun köşe taşıyıcılarından biri, dış kabuğu soyulmamış, eğri-büğrü bir tomruktur. Duvarlardaki küçük-boy pencerelere, çay töreninin belli sahnelerini aydınlatacak özel sahne (spot) ışıkları gibi açılmıştır. Kullanılmış malzemenin çoğu doğada bulunduğu gibidir. Oysa doğallığa özenme yada öykünme yoktur. Toprağın,

ağacın nitelikleri için gerekirse aylarca uğraşılır. En uygunu seçilir. Çay bahçesiyle çay evi, eşi zor bulunur bir alçak gönüllüler çifti oluşturur; özgün bir şibui tadı verir. Herşey doğal ya da yalındır, yalın olmasına. Ama sözün doğrusu, endüstri çağında sağlanması oldukça pahalı görünen bir yalınlıktır bu.

Yetmiş yaşına basan RIKYŪ Usta'nın devrin güçlü adamı Hiyeoşi ile arası açılmış. Yakın dostlarına bir çay sohbetine çağırılmış. Kendi çay çanaklarını onlara armağan etmiş. Konuklarını uğurladıktan sonra, kendi yarattığı güzel dünyada yaşamına son vermiş. Usta gitmiş, adı-sanı, sözü söylencesi kalmış. Denebilir ki, Japon insanı, RIKYŪ Usta'nın acıklı öyküsünde şibui (ham-hurmanın buruk-acı) tadını buluyor.



Şekil 3. Daibutsu: Yüce Buda Anıtı, Nara, VIII yy. "Korkma iste" diyor Buda, "İstedğin verilecektir!" Bilgelik kimsenin tekelinde değildir. Herkes Buda olabilir.

## YAŞAYAN SANATLARIN KAYNAKLARI

Yaşayan sanatların kaynağı resim (fırça) sanatıdır. Uzakdoğu resim sanatının başlıca iki türü var: Duvara ve düşeyine asılan resimlere Japonlar *kakemono* (asılan), bir elle açılıp ötekiyle sarılan ve yatay bakılan resimlere *emakimono* (sarılan) diyorlar. *Kakemono*, bizim resim ve tablolarımız gibi, bir bakışta tümüyle görülür. *Emakimono* ise, yatay ve açılan-sarılan bir dizi resim, çizgiler öyküsüdür. Bir bakışta ancak iki rulo arasında açık duran bölüm görülür. Her resim, öykünün bir sahnesidir.

Japon ressamı yere diz çöküp oturur. İpeğini kağıdını yere, ya da alçak bir masaya serer. Fırçalarını, boya larını, mürekkep çubuklarını el altında tutar, sağına soluna dizer, öyle çalışır. Geleneksel resim, suluboyaya çok benzer, renkli mürekkep ve boya larla yapılır.

*Sumi* adı verilen siyah mürekkep ağır yağlardan, yada çam çırasından elde edilmiş is karasıdır. Geyik boynuzundan yada balık derisinden çıkarılmış bir zamkla karıştırılarak, ince mangal kömürüne benzeyen bir çubuk yapılır. Sanatçı, bu çubuğu, arduvaz taşından yapılmış bir mürekkep eritme tabağı (*suzuri*) üzerinde, su ile ileri-geri ezerek eritir, istediği kıvama getirir. Renkli mürekkepler de aynı teknikle elde edilmiş doğal boyalardır. Fırça (*fude*) sapı, bambu dalından kesilmiş, içi boş, yuvarlak bir çubuktur. Fırça, tavşan, geyik, at, koyun yada sincap kılındandır. Ucu nokta gibi ince ve sivridir. Son derece duyarlı bir araçtır. Tutuştaki en küçük basınç değişikliğine yanıt verir. Tutuşa göre çizginin kalınlığı, koyuluğu, derinliği, ve kapatma gücü değişir.

*Nihongi* tarihine göre ilk ressamlar ve seramikçiler MS 588 yılında Kore ülkesinden gelmiş. Prens ŞÖTOKU'nun 607 yılında Çin'e gönderdiği grup içinde sanat öğrencileri de varmış. Japonya'daki fırça-çizgi geleneğini ilk başlatanlardan çoğunun bu öğrenciler olduğu sanılıyor. *Heian* döneminden kalan eski resimler, Buda dininin saygın büyüklerini singeleyen gizemli "*mandara*" çizimleridir. O kadar kutsal sayılırlar ki hemen hiç sergilenmezler. Geç *Heian* ya da *Fujivara* döneminde, sanatçılar aristokrat bir saray çevresinde toplanmış. XI ve XII yy'da yeni bir Budizm sanatının başladığı biliniyor. Bu resimler de o kadar değerlidir ki, görülmeleri zordur. Fakat, resmî ve kutsal Buda geleneği yanında, ünlü "Genci-Öyküsü"nü resimleyen bir "*Yamato-e*" geleneği oluşur.<sup>22</sup>

Saray soylularının günlük yaşamını yansıtan resimler, *emakimono* tekniğiyle yapılmıştır. Fırça geleneğinin en sevilen örnekleridir bu resimler. Robert'e göre, bu başlangıç bir dönem sonraki *Momoyama* Sanatının yolunu açmıştır.<sup>23</sup> Siyah (*sumi*) mürekkeple yapılan suluboya tekniği, Budist kitapların elyazması çoğaltılması sırasında geliştirilmiştir.

22. *Heian* ve *Fujivara* ve diğer "tarih/kültür/sanat" dönemleri için Ekz: *Facts about Japan Series, a Chronological Outline of Japanese History*, Tokyo: MFA, 1977, No.05104.

23. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.43.

Kamakura (1135-1392) döneminin resim sanatı, bir yandan gerçekçiliğe öte yandan karikatüre yönelir. TOBA Sôco La Fontaine'in hayvan öyküleri türünde ve Walt Disney'in "Mickey Mouse"larına benzeyen resimler (*çôcô-giga*) çizmiş.

XIV yy'da çizilmiş ilk manzara (NEZU derlemesindeki) *Naçi* şelâlesidir. Budizm ile Şintoizm'in "çift-şinto" adı altında bağdaştırıldığı bir dönemde, Şintocular bu resimdeki şelâlede doğa ruhunu; Budistler ise aynı resimdeki güneşte Buda'yı bulmuşlardır. Kamakura dönemi resimleri, sürekli, akıcı, renkli ve alaycıdır. Öykü anlatmaya elverişli bir teknikle çizilmişlerdir.

*Muromaçi* (1392-1573), Japon sanatlarının "Zen Dönemi" olmuştur. Çin'den gelen *Sung* Sanatı ilkeleriyle Japonların doğa duyarlılığı Zen felsefesiyle birleşerek, bu dönemin sanat ve kültür hayatına ruh ve can vermiştir. Çin Sanatı ile Japon öğeleri arasındaki köprüyü, *Taoizm* inancındaki "insan-doğa" özdeşliği kurmuştur.<sup>24</sup> Öyle ki, Tao'culuktan etkilenmiş olan *Sung* sanatları, Japonların Zen-Budacılığı ile birleşince, yeni bir kendine dönüşün, "Japon Rönesansı"nın itici gücü doğmuştur. Bu çağın Zen sanatlarında ortak bazı ilkelerin geçerli ve egemen olduğu söylenebilir.

24. LAO-TZU, *Taoizm*, Ankara: DTC, 1978.

### ZEN SANATLARININ İLKELERİ

- (1) *Yalınlık*, önceki karmaşıklığa karşı,
- (2) *İnsancılık*, önceki anıtsal-toplumsal ölçüklere karşı,
- (3) *İçtenlik*, önceki gösterişçiliğe karşı,
- (4) *Doğallık*, önceki yapay zorlamalara ve moda akımlara karşı,
- (5) *Yaşlılık-kusurluluk*, önceki yenilik ve mükemmellik tutkusuna, çabalarına karşı.

Bu dönemin sanatçıları, yeni bir siyah-fırça tekniğiyle doğaya yönelmişler; çiçekler, kuşlar, böcekler ve manzara (*sansui*) resimleri çizmişlerdir. Sanat tarihçilerince, Batı'daki Rönesans Sanatı çapında büyük bir atılım sayılıyor bu aşama. Zen felsefesi, Buda'nın kurtarıcı gücüne yalvarmak yerine, kişinin kendi kurtuluşunu kendi öz yaşamında aramasını; Buda'nın geçirdiği aydınlanma serrecini kişinin kendi başına yaşamasını önermiştir. Kurtuluş yolunu, salt bilgi ve felsefe değil, sezgiye yer ve değer veren ölçülü bir yaşam gösterebilir ancak. Bu felsefenin sanat diline çevirisinde, açıklayıcılık gitmiş yerini izlenimci bir *imcilik* almıştır.

Zen sanatçısı, uzun bir düşün, bekleyiş ve hazırlık döneminden sonra, kararlı ve yürekli çalışır. Doğadaki gizemli gerçeği, ruhundaki gerçeğin özünü yakalamaya çalışır. Az çizgi, daha az renk kullanır. Çoğu, azla dile getirir. İlk kez bu dönemde sanatçının adı, imzası, mührü görülmeye başlanır. ŞEŞŞŪ (1420-1506), manzara resimleriyle ün kazanır. Japon Doğası'nı resme getiren ilk sanatçı olur. Koyu mürekkebi, keskin ve kıvrak fırça tekniğiyle tanınır.

Klasik (akademik) Japon Resmî olarak bilinen KANŌ okulu da bu dönemde kurulmuş. KANŌ Masanobu (1434-1530)'nun başlattığı akımı, Kano ailesi XIX yy'a kadar, en saygın gelenek olarak sürdürmüş. Edo (1600-1868) döneminin, kent yaşamına getirdiği yeni devinim, *Ukiyo* ("yüzen dünya") kavramıyla anlatılmıştır. Yeni burjuva (tüccar)'ların güçlenmesiyle yeni değerler ve akımlar oluşmuştur. *Ukiyo* olgusu tüm sanatları etkilemiştir. Ancak KANŌ Eitoku, renkli, süslü ve çarpıcı Momoyama okulunu biraz daha sürdürmüştür.<sup>25</sup>

25. T. AKIYAMA, *La Peinture Japonaise*, Geneve: Skira, 1977.

Bu arada hem soylulara hem de halka (burjuvalara) berşeyler veren SŌtatsu-Kōrin okulu ortaya çıkmıştır. SŌTATSU (1615-1795), her dalda başarılı olan üstün yetenekli bir Rönesans sanatçısıdır. Resimden seramiğe, lake'den dokumaya değin hepsini denemiş. MARUYAMA Ōkyo (1733-1795), Batı etkisi altında, Batı ile Doğuyu uzlaştırmayı denemiş, başarılı olmuştur.

Ozan YOSA Buson (1716-1783) ve IKENO Taiga (1723-76) gibi ünlü sanatçılar *Nanga* (Güney Çin resmi) geleneğinde "aydın-kişi" resimleri yapmışlar. Yaşam ve sanat birlikte *UKIYO-E*'ye yönelmiş. Ressamlar da, yeni romancılar gibi, kent hanamlarındaki, "yeşil evler"deki, eğlence-dinlence yerlerindeki şen ve coşkulu ruhu yakalamaya çalışmışlar. "Şunga" adı verilen açık-saçık aşk resimleri moda olmuş. *Ukiyo-e* resmine ilgi artınca dizi-baskıya geçilmiş. Sanatçı MORONOBU (1625-1695) siyah-beyaz (tek-renkli) baskıyı gerçekleştirmiş. 1741 yılında iki renkli, 1765'te çok renkli baskı tekniği geliştirilmiş. (1774'de yayımlanan Japonca ilk "Anatomi Atlası"nın yeni geliştirilen bu tekniklerle basıldığı düşünülebilir).<sup>26</sup>

26. J. NUMATA, et al., *Acceptance of Western cultures in Japan: XVI-XIX Centuries*, Tokyo: ICEACS, 1964.



Şekil 4. Edo döneminin Kent (*Ukiyo-e*) Sanatçıları Kentleşmeyi anlatıyor (XVIII yy).



Şekil 5. Edo döneminin yalnız sanatçısı VATANABE Kazen, en alt katmandaki Ede'leri çizmiş.

Saygıdeğer sanat eleştirmenlerince "resimci" (grafikçi) sayılan ressamlar HARUNOBU, KIYONAGA, UTAMARO, ŞARAKU, HAKUSAY ve HIROŞIGE aslında *Ukiyo-e* sanatçısı idiler. Yaptıkları dizi baskılarla Batıya ulaşan XIX yy sonu Fransız Resmini etkileyen sanatçılardır, bunlar. En ünlüleri HOKUSAY (1760-1848) ve HIROŞIGE (1797-1858) dir. Ressam HOKUSAY'ın ünlü, 36 değişik "poz"da Fuji-dağı resimleri, "Kadın Desenleri", zamanında "Resimli Ansiklopedi" diye anılmış 15 ciltte toplanmış karikatürleri vardır. Bir *Ukiyo-e* sanatçısı bile sayılmayan VATANABE Kazan "Issô Hyakutay" (Günlük Gerçekler) diye bilinen resimlerinde, Tokyo'nun en yoksul sınıfını çizmiştir. Bugünkü ölçülerle "toplumcu", hatta "devrimci" bir sanatçı sayılması gereken Kazan, tutuklu bulunduğu hapisanede yaşamına son vermiş.<sup>27</sup>

27. M. KUVABARA, *Issô Hyakutay*, Tokyo: Iwasaki Bijutsusa, 1971.

Özetle, Japon sanatının kökleri çok eski ve zengin kaynaklara uzanıyor. Bu sanatın türleri, temaları dönem dönem değişmiş, gelişmiştir. Ama konusu hep insan olmuştur. Portre sanatının o derece gelişmiş olması, belki de, sanatçının "Kendini bil"me tutkusuyla açıklanabilir. Japon sanatçısı açıklamamış ama anlatmıştır. O herşeyin ölçüsü olan insanı --sevgisi-kavgası, duygusal iniş-çıkışları, sevinci-kederi, düşleri-tutkuları, varlığı-yoksulluğu içinde yaşayan-- kendi özgün insanını anlatmış. Evrenseli aramamış ama kendi insanından "insan"a ulaşmıştır.

## BAHÇELER VE ÇİÇEKLER

Japon Bahçesi dünyaca ünlü bir sanattır. Öteki ünlüler gibi ne tür, nasıl bir sanat olduğu çok iyi bilinmez. Gizemli bir sanattır. Bu yüzden tek bir "Japon Bahçesi" yerine "Japon bahçe sanatları"ndan söz etmek belki daha doğru olabilir. Gerçekten de, Japonya'da yaygın bir doğal manzara (*San-sui*: dağ-su) duyarlılığından çok çeşitli çiçek düzenleme okullarına uzanan türleri içine alan geniş bir "Bahçe sanatları" ailesi vardır. (Bkz: Tablo 3). Japon dilinde, "doğa" ve "sanat" karşılığı özgün kavramlar olsaydı; bu sürekliliğe "Doğa Sanatları"da denebilirdi belki. Ama ikisi de yoktur.<sup>28</sup>

28. B.H. CHAMBERLAIN, *Japanese Things*, Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1977(1905), pp.55 n,56.

Bahçe sanatının üç ortak ögesi vardır: toprak, su ve bitki! Başka bir deyişle, canlı ve cansız doğa, dağ ve su (*sansui*) ya da manzara. Dağlar genel kural olarak ağaç ve ormanla örtülü olduğu için, sanatın üç ana ögesi insan-yapısı bahçelerde daha kolay görülür.

Bahçe sanatlarının amacı, doğal *sansui*'den alınan güzellik tadının insan emeğiyle yaratılmasıdır. Japonlar bu yaratma işinde, ulusal parklardan tek bir saksıda yaşıtılan minik ormana değin değişik ölçek ve türleri denemiş hepsini de geliştirmişlerdir. Yöresel "Beylik Hisar" (kale) çevrelerinde kurulmuş olan *Hira-niva* (ova) bahçelerinde ki doğal ve yapma öğeler birbirinden ayrılmayacak ölçüde dengelenmiş, bütünleştirilmiştir. Bahçedeki --hüyük benzeri-- küçük tepelikler dağları, gölcükler doğadaki suları (deniz, göl, akarsu ve şelale gibi); küçük boy (bodur) ağaçlarla kaya-yosunları da



Türler.	Doğal	Yapma		Minyatür (Engei) Bahçeler			
Öğeler	Sansui (Manzara)	Hira Niva (Düz Bahçe)	Kare-Sansui (Kuru Manzara)	Hoko-Niva	Bonsay (Saksı)	İkebana (Vazo)	Çay Bahçesi
Yer	Dağ	Tepe-kaya	Kara kaya				
Su	Deniz, Göl, Şalale	Gölcük, Su (Havuz)	Kum-Çakıl	Tepsiye Bahçe Modelleri	Saksıda Cüce ve Yaşlı Ağaç	Vazoda Çiçek Düzenlemesi	Tüm Bahçe Türleri ve Ölçekleri
Bitki	Orman	Ağaç	Çim-yosun	(Maketler)	Yetiştirme	Yaprak ve Çiçek	Hepsi
Çeşitler/ Özellikler	Doğal (Ulusal) Parklar	Gezinti/ve Görüntü Bahçeleri	Avlu Bahçeleri	Niva Modelleri	Tek Ağaç/ çok ağaç (Orman)	İkenobô - riyû Şôgetsu-riyû Ô hara-riyû Ko-riyû	Tsuki-yama (Yamaç Bahçesi)
Ölçek	Büyüyor		← Ölçek (Birim) →			Küçülüyor	Çeşitli

canlı doğayı simgeler. Bu simgeler, aslında, yarı doğal-yarı yapmadır. Canlı öğeler doğadan alınmış ama insan eliyle seçilmiş, insan emeğiyle gerçekleştirilmiştir. *Hira-niva* bahçelerinin, *gezinti* ve *görüntü* (manzara) bahçesi olarak bilinen başlıca iki türü vardır. Her iki tür bahçede de asıl amaç *Sansui*'nin yaratılması, yaşanmasıdır. Gezinti bahçelerindeki manzara, belli bir yol ve yürünge izlenerek birçok noktadan görülür. Küçük boy bahçelerde ki manzara, belli gözlem duraklarından görülecek biçimde tasarımılanmıştır. Manzara bahçelerinde, küçük de olsa, bir gezinti (tur) yolu vardır. Ünlü *Kōraku-en* (Okayama ili) bahçesinde, o kadar ünlü çıkmamakla birlikte belki onun kadar güzel olan *Ritsurin Kōen* (Takamatsu ili) bahçesinde, Bahçenin tümünü çepeçevre görmeye elverişli manzara-seyir tepecikleri vardır. Tepeye döner bir yolla çıkılır. Oradan tüm bahçe, bahçenin en güzel köşe-manzaları görülebilir. *Ritsurin Kōen* bahçesindeki gezinti turunun tam ortasında, bir kap çayın sunulduğu güzel bir çayevi de vardır. Oturanlara yalnız çay değil, çevredeki güzel manzaralar da sunulur. Kiyoto'nun gezinti bahçelerindeki köprüler tam ortadan zigzaglı (sahanlıklı yada köşe-dönemeçli) yapılmıştır. Köprünün ortasında durulur, sağa ya da sola dönülür. İşte o durulan yerden, bahçenin en güzel manzaralarından biri görülür. Köprü manzarayı göstermek için ortadan kesilmiş, yarımlardan birisi kaydırılmış ve bir "manzara durağı" yaratılmıştır. Köprü dümdüz gitseydi, o manzara belki hiç görülmeyecekti. Japon bahçesinde, nerede durulacağını, nereye çıkılacağını ne yöne bakılacağını gösteren işaretler yoktur. Ancak yol, yolcuyu oraya doğru götürür; görülecek manzaraları tek tek gösterir. Güzel manzara gösteren köprüler yanında, manzara olarak gösterilen güzel köprüler de vardır.

Japon bahçesinin, "büyük" ya da "küçük" oluşu, dağ, su ve bitki boylarının ölçüğüne göre değişir. Dağ, su ve bitkileri uygun ölçeklerde seçerek, dar bir bahçeye derinlik, küçük bir tepeye yükseklik kazandırırılar. Söz gelişi, küçük bir gölcükteki minik adacıklar küçük gölü büyütür, büyük gösterir. Adaları küçültmek için ağaçları büyütür; adaları büyütme için üzerindeki ağaçları küçültürler (Şekil 6).

Manzara ve çay bahçelerinde bol sayıda taştan-oyma fener (*işidoro*) ve başka aydınlatma gereçleri bulunur. Fenerler yolları, izleri ve sudaki yansımaları belirlemek içindir. Geceleri, manzara bahçelerinin belli noktaları tepe ışıkları ve su-yankılarıyla aydınlatılarak, karanlık tepecikler (dağlar) ve pırıl pırıl parlayan su vurgulanır. Böyle bir anlatım tekniği, aydınlığı belli noktalarda toplayarak karanlığı büyütür. Japon bahçesi, gecenin karanlığında büyür, ayın aydınlığına doğru uzanır. Tanrıça *Amaterasu* (güneş) yükselmeğe başlayınca bahçe küçülür yeniden bir tablo ve manzara olur.

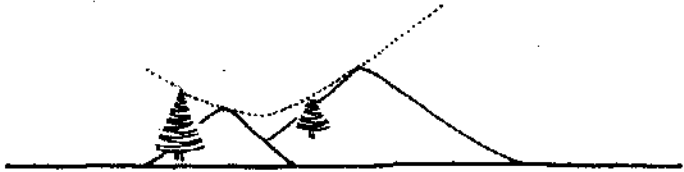
Japonların "*kare-sansui*" adını verdiği kuru-manzara bahçesi, iki kez soyutlanmış bir doğadır. Önce siyah-beyaz bir manzara resminin yapılması, sonra, o manzara resminden esinlenmiş soyut bir bahçenin yaratılmasıdır.



Planda Derinlik (...)' Yanılsaması



Manzara - Siluet!..



Yükselen Dağ!

Sekil 6. Büyük-küçük tepeler ve büyük-küçük ağaçlar: Ölçek değişince mekân değişiyor.

Yeryüzünde bilinen başka bir eşi-benzeri olmadığı için, belki de, "Japon Bahçesi" diye çağrılmaya en yaraşanı bu tür bahçedir. Boyu-boyutları küçüktür ama kişiye geniş bir mekân duygusu verir. Bir kaç parça karataş dağları ve adaları; beyaz kum-çakıl suyu; kaya-yosunları canlı doğayı simgeler. Kum-çakılın beyaz rengi, fırça sanatında kullanılan beyaz kağıdı, taşların is karası mürekkebin siyahını simgeler. Beyaz kum-çakıl, kara taşlar çevresinde, eş-merkezli dalgalar çiziyorsa "deniz"dir; birbirine paralel düz doğrular çiziyorsa "akarsu" olur; varır gider okyanuslara ulaşır. Okyanusla birlikte büyüme başlar - düşlerde. Kara adacıklar da o okyanus' la birlikte büyür, koca adalar giderek Japonya olur. Kişi büyülenmiş gibi kalır *kare-sansui*'nin karşısında. Sonra herşey yeniden küçülmeğe başlayınca, kişi, uzun bir yolculuktan yine bahçeye ve kendisine döner. Düşünde yaptığı uzun yolculuktan biraz yorulmuştur.

*Hako-niva*, Japon Bahçesinin küçük bir "tepsi" ölçeğindeki minik bir modeli, minyatürdür. Dağından suyuna, yolundan köprüşüne, ağacından çiçeğine, çayevinden taş-fenerine, bu işe bir tür kuyumculuk (ya da modelcilik) sanatı da denebilir. Bazı ünlü çay bahçelerinin (*Şugakuin* vb gibi) uygulamadan önce, "tepsi" ölçeğinde tasarlandığı bilinmektedir.

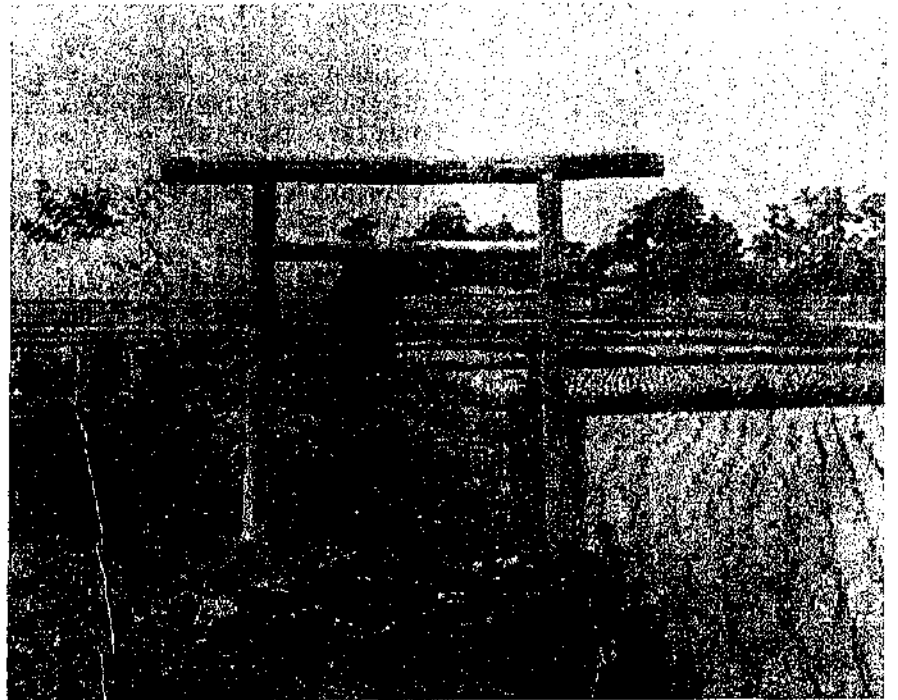
Bonsay, küçük bir saksıda evilleştirilmiş yaşlı bir ağaç —ya da bu ağacın evcilleştirilmiş sanatıdır. Yaşlı koca çınarın, yüzyıllık çamın insanda bıraktığı iz, bir cücelikten çok, saygın bir bilgeliktir. Bahçe doğayı küçültür; kare-sansui bahçeyi sonsuzluğa götürür. Oysa, Bonsay insanı geçmişe, geçmiş insanı yaklaştırır. Bonsay, zaman ölçeğini değiştirir. Kişinin, bilge ağaçla, geçmişten ve gelecekte konuşması gelir. O da sanki çok şey biliyormuş, dilini bilerseniz size tüm geçmişini, başına gelenleri, görüp geçirdiklerini anlatacakmış gibi durur. Bonsay bir tarih belgeselidir. Geçmişten bir belge, "zaman tüneli"nde gerçeküstücü bir yolculuktur. Bonsay, tek bir ağaç olabileceği gibi, bir kuru, orman da olabilir. Bonsay ağaçlar büyüklerine benzerler kuşkusuz. Ama Bonsay'a benzeyen gerçek ağaçlar da vardır. Birbirine karışırlar.

*Ikebana*, geleneksel bahçe sanatları arasında en ünlüsüdür. Masa (vazo) ölçeğinde yapılan bir çiçek, yaprak ve dal düzenlemesidir. *Ikebana* sanatının biçim kurallarına göre, her düzenlemede *cenneti*, *dünyayı*, ve insanı simgeleyen üç öge vardır. Bunlar, hepbirlikte bir düzen, mekân ve uyum (doğallık) duygusu vermelidir. *Ikebana*, doğanın doğallığına insanın duyduğu özlemin türküsidir. *Ikebana* sanatları, ortada ve açıktır; sergilenir, incelenir, öğrenilir-öğretilir ama başkaları beğensin diye değil, kişi kendini tanısin bilsin diye yapılır. *Ikebana* yapan, fırçayla yazan kişi gibi, kendini görür. Her küçük mevsimcikte, o mevsime özgün çiçekler, yapraklar ve otlar doğada bulunduğu gibi kullanılır. Çanağa konan çiçek, bahçede, havuzda yetiştirilen gibi, tek bir gonca, tomurcuk, bir dal ve yaprak da olabilir. *Ikebana* sanatının *Ikenobo-riyu*, *Ko-riyû*, *Ohara-riyû*, *Sogetsu-riyû* diye bilinen türleri ve okulları var. *Sogetsu-riyû* Okulu'nun Tokyo'daki Ulusal Merkezi, ödüller almış bir çağdaş mimarlık anıtıdır, *Ikebana*'nın önemini gösterebilir.

Çay Bahçeleri için özel bir ad yada gelenek yok ama ilginç bir tarihçe var. Şögun İYASU, Saray hayatı için 1615 yılında yayınladığı özel yönergede, İmparatorların siyasal ve idari kararlara katılmasını yasaklamış. Onların salt kültür ve sanat işleriyle uğraşmasına izin vermiş. Bugünkü İmparator büyük ölçüde bilim ve sanat işleriyle uğraşan bir biyoloji bilgini, ulusal şiir yarışmaları düzenler. Şögun İYASU'nun damadı olan İmparator Gomizunoo, güçlü kaynatasının emirlerine karşı koyamamış, kendini gerçekten kültür ve sanat işlerine adanmıştır. Kyoto kenti kuzeyinde yükselen bir yamaçta kurulmuş bulunan ünlü *Şugakuin*, (öğrenim) bahçeleri, onun kendi eseridir. *Şugakuin*, alt, orta ve üst düzeylerde üç bahçeden oluşur. Rönesansın üç katlı *palazzo*'ları gibi, geçmişten geleceğe doğru sürekli bir yolculuktur, öğrenim-bahçesi. Çayevini dünyadan yalıtmağa, insanı doğaya ve kendine yaklaştırmaya çalışır. Her düzeydeki bahçelerde ve çayevlerinde, sanatçının dünyası, çabası ve emeği görülür. Belki en çoğu ünlü *Katsura-rikyû* en azı da *Şugakuin*'de. *Katsura-rikyû*'da yapı ve tasarım bahçeye egemendir. *Şugakuin*'da doğallıktır manzaraya egemen olan. Çay bahçesi bir Zen-bahçesi değildir. Ama yine de sanatçılığa sanatsal olmağa özenmeyen soylu bir sanattır.

## YAPILAR, CATILAR, TATAMILER

Japon yapı tekniği, en yalın örnekleri güney denizlerinin tropik ormanlarında görülen, ot-kaplı çardak çatılarından gelmiş görünüyor. Bazı erken örneklerde, yapı salt bir beşik yada zemine oturtulmuş çatıdır. Sonraki örneklerde, yapı bir "dikme-kiriş" ( $\pi$ , *Torii*) birimine dönüşmüş, çatı bunun üzerine oturtulmuştur. "Dikme-kiriş" birimi, iki ağaç dikmeye bağlanmış yatay bir kirişten oluşur. Bugün Hokkaido adasında yaşayan *Aynu*ların konutları, böyle bir dikme-kiriş çatkısının ot yada sazla örtülmüş biçimindedir. En eski Japon konut yapılarının çağdaş *Aynu* evlerinden çok değişik olmadığı düşünülmektedir. Bu yapı geleneğinin Japon adalarındaki en gelişmiş örneği, V yy'da yapılmış olan Büyük İse Cingü'sudur. VI yy'da Çin'den, Kore'den görkemli bir tapınak mimarisi gelmiştir. Ancak, *Fujivara* döneminde (X-XII yy), yabancı mimarlığa karşı duygusal bir tepkinin geliştiği görülmüş; tüm öteki güzel sanatlar gibi, Japon yapı sanatlarının da temeli XIV-XVI yy'daki *Muromaçi* döneminde atılmıştır. Bu dönemin en ünlü yapıtı, *Kyto*'daki "Altın Köşk" (*Kinkaku-çi*)'tür. Bu yapı, "*Şoin-Zukuri*" adı verilen bir yapı geleneğinin niteliklerini taşımaktadır. Ancak Altın Köşk en güzel örnek değildir. "Güneş köşk" (*Cinkaku-çi*), Tablo 1 ve 2'deki güzellik sıfatlarıyla, çarpıcı güzel (*hade*) olan altın köşkten daha *şibui*'dir.



Şekil 7. *Torii* (Kuş-Tüneği): Japon kültüründe ve *şinto*'nun simgesi! İki dikey dikme, doğanın taşıyıcı gücünü; iki yatay kiriş, insanın yapıcı-yaratıcı gücünü (uygarlığı) simgeliyor. *Torii* Japondur insanın doğayla yazga birliğidir.

29. "Soin-Zukuri" Ahşap yapı geleneği için 8zet bir kaynak olarak "Facts About Japan" dizisinin, Architecture, Tokyo; MPA, 1964, no.27-E-11, Yayınına bakılabilir. Japon evi ve çevresi için, Bkz: E.S. MORSE, Japanese Homes and Their Surroundings, Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1978.

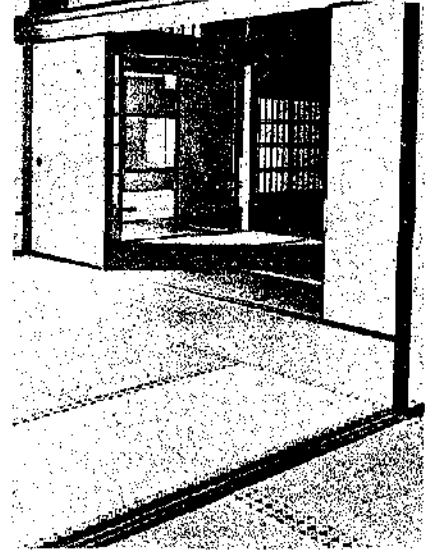
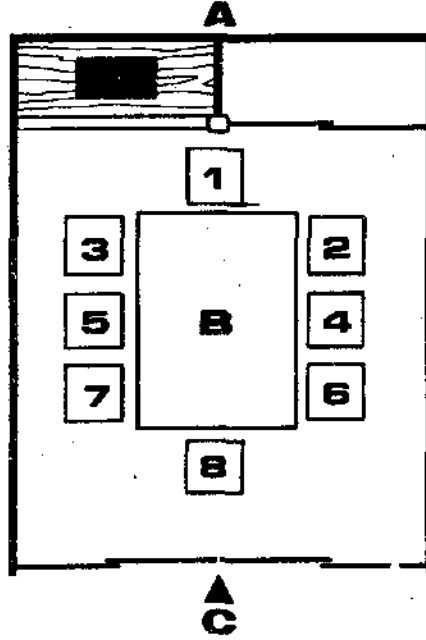
## "SOİN-ZUKURİ"<sup>29</sup> YAPI GELENEĞİNİN BAŞLICA ÖZELLİKLERİ:

- (1) Yapının, çevre ve bahçesiyle uyuşması,
- (2) Yapının çepçevresinde "engava" adı verilen üstü saçakla örtülü yanları açık bir veranda (balkon) bulunması,
- (3) Giriş kapısında "genkan" denen küçük bir antre bulunması;
- (4) İç bölmelerin "fusuma-sugito" diye bilinen hafif ahşap bölme ve kapılarla ayrılması (istendiğinde takılıp-çıkarılan bu bölmeler kapılar gibi sürülüp-açılır, kapanır);
- (5) Odalar ve çatı boşluğunun ahşap bir tavan bölmesiyle birbirinden ayrılması;
- (6) Odalar arasında, gömme dolap ve yerli yüklük yapılması (kullanılmayan yatak, masa vb eşyanın buralara kaldırılması için);
- (7) Oturma odasında "tokonoma" adı verilen onur ve sanat baş köşesi bulunması;
- (8) Tokonoma önüne, pencereden doğal ışık alan bir aile (yemek, oturma, çay) masası konması.

Geleneksel mimarlık sanatının bazı yapı ve malzeme ilkeleri vardır.

### (1) Doğal Malzeme İlkesi:

- a. Ahşap çerçeve (karkas): Japon evlerinin taşıyıcı sistemi ağaçtan yapılır. Temelden çatıya, erguvan ağacı ve servi gibi budaksız, güzel, temiz, sıkı dokulu ağaçların kerestesi kullanılır. Seçme ağaçlardan özenle yapılmış çerçeveler depreme karşı sağlam; suya, mantar ve böceklerle karşı dayanıklıdır. Ağaç, sıcak-nemli yaz mevsimleri için "en serin", soğuk-kuru kış mevsimleri için "en sıcak" malzemedir. Genel kural olarak boyanmaz, koruyucu bir cila ile örtülür. Japonlar, çira kokulu bu güzel ağaçların serinlik verdiğini de söylerler. Ağaç dokusunun içindeki su (nem) yüzdesinin değişmesi için, ağaç kesitlerinin kılcal baş uçları beyaz yağlı boya yada madeni başlıklarla korunmuş, yada başka bir ağaç kesiti içinde gömülmüştür.
- b. Çatı örtüsü: Ağaç malzemenin yağmur suyundan korunması, çatıların su geçirmez bir malzemeyle iyice örtülmesini gerektirmiştir. Geleneksel örtü olarak, kamış, saz, ot, ve saman gibi "bitki sapları" kullanılmıştır. Bitkisel saplar, süpürge otları gibi, birbiri üstüne konup dikilerek kalınca bir örtü tabakası oluşturulur. Çatı iskeletine bağlanan bu örtü, yağmuru, karı, sıcaklığı geçirmez ama o nemli havalarda sıcak havanın yukarıya doğru yükselmesine, dışarıya atılarak evin serinletilmesine engel olmaz. Depremde yıkılsa, tayfunda uça kimseye zarar vermez. Tek sakıncası yanıcı olması, içten ya da dıştan kolay tutuşmasıdır. Bugün, yerini kiremit örtüye bırakmaktadır. Yanmayan, güneş altında kızışmasın, su çekmesin diye renkli



Şekil 8. Tokonoma (Sanat köşesi) ve Oturma düzeni. Sayılar, saygınlık sırasını gösteriyor: Büyükten (1), Küçüğe (6) doğru.

Şekil 9. Yatay ve Düşey Ügelerden oluşan plastik mekân. Ağaç, ot ve kağıtın doğal birliği (Setülöz).

(sırlı) yapılmış kiremitlere! Yağışlı ve güneşli günlerin erken ve geç saatlerinde, cilalı kiremitten yapılmış bu çatılar, ayna gibi ışıl ışıl yanar. Ancak, yağlı köylüler arasında, eski usûl ot-çatıların daha sağlıklı olduğuna inananlar vardır.

- c. **Döşeme Kaplaması:** Mutfak, hamam, antre ve koridor dışındaki tüm odaların döşemeleri "tatami" denilen bir Japon hasırı ile örtülür. *Tatami*, 5-6 cm kalınlığında, 90 sm eninde 180 sm boyunda, lif ve sap gibi doğal malzemeyle yatayına örülmüş, üst yüzü ince bir hasır dokumayla kaplanmış; kenarları kumaş bordürle bastırılmış bir malzemedir. Eskisi kirlisi onarılır, yenisiyle değiştirilir. *Tatami*, Japon evinin ot kokusunu verir, doğallığını ve temizliğini simgeler.
- d. **Düşey Bölücüler:** Bölmeler, kapılar ve pencereler, çok ince-hafif ağaç çiteler üzerine yapıştırılmış, ışığı geçiren (opak) cam ve kağıtlardan yapılır. *Tatami* (90 sm x 180 sm) boyundaki standart kapının ağırlığı bir kaç kiloyu geçmez. İstendiğinde sürme (kanal) yuvalarından çıkarılarak bir yerde topluca istif edilebilir. Kapı ve bölme kanatlarının üstünde genellikle havalandırma sürmeleri vardır.

#### (2)Doğayla-İklimle-Çevreyle Uyuşma

Kış mevsiminin kuru soğuşuna karşı kat kat giyinilebilir. Mangal ve maltızlarla, yere gömülmüş tandırlar çerçevesinde toplanıp ısınılabilir. Bu yüzden, genel ve değişmez kural olarak Japon evi, yaz mevsiminin "nemli-sıcağı"na karşı tasarlanır. Yazın sıcağına karşı başka yapısal önlemler de alınır; taban döşemesini nemli zeminden ayırmak, çatıyı bir havalandırma bacası gibi kullanmak, odaları içeri çekip, kışın soğuşundan yazın güneşinden korunmak gibi! Söz gelişi, sıcak-nemli güneyde,

İç-bükey çatılar, soğuk-kuru kuzeyde, (Mansard tipi) dış-bükey çatılar yaygındır. Yapının ahşap çerçevesi, depremden yıkılmayacak kadar hafif tayfunda uçmayacak kadar ağır ve sağlam bir bütündür. Kuzey konutlarında ısıtma, güney konutlarında havalandırma, merkez yöresi konutlarında ocak-mutfak bacaları dikkati çeker. Evin doğayla uyuşması yapıda bitmez. Sıcak ve nemli yörelerde, yatak-yorgan çarşaflarıyla yastık kılıfları havlu gibi nem ve ter çeken bir dokumadan yapılmıştır. Doğayla uyuma konusu bir Çin atasözüyle özetlenebilir:

"Evin tutarsan serin,  
Öteyi düşünme derin."

### (3) Manzaraya Açıklık (Sansui)

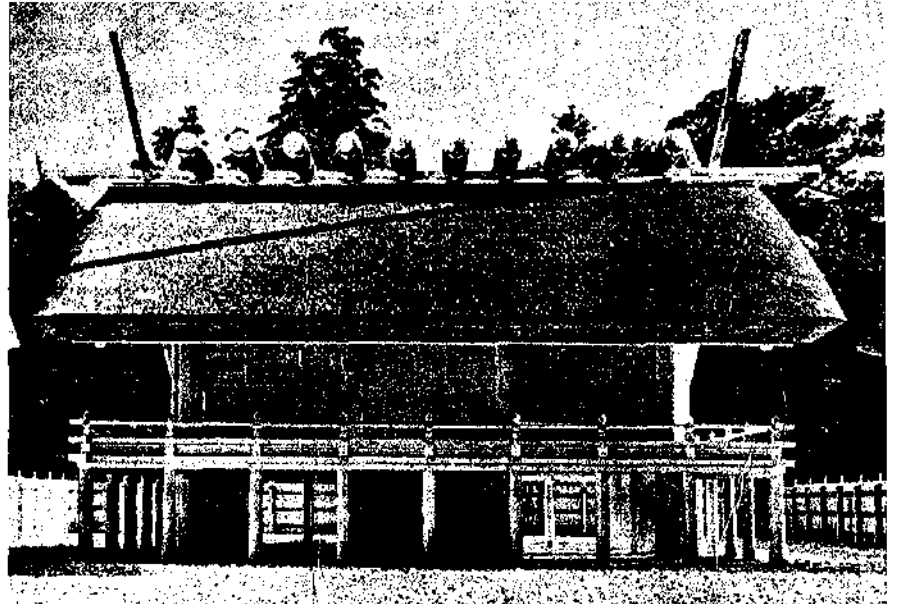
İçinde bulunduğu doğal çevrenin ayrılmaz bir parçası sayılan yapı (konut), yalnız güzel olmakla kalmamalı, güzel manzarayı da görebilmelidir. Evler, genellikle bir yamacın eteğinde kurulur. Ovakaki tarlalara, vâdiye, karşı dağlara ve tepelere (sansui) doğru yönlendirilir.<sup>30</sup>

### (4) Süreklilik

Japon toplum yapısının geçirdiği köklü değişmelere karşılık, yapı sanatlarında ve tasarım ilkelerinde uzun ömürlü bir süreklilik görülür.

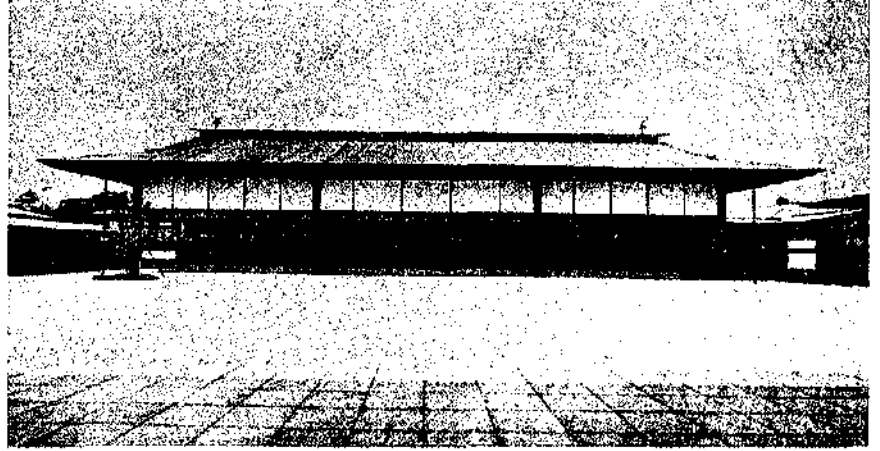
### (5) Yenilik Yerine Denenmiş Yinelemek

Tasarım ilkelerindeki süreklilik, yenilik olsun diye yenilik yerine, denenmiş-beğenilmiş yeniden yapmak --geliştirmek-- ilkesiyle açıklanabilir. Eskiden yapılmışın, beğenilmişin yinelenmesi, gelişmeye, küçük düzeltme ve uyarlamalara açık, bilinçli bir yenilemedir.



Şekil 10. İse Tapınağının Tasarım Özelliklerini...





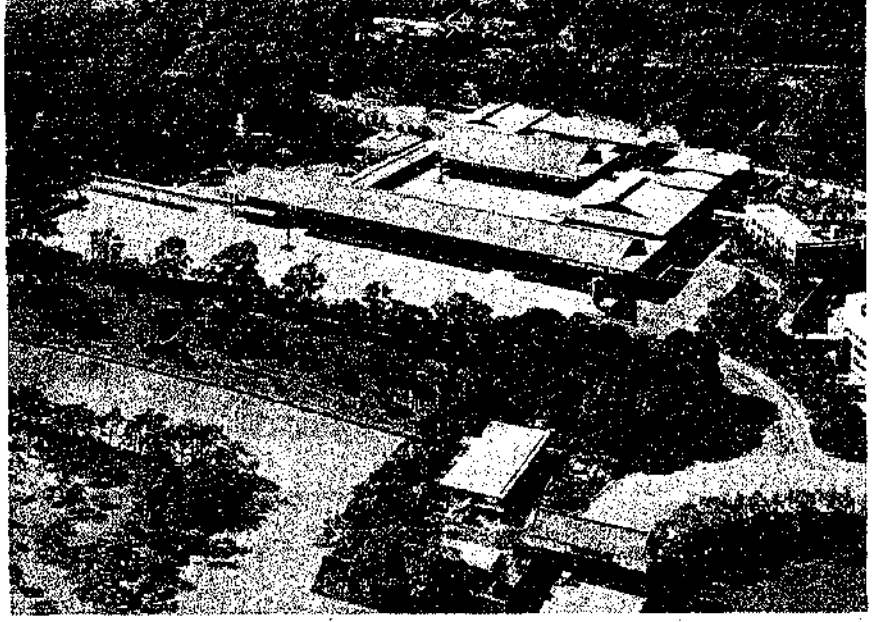
Şekil 11. Bugünkü İmparatorluk Sarayının  
Tören Salonuyla  
Karşılaştırınız: Bir örnek  
öğelerden çeşitliliğe!



Şekil 12. Haryuci: En eski Budist  
Tapınağı: Nara, VII yy.

#### (6) Anıtsal Yerine İnsan Ölçeği

Sivil mimarlıkta, yapı sanatlarında, anıtsal ölçekteki tapınak boyutları yerine "insan ölçeği" egemendir. İnsan ölçeği, en yalın deyişi ya da somut örneğiyle *tatami*'dir, 180 sm boyunda, 90 sm eninde bir dikdörtgen *tatami*'nin katlarıdır. Burada, "uyumaya bir hasır, oturmaya yarısı" yolundaki özdeyiş anımsanabilir. Yalnız yatay boyalar, alanlar değil, tüm bölmeler, kapılar, pencereler de *tatami* ölçeğinde yapılır. Kat yükseklikleri bir-buçuk (2,70 m) ya da yapısına göre bir ve üçte-iki *tatami* (3,00 m) boyundadır. İki *tatami*'den yukarısı anıtsal ölçeğe girebilir. Ölçek öylesine güvenilir bir ayırtmandır ki yapının enine-boyuna-yüksekliğine ya da bunların oranlarına bakıp işlevi söylenebilir. Tapınaklar ve ziyaretgâh (*Cinca*)lar, konut saçaklarını aşan çatılarından hemen belli olur.



Şekil 13. İmparatorluk Sarayı: Tokyo,  
XX yy. cf. Şekil 20.

#### (7) Bir Örnek Öğelerden Çeşitliliğe

Yapı sanatları geleneğinde, çeşitli öğelerden bir-örnek sonuçlara varmak yerine, bir örnek (standart) öğelerden, yapısal çeşitliliğe gitme ilkesi (eğilimi) daha güçlü gözüktür. Birbirine hiç benzemeyen yapıların aynı malzeme, yapı yöntemi ve tasarım ilkeleriyle gerçekleştirdiği görülür. Fransız mimarı Le Corbusier'nin yarım yüzyıla yakın bir süredir önerdiği modüllü (birimsel) tasarım ve yapı ilkesini, Japonlar 500 yıldan beri başarıyla uygulamaktadır. Bu ilkenin en somut örneği oda ve konut boylarıdır. Japon odaları ve konutları tatami'nin üst katları yada tsubo (iki tatami) ile ölçülür. (Tablo 4)

#### (8) KIVARI: Mekân-Yapı Birliği

Japon mimarlarının "Kivari" adını verdiği ilkeye göre, yapı elemanları taşıdıkları yüklerle doğru orantılı olarak büyür ve küçülürler. Türlü mekân boyutlarında kullanılması en uygun olan dikme-kiriş ve silme kesitleri bellidir. Öyle ki, odanın tatami ölçüsü seçilmişse, dikme-kiriş büyüklüğü belirlenmiş olur. Karşıt olarak da, çerçevenin dikme-kiriş kesitleri seçilmişse, o kesitlerle örtülecek mekân büyüklüğü belirlenmiş olur.

Kivari ilkesinin uygulama örnekleri, eski Beylik Hisarı yapılarında, çağdaş konutların kapı-pencere doğramalarında görülebilir. Himeci Kalesi çok katlı bir feodalite anıtıdır. (Şekil 16). Oysa, 3-4 sm boylarında çok ince serenlerden 1-2 sm'lik kayıt-silmelerden yapılmış kapı-pencereler 1-2 mm derinliğindeki kızaklar içinde makarasız-rulmansız kayacak kadar düzgün ve hafiftir. (Şekil 17). Sürtünmeyi azaltmak için, sürmeli kesit yüzeyleri -rulmanlı yataklar gibi- dış-bükey yapılmıştır. Kızak gibi kayarlar.

31. Oda-mekân boyları biçimseldir. Tören-toplantı sırasında, odalar arasındaki sürm kapılar açılarak ve sürm bölmeler çıkarılarak, tüm ev, tek bir mekâna dönüştürülebilir.

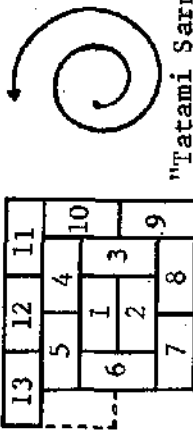
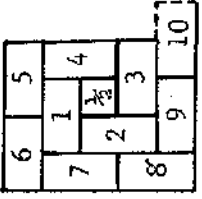
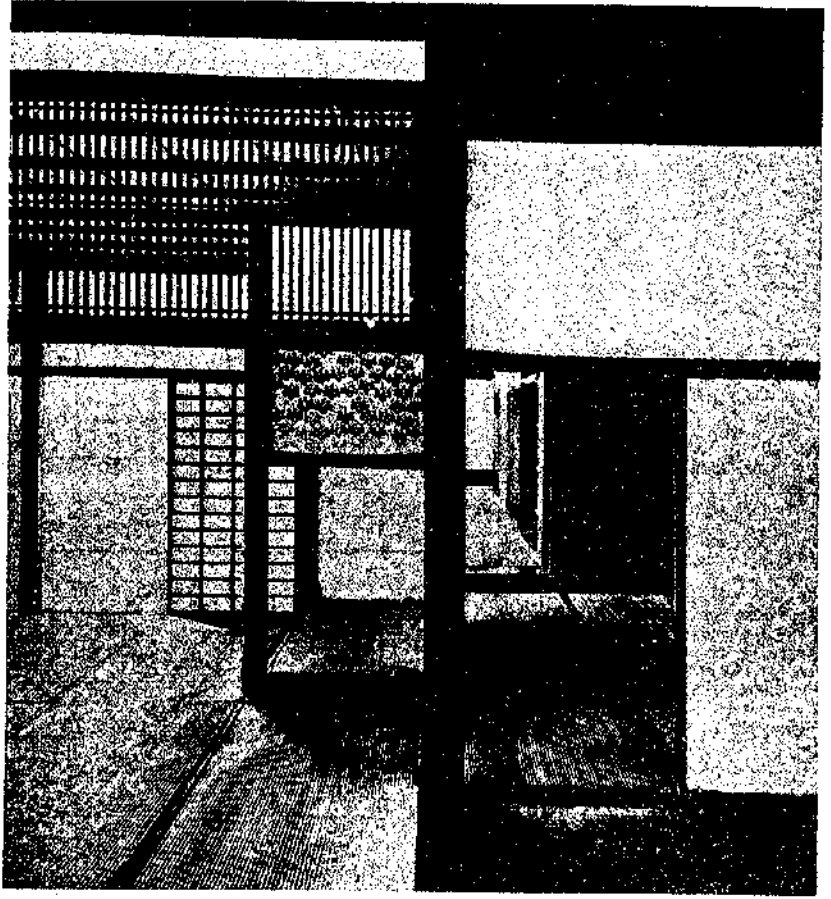
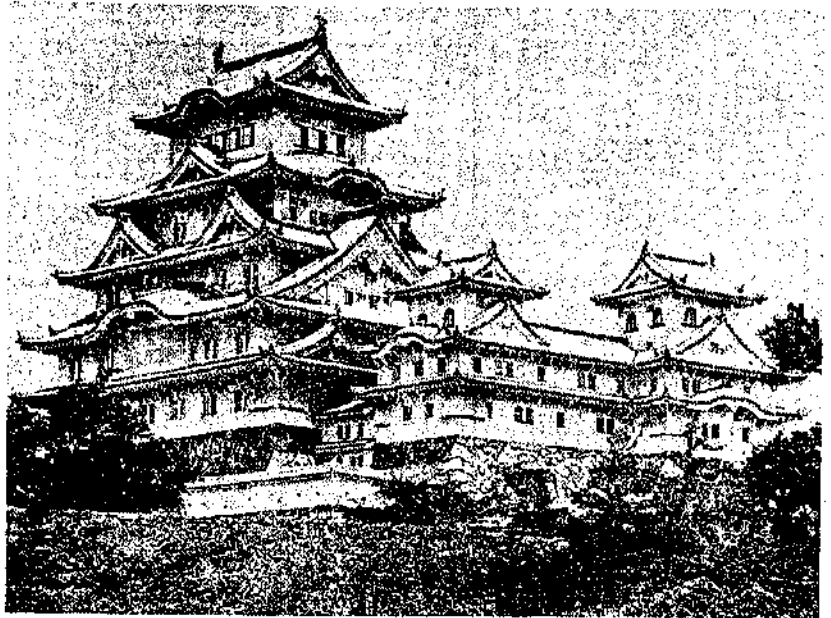
Tatami Sayısı	Boyutları Boyutları (mxm)	Alanı m <sup>2</sup>	Kullanma yeri <sup>31</sup>	Açıklama: Büyüme Kuralları
1/2	0,90 x 0,90	0,81	Yarım	<p>(1)</p>  <p>(2)</p> 
1 (birim)	0,90 x 1,80	1,62	Birim	
2	1,80 x 1,80	3,24	Antre	
3	1,80 x 2,70	4,84	Banyo	
4	1,80 x 3,60	6,48	Mutfak	
4 1/2	2,70 x 2,70	7,26	Oda	
6	2,70 x 3,60	9,68	Oda	
8	3,60 x 3,60	12,96	Oda	
10	3,60 x 4,50	16,20	Oda	

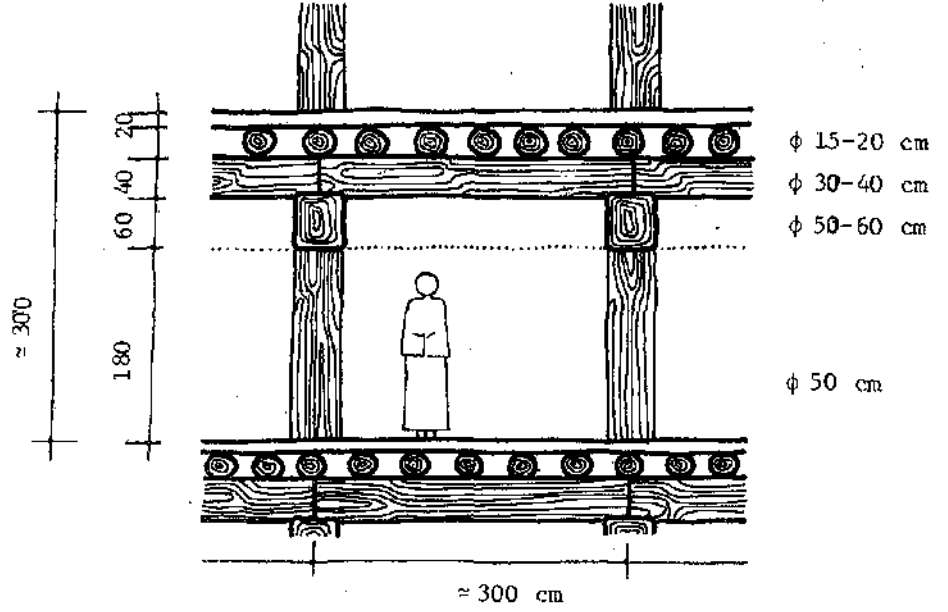
Table 4. Tatami boyutlandırması



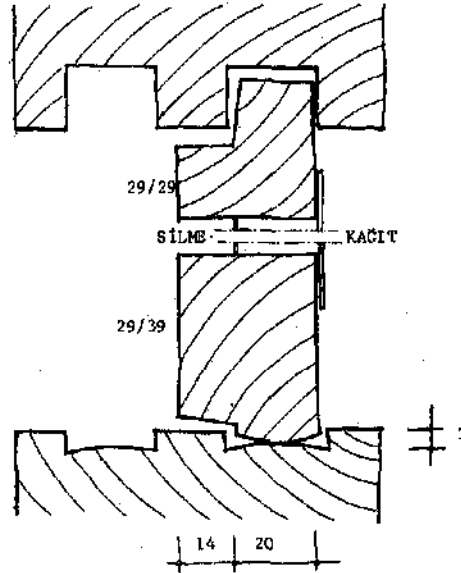
Şekil 14. KIVARI: Ozanca bir Mekân  
Düzenlemesi.



Şekil 15. Himeji Kalesi: İyi korunmuş  
bir Feodalite Anıtı.



Şekil 16. Himeci Kalası: Ahşap Çerçeve Boyutları.



Şekil 17. Bir Sürme Kanat (Kapı-Pencere) Kesiti

### SAHNE SANATLARI VE KABUKİ

Kabuki deyince akla "Japon Tiyatrosu" gelir. Oysa Kabuki, Japon tiyatro türlerinden sadece birisidir. Kabuki ile birlikte belibaşlı sekiz tür tiyatro var. (Bkz: Kutu 3). Sözcük olarak üç ayrı ögeden oluşuyor kabuki: Ka (müzik-saz), bu (dans-oyun), ki (beceri, ustalık, yaratıcılık vb) gibi. Geniş anlamda Kabuki, tüm öteki sahne, müzik ve oyun sanatlarını içine alıyor. Çoğu öteki sanatlar gibi seyirlik oyunlar Çin'den gelmiş. Çin asıllı olduğu sanılan HODA KOVATSU, VI yy sonlarına doğru 33 kadar sahne oyunuyla Japon Tiyatrosu'nun temelini atmış.

Tiyatronun Genel Döktümü<sup>32</sup>

- (1) *Kagura* : Dini törenlerdeki şamançı oyunların atası. Maskeli ve özel giysili, türkü ve şiirli pandomimler "Her yer ve şeyde Tanrı var" teması işleniyor.
- (2) *Gagaku* : Budizmle birlikte Asya'dan Japonya'ya ulaşan 200 kadar kutsal metin, müzik eşliğinde sözsüz oyun biçiminde sunuluyor. Abartılmış maskeler Japonlarca sonradan eklenmiş.
- (3) *Bugaku* : Danslı bir Asya oyunu. Binyıllık bir geçmişi var. Kore, Çin, Hind ve Mançu etkileri görülüyor. Maske ve oyun giysileri, simgesel olarak, söylenceleri anlatır.
- (4) *Noğ (Noh)* : XVI.yy'da doğmuş, klasik, soylular tiyatrosu. Ana ilkeleri ZEAMI Motokiyo'nun yazdığı (1423) *Nosakuşo* adlı eserde toplanmış. Beş türü var:  
 (a) "Tanrılar'ın rol aldığı şinto öyküleri;  
 (b) Kahramanlık (*Samuray*) öyküleri;  
 (c) Kadınların aşk acılarını canlandıran öyküler;  
 (d) Aklını yitirmiş kadın dramları,  
 (e) Kötü-ruh öyküleri.
- (5) *Kiyôgen* : *Noğ* ile yaşıt bir güldürü ve toplum taşlaması.
- (6) *Kabuki* : 1596-1664 yılları arasında gelişmiş: (a) *Okumi* (dinsel), (b) *Anna* (kadın), (c) *Vakaşu* (oğlan), (d) *Yaro* (cinselliği sanata dönüştüren) *Kabuki* türleri var. 1665-1740 arasında, *Genroku kabukisi*, aşk-ödev, birey-toplum, toplum-doğa ilişkilerini işleyen bir "dram" tiyatrosu olmuş. Çağdaş *Kabuki*'nin üç türü var: Saz eşliğinde (*Şosagoto*), tarihi oyunlar (*Cidaimono*), aile-töre (*Sevamonno*).
- (7) *Şinpa* : Batı modelinde politik bir devrim tiyatrosu. Propaganda yapıyor ve ideoloji tartışıyor.
- (8) *Şingeki* : Çağdaş (modern) tiyatro. Geleneksel ile Batı Bileşkesi. Aşamaları:  
 (a) *Kabuki* türünde Batı'da aktarma-uyarlama, (b) *Çukigi* (Batı'ya öykünen), (c) Proleter (devrim) tiyatrosu (1929-1950), (d) Edebi tiyatro: İkinci Dünya Savaşı sonrası tiyatrosu.

32. Özet bir kaynak olarak Bkz: L.F. Roberts, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, pp.68-70. Ayrıntılı ve sınıflayıcı bir döküm olarak Bkz: *Facts About Japan, Gagaku*, Tokyo: M.F.A., 1977, No.05 506.

Soylular sınıfının geleneksel tiyatrosu *Noç*, Japon tiyatrolarının en aristokrat olanıdır. *Noç*'un kendine özgü zengin bir maske dağarı ve bir anlatım dili vardır. Söz gelişi, tek bir adım yolculuktur; elin yukarı kalkması üzüntü; baş ve yüzün doğrulması sevinç; ellerin birbirine bağlanması aşk gibi romantik bir duygu; ellerin oğuşturulması kaygı; elin kalçaya vurulması "anladım" demektir. Özel *Noç* dilini bilmeden oyunu izlemek, anlamak olanak dışıdır. Tüm bu sembelleri bilenlerin oyunu izlemesiyle çok sabır isteyen bir sınavdır. Ne var ki, güzel-yaratıcı sembeller de vardır: *Kimono*'nun dürlülmesi sahibinin öldüğünü; giysinin sağ kolunun yarıtılması sahibinin döğüşe-savaşa hazır olduğunu anlatır. Sembel araçların en güçlüsü *Oçi* (yelpaze)dir. Sanatçının elindeki açılır kapanır kağıt, doğan ayı, batan güneşi, rüzgardan savrulan güz (hazan) yapraklarını, kar tanesinin uçuşunu, kuşu, kelebeği, gelmiş bir mektubu, mektuptaki iyi ya da kötü haberleri bile anlatabilir. Yelpaze, yazarın elinde fırça, savaşçının elinde kılıç; Budacı keşişin elinde sevgi ve bilgelik semgesi olur.

Japon tiyatro seyircisi, bir oyunu baştan sona görmek, izlemek için gitmez tiyatroya. Zaten klasik oyunlar da baştan sona bütünüyle sahnelenmez. O oyundan bir perde, ötekinden bir sahne, berikinden bir tablo vardır. Ancak her *kabuki* temsilinde, çok başarılı, ölümsüz sahneler "tablo"lar kısaca *miye*'ler vardır. Japonlar asıl o ünlü *miye*'ler için gelir. Canı sıkılan çıkar. Dolaşır, yer içer ve geri döner -- belli bir *miye* için. *Kabuki* ve *Noç* türleri kadar ünlü ve yaygın olmamakla beraber, Japon kültürünü temsil etmesi yönünden üç tiyatro türü dikkati çeker:

- (1) *Rakuço* (meddah) tiyatrosu,
- (2) *Bunraku* (kukla) tiyatrosu, ve
- (3) *Öncü* (avant-garde) tiyatrolar.

(1) *Rakuço* (meddah) tiyatrosu. TV'den dolayı sayıları, seyircileri ve ünlü sanatçıları azalmakla birlikte, zengin bir söz sanatları geleneği var. Yabancı gözlemcilerin pek fazla dikkatini çekmeyen, dil bilmeyenlerin izleyemediği bu tiyatro türü üzerindeki yayınlar çok sınırlı kalmış. Tokyo'nun Ueno Kültür Parkı dolayında *Suzumato* Halk Tiyatrosu'nda edinilmiş anlık izlenimler Kutu 4'de toplanmıştır.

(2) *Bunraku*: Japon kuklası. Sazlı-sözlü bir kukladır *Bunraku*. Çin kuklası geleneğinden ayrılarak son üç yüzyılda *kabuki* ile yarışacak düzeye gelmiş. Hatta XVIII yy'da *Kabuki*'yi gölgede bırakmış ve etkilemiş. Kuklalar 100-120 cm boyunda ve -hafif olsun diye- ıhlamur ağacından yapılır. Her bir kuklaya, siyah cübbeler giymiş (*kuramasu*) yani görünmeyen üç oyuncu birlikte can ve kişilik verir. "Cörruri" adı verilen öyküyü önündeki bir metinden okuyarak anlatan usta (şef) küçük bir saz topluluğunu da yönetir. Özetle *Bunraku* kuklası, *samisen* (saz) eşliğinde ve insan benzeri kuklaların kişiliğinde, güçlü bir öykü anlatma sanatıdır. Geleneksel (feodal) toplumun asker, tüccar ve soylu sınıfları için özel oyun dağarları yapılmıştır. Tek kuklaya hayat veren üç kişi,

*Rakugo (Meddah) Tiyatrosu*

Çok katlı, modern yapının üçüncü katındaki oyun salonuna, yürüyen merdivenle çıkılıyor. 400 kişilik, küçük, şirin serin bir mekân düzenlemesi. Çoğu orta yaşlı olan seyirciler, hazır yemekleri (bentó) ve içecekleriyle gelmişler, öğle matinesine. Perdesiz sahnenin orta yerinde, mor renkli bir yer minderleri, bir mikrofon ve ayaklı bir albise askısına benzeyen ağaçtan yapılmış, yalın bir sunuş panosu görülüyor.

Boz-renk kimonolu, yelpazeli bir çırak çıktı sahneye. Halkı selâmladı, mor mindere dizçöküp oturdu. Önce Edô döneminden bir aile toplantısını; sonra bir evsahibi-kiracı tartışmasını seslendirdi. Sahneden ayrılırken oturduğu minderleri alt-üst etti. Sunuş panosundan bir yaprak çevirdi. Makasçı (kama-kiri) ustasını tanıttı. Usta, kağıttan kestığı Geyşe ve Samurayları seyircilere dağıttı. "Başka ne istersiniz?" diye sordu. Önceki gün de sormuş. Birisi çıkıp sert plastikten yapılmış bir yemiş torbası uzatmış, "Şunu da bir kesebilir misin?" demiş. Kahkahadan tavan inliyor. Kalfa Senriyu gerçek bir söz ustası. Fıkralar anlattı, şiirler okudu, türküler çağırdı. Nefesli bir bando ile bir yaylı sazlar orkestrasını seslendirdi. ABD, Meksika ve Japon müziğinden seçme bir demet sundu. İki sanatçı hanım, ayak üstü bir yanlış anlama yarışması yaptılar. Kimin kazandığı pek belli olmadı. Usta Meddah, yeşil kimono ve kahverengi pelerinle geldi. Zikir halkasındaki dervişler gibi arka arkaya "Buda" adını çağıran rahipleri çizgiledi. Şemsiye cambazları, tahta kutudan toplara, halkadan şapkaya herşeyi döndürüp dengelediler, renkli şemsiyeler üstünde. Dört saate yakın süren oyun en yaşlı ustanın en çok alkışlanan sunuşuyla noktalandı.

Toplumsal eleştiri, güldürü ve taşlamanın her türlü vardı. Günlük, güncel siyaset yoktu!

Koto 4

ancak 10-15 yıllık ortak ve sıkı bir eğitimden sonra sahneye birlikte çıkabilir. Kuklaları kendileri yapar, giydirir ve canlandırırılar. ("Bunraku'nun Elleri ve Sesleri" için Bkz: ADAÇI 1978).

Kuklanın sağında duran birinci oynatıcı baş, sağ kol ve sağ ele; solundaki ikinci oynatıcı sol el ve kola; arkadaki üçüncü oyuncu beden ve ayaklara hareket verir. Kukla öylesine güçlü bir oyun ki, kara düppeli sanatçılar kısa bir süre sonra gerçekten görünmez oluyor, sahneden siliniyorlar. Öyküyü anlatan usta ses kuklaya ruh ve can, seyirciye duygu veriyor. Kukla, canlı bir sanatçının tek başına ulaşamayacağı bir anlatım gücüne ve etkinliğine ulaşıyor. Evrensel duygu temaları işleniyor: dostluk düşmanlık, sadakat, kin, vefa, intihar, aşk, ve ihanet



gibi. Bunraku bazı duyguları öylesine güçlü anlatmış ki, geçmişte, kimi kabuki oyuncularını kuklaya öykünmeye başlamışlar. Siyah-beyaz resme özenen bahçe sanatlarındaki kuru manzara soyutlaması gibi; sahne sanatlarında da kuklaya özenen oyuncular olmuş. Bir tür, soyutun bir kez daha soyutlanması olayı.

Japonya'nın ünlü tiyatrosu ÇIKAMATSU Monzaemon (1653-1725) ustanın Bunraku için yazdığı oyunlar sonradan Kabuki'ye de uyarlanmıştır. ÇIKAMATSU'nun tiyatro üzerindeki düşünce ve önerileri Japon tiyatrosunun temel ilkeleri arasında sayılmaktadır.

Örnekler:

"Sanat, gerçek ile gerçek olmayan (düşlem) arasındaki o dar boğazda yapılan bir (iş) şeydir. Çağımızda [XVIII yy] moda olan gerçekçiliğin sonucu olarak, belki de oyunda rol alan uşağın gerçek bir uşak gibi konuşup davranması beklenebilir. Ne var ki gerçek uşak da, sahnedeki oyuncu gibi, yüzüne allık-pudra mı sürsün? Yada gerçek uşaklar temizlik ve yüz tuvaletlerini yapmıyorlar gerekçesiyle uşak rolünü oynayan oyuncunun sahneye bir karış sakalla, saçları usturayla kazınmış olarak çıkması daha mı 'eğlendirici' olurdu? İşte, 'gerçekle-düşlem arasındaki dar boğaz' dediğim yer tam burası! Gerçek-üstü ama gerçek-dışı değil. Hem gerçek, hem değil. Eğlence [oyun ve sanat] bu ikisi arasındaki bir yerde var olabilir. Bu gerçeğin ışığında görüyoruz ki, dünyanın en yüce, en güzel varlığının kopyasını yapsak yine bıkarız ondan --o güzel varlık, ünlü T'ang güzeli Yang Kuei-Fei olsa bile--. Sanat eserinde, insan ruhuna heyecan veren salt gerçeğe benzemeyen biçim ve biçimlerdir. Bu ilkeye saygılı olan tiyatro, yapmaya da görülmeye de değer."<sup>33</sup>

Japon Tiyatrosu'nun büyük ustası ÇIKAMATSU oyun ve sanat anlayışına yakışan bir biçimde vermiş son nefesini:

"Son sözlerim mi? Peki peki:  
Benden sonra da umarım ki  
Kiraz çiçekleri yine açacak,  
Her zaman olduğu gibi".<sup>34</sup>

(3) Öncü (Avant-garde) Tiyatrolar. Köklü geleneklerden beslenen, çağdaş, geleceğe yönelik ve "devrimci" tiyatro akımları var. Toller ve Brecht'le kimliğini arayan Alman Tiyatrosu gibi, yeni Japon tiyatrosu da, bölünmüş ve bölünmeye devam eden bir dünyadaki yerini bulmaya çalışıyor. Yeni akım, YOKOO ve HIGIKATA ile başlamış. KATO Yoşihiro'nun "Zero Ciktan" grubu "Anarşi" konusunu işlemiş. Ozan TERAYAMA Şuci'nin 1960 yıllarında "Tencô Saciki" ("kırmızı çadır") diye ün salan korsan tiyatrosu, savaş sonrası Japonyasını eleştirmiş - etkin ve yürekli bir hicivle. Yeni akımın Paris'te başarı kazanmış bir temsilcisi de var. UZUKİ Tadaşi'nin "Truvalı Kadınlar" oyunu - Euripides geleneğinde ve Japon tiyatrosunun tarihi gelişimini çiziyor, belgeliyor: Gagaku müziğinden Şinpa tiyatrosuna kadar...<sup>35</sup>

Bütün bu zengin oyun türleri içinde, tiyatro uzmanı olmayan alan gözlemcisini çok etkileyen bir Japon oyuncusu Kutu 5'de tanıtılmıştır.

33. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.71-72.

34. L.P. ROBERTS, *Notes on Japan*, New York: Museum of Modern Art, 1971, p.72.

35. D. RICHIE, *Japan's Avant-garde Theatre*, *The Japan Foundation Newsletter*, v.7, n.1, 1979, pp.1-4.



Şekil 18. Küçük bir şinto Ziyaret yeri:  
Açık hava sahnesi gibi.

#### Tramvaycılık Oyunu

Çoğu yerlerde tramvay çoktan kaldırılmış. Hele biletçili tramvay hemen hiç kalmamış. Ancak Nagoya Kuzeyindeki Meici-Mura adlı açık hava tarih müzesinde, Meici döneminin "İngiliz-Elektrik" malı tramvayları işletiliyor.

Biletçi, omuzdan atkılı para çantası, iki kapaklı bilet kutusu, arkası lastikli kesme kalem ve bakımlı pos-bıyıklarıyla tam bir XIX yy görevlisi. Yolcuları sahanlıkta karşılıyor güler yüzle. Bilet satıyor, soruları yanıtlıyor, annelere yer gösteriyor, babalara takılıyor, çocuklarla şakalaşılıyor. Durmadan yorulmadan konuşup anlatıyor. Orkestra şefi gibi, vatman dahil, herkesi yönetiyor. Tek başına oynuyor "Tramvaycılık Oyunu" nu. Tüm sahneyi tek başına dolduran bir sanatçı.

Dikkatle ve hayranlıkla izlediğimi birden duyumsadı. Birşeyler demek istedi, demedi. Konuşmasını kesmeden şöyle bir baktı, bıyığını burdu ve muzipçe göz kırptı. Jest ve mimiklerinde şunu okudum:

- "Gördüğün gibi, geçen yüzyılın biletçisini oynuyorum. İşimi seviyorum, mutluyum. Ya sen, - O bıyıklarla - ve o denli dikkatle hangi oyunu oynuyorsun?"

Sonra yanıma geldi, saygılı bir teşekkürle biletime tarih damgası vurdu ve oyununu sürdürdü:

- "Beyler, hanımlar, bilet ve damga isteyenler, içecekler binecekler, ilerleyelim, bekleyenleri bekletmeyelim, lütfen beyler, hanımlar, yabancılar..."

## ZEN VE SANAT

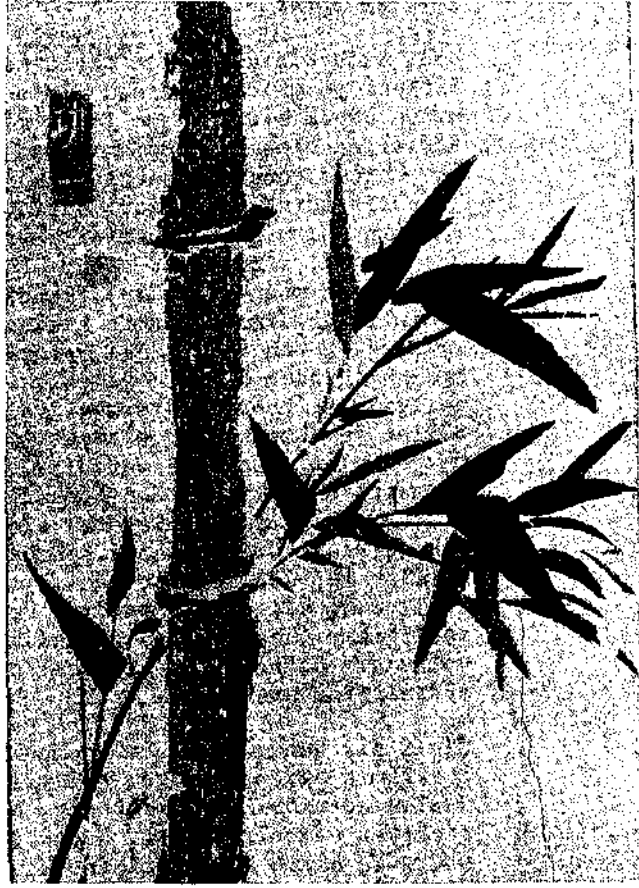
Zen, Buda Dininin belli başlı kollarından biridir. Birinci yüzyılda Hind'den Çin'e gelmiş, VIII yy'dan sonra orada büyük bir gelişme göstermiş, XII yy'da Japon Adalarına ulaşmış. Budizmin özü *pracna* (aşkın bilgelik) ile *karuna* (çoşkulu sevgi, aşk)'dır. Zen yolcuları, "Satori" adını verdikleri bir aydınlığı ararlar. Bilgelik, yaşamın anlamını ve önemini kavramaktır. Aydınlanmış bilge kişi, bencil kâr-zarar hesaplarından, duyumsal acı-tatlı ayırmadan kurtulmuş, kendi varlığını başkalarına aydınlık götürmeğe adanmış kişidir. Bilgelik kişinin içindedir. Zen içimizdeki *avidyâ* (cahillik)'nın egemenliğinden kurtarmağa çalışır *pracna*'yı. Zen, akılcılığı, kavramlaştırılmayı ve biçimsel mantığı yadsır. Sözler ve sözcükler boş soyutlamalardır. Zen kendinde gerçek olan -gerçeği- vurgular, gerçeğin yaşanmış olmasını şart koşar. Zen Budistlere göre; (1) sözel iletişimle okuyup dinleyerek elde edilen; (2) bilimsel yaklaşımla (gözlem, deney, çözümlenme ve vardama) ile varılan ve (3) sezgisel anlayışla kazanılan olmak üzere başlıca üç bilgi türü vardır. Üçüncüsü, kişinin kendi varlığının (benliğinin) derinliklerinden gelir. Zen yolcuları üçüncü tür, sezgisel bilgiyi ve onun aydınlığını ararlar.

Çinli bir sanatçı, resim yapmanın gizemini şöyle açıklamış öğrencilerine: "On yıl boyunca durup dinlenmeden *bambu* [ağacı] çiz, bambu ol, sonra bambu çizerken bambuları unut. Kusursuz bir tekniğe ulaştıktan sonra da bırak kendini içindeki esinin akışına." Bambu olmak, sonra da onu çizerken onunla bir, birlik olduğunu unutmak, işte budur "Bambu'nun Zeni" olmak. Kişinin, Bambu ruhu ve kendi ruhuyla birlikte uyumlu devinimidir. O ruha egemen olmak ama onun bilincinde olmamak, uzun ve sıkıcı bir eğitimle kazanılan zorlu bir beceridir.<sup>36</sup>

Zen, bu ereği şöyle bir özdeyişle dile getiriyor: "Tümde bir [var], birde Tüm." Bu bir bilgi kuramı değil, olsa olsa Zen'in dünyayı algılayış biçimidir. Kavramsal olarak çözümlenemeyen bu özdeyiş, *pracna* (bilgelik, hâkimlik)'dır. Gerçeğin --ne eksik ne aşkın-- olduğu gibi kabul edilmesidir. Zen şöyle anlatır bu ilkeyi: "Söğütler yeşil, çiçekler kırmızıdır." Her yaşantının olguları olduğu gibidir. Yaşantıdır salt gerçek! Yaşantıyı çözümlenmeğe çalışsan ve oradan bir bilgi kuramına varmağa uğraşan kimse, Zen öğrencisi, Zen-yolcusu sayılmaz.

Dengesizlik, simetri yokluğu, fırça sayısında aşırı ekonomi, *vabi* ve *sabi* türünde yalın güzellikler (Tablo 2), Japon kültürünün ve Japon sanatının en özgün nitelikleridir. Bütün bunlar bir Zen gerçeğinden kaynaklanıyor: Herşeyi salt kendisi olarak, "çok'taki biri, bir'deki çokluğu görmek." Kuru daldaki tek bir kuş, güz mevsiminin hüznüdür. Bunun kişiye verdiği duygu (*tad*) *vabi*'dir. Yokluk yada yoksulluk içinde ki duyumsal-ruhsal zenginliktir. Günlük deyişle, samanlıktaki bayram kıvanç, yaşam sevincidir. Doğaya öylesine yakın bir varoluş ki, bahar yağmurunun "pıt-pıtı"ndan sevinç duyar.

36. D. SUZUKI, *Zen and Japanese Culture, Guides to Japanese Culture*, Tokyo: Japan Culture Institute, 1977, pp.46-50.



Şekil 19. "Ön yal durup dinlemeden bambu çiz" sonra, "Bambuyu unut, bambu çizerken..."

O sevinçteki çocuksu yalınlık, doğaya yakınlık, bir okul şiirimizi anımsatır.

"Pıt-pıt cama kim vurur?

Ay ne iri damlalar...

Demek dışarda yağmur var!"

Gerçeğin bozulup çarpıtılmadan, mantığa vurulup düşünceye bulanmadan algılanışı, Zen yolculuğunun temel ilkelerinden biri olmuş. Zen ustası şöyle anlatıyor ilkeyi:

"Ben aydınlanmadan önce dağlar dağ gibi, nehirler nehir gibiydi. Aydınlanmaya başlayınca dağlar dağ gibi, nehirler nehir gibi değildi artık. Şimdi aydınlandım, dağlar yine dağ, nehirler yine nehir gibi."<sup>37</sup>

37. E. FROMM, *Psikanaliz ve Zen Budizm*, İstanbul: İ. Güngören, 1979, s.76.

Böylesi bir sanatçı duyarlığı, kişiyi geleneksel kurallardan uzaklaştırır. Bir çizgi, kitle ya da denge ögesi --gerektiği yerde-- eksiktir. Ama onun eksikliği, yokluğu (*yahaku*) kişiye güzel bir duygu verir. Eksiklik ve kusur böylece bir yetkinlik ögesi olur. Çünkü güzellik, aslında kusursuzluk yada yetkinlik demek değildir. Japon sanatçıların sık sık başvurduğu bir aldatmaca da, güzeli kusurluda hatta çirkinde bulmaktır. İşte bu eksik ya da kusurlu güzelliğin yanında, köylüce bir doğallık, eskimişlik ve yaşlanmışlık, tek düze, yalın

bir doğa havası, doğa kokusu da varsa, Japon sanatı uzmanlarının "sabi" adını verdiği güzellik türü yaratılmış olur. (Bkz: Tablo 2)

Japonya'ya varışından sonra Zen Budizm, Samuray yaşamı ile yakından özdeşleşmiştir. Zen, Samuray'a hem ahlak hem de felsefe yönünden arka çıkmıştır. Bir din (ya da inanca) olarak Zen, geri dönüşe yer ve izin vermez. Emredilen yapılacak, başlanan bitirilecektir. Zen felsefesi, yaşamla ölümü birbirinden ayırmaz. Yaşamla ölüm arasında ayırım gütmeyiz. Zen bir istence dindir. Akılcılığı yadsıdığı, sezgiye duyuya değer verdiği için asker savaşçılara sevimli gelmiştir. Onun yalın, kendine güvenen zevk ve eğlenceden uzak yaşam yolu, savaşan ruha uygun ve çekici gözükmiştir. Kamakura döneminde (1185-1333) İkinci Dünya Savaşı sonuna (1945) değin Japonya, Zen-ruhu ve disipliniyle yönetilmiştir, denebilir. Kamakura döneminin iki ünlü yöneticisi Hōcō Tokiyori (1227-63) ve Hōcō Tokimune (1251-84)'nin Zen Tarikatına girmesiyle Zen'in etkisi tüm ülkede duyulmuştur.

Ölüm sorunu herkesi düşündürür. Özellikle de, her an ölümle yüzyüze yaşayan savaşçıyı. Ölümün varlığı, gerçekliği, insanoglunu bu dünyanın sınırları dışına doğru götürmüştür. Zen, özgün eğitimi, ahlak öğretimini ve törensele verilen önemi yadsımıştır. Savaşçı Samuray, ölümle hesaplaşabilmek için Zen'den yardım görmüştür. Zen, savaşan Samurayı desteklemiş, ayrıca ona yaşam-ölüm ikilemi önünde muşin (akıl-dışı) olabilmeyi öğretmiştir. Zen Budizmin, çare bulunmaz ölüme karşı takındığı başeğmez, yürekli tavır -yalnız askerleri değil- tüm Japonları etkilemiştir. O ki hep öleceğiz sıramız gelince, bu işi yaşama, insana ve kendimize yakışır biçimde yapalım. Korkmadan, eğilmeden, pişmanlık duymadan ölmek, çoğu Japonlara hâlâ çekici gelen köklü bir tutkudur. Suçlu bile olsa, kişi öyle ölümün yüzüne baka baka, gözünü kırpmadan gidebiliyorsa ölümün üstüne, Japonlar o insanı başışlar. Tokugawa döneminin ünlü kılıç ustası ve fırça (şodō) sanatçısı sayılan MIYAMOTO Musashi (1582-1645) şöyle yazmış:

"Parlayan kılıç altındaki  
Kişiyi titreten cehennemde,  
Korkma atıl ileriye, önündeki  
Mutluluk Beldesine..."<sup>38</sup>

38. D. SUZUKI, *Zen Budizm ve Suzuki'den Seçmeler*, İstanbul: İ. Gönören, 1979,

39. D. SUZUKI, *Zen and Japanese Culture, Guides to Japanese Culture*, Tokyo: Japan Culture Institute, 1977, pp.49.

Belki ölümlerin en güzeli, bahar rüzgârını koparıp savurduğu kiraz çiçeği gibi uçup gitmekmiş -- sessizce. Çalışmak, yapmak ve başarmak dışında bir yaşam felsefesi yok Japonların. Ama SUZUKI Daisetsu'ya göre kendilerine özgü bir ölüm felsefeleri var.<sup>39</sup>

Dünyaca ünlü Japon kılıcı, savaş ve samuray'la ilgili olduğu kadar, kahramanlığın, özverinin evrensel simgesi olmuş. Geleneğe göre kılıç yapacak usta, koruyucu tanrısından gerekli izni aldıktan sonra ve işe başlamadan önce tezgâhını temizler, kendi bedenini arındırır. Kılıcı, salt bir savaş aracı gibi değil de sanki bir sanat eseri olacakmış gibi yapmaya koyulmuş. Böylece kılıç, bir silah değil ruha güzel duygular veren bir sanat ürünü olurmuş. (Tören ve ayrıntı için Bkz: Bronowski).<sup>40</sup>

40. J. BRONOWSKI, *İnsanın Yüceliği*, İstanbul: Milliyet, 1973, ss.130-33.

Samuray iki kılıç taşımış. Uzununu düşmana saldırmak ya da kendini savunmak için; kısa olanı gereğinde, canına kıymak, yaşamına son vermek için. Böylece kılıç tüm mânevi güçlerin temeli sayılan namus ve şerefın de en yüce simgesi olmuş. O kadar ki, kılıç ustalığı ile Zen ustalığı özdeşleşmiş. Sözün gelişi, *muga* ya da *muşin* (akıl-dışı) durumuna geçebilen Samuray, kılıç ustalığının da en üst rütbesine ulaşmış sayılmış.

Kılıç yapma sanatı bugün yerini elektronik roketlere ya da bilgisayar endüstrisine bırakıyor olabilir. Hatta, çay töreninin ateşi-ocağı da giderek küllenebilir, çay suyu soğuyabilir. Ancak *Hayku* (kısa şiir) geleneği ile *Sumiye* (fırça) resmi var gücüyle yaşıyor --Japon ruhunda. Şiirlerine sık sık yer verilen ünlü BAŞÖ, bir Budist keşiş değildi kuşkusuz ama Zen'e yüreктen bağlı gezginci bir ozandı. Güz başında ağaçlar yaprak döker soyunur, dağlar daha yalın bir görünüm alır. Akarsular durulup saydamlaşır. Akşam sular kararır, kuşlar yuvalarına dönerken gezginci ozan, insanın yazgısını ve yalnızlığını duymadan edemez. Ve BAŞÖ şöyle yazar:

"Yalnız bir yolcu  
Beni öyle sansınlar,  
Güz yağmurunda."

BAŞÖ'nun yaşayan çağdaşlığını, SUZUKİ Daisetsu güzel yorumluyor:

"Uygarlıkta ne kadar ileri gitmiş olursak olalım, her zaman içimizde bir doğa özlemi kalır. Bütün sanat çabalarının ardındaki özlemin doğa olduğu belli. Japon sanatının görünür [sanki] sanatsızlığının (*Sukiya* gibi) ardında ne kadar çok sanat gizli! Anlam ve esin dolu birçok duygu ve anıları uyandırıcı gücü, sanki hiç sanat yokmuş görünümüyle, sonsuzluğun verdiği yalnızlık duygusunu ortaya koyabildiği zaman *sumiye* ile *hayku*'nun özünü yakalamış oluyoruz."<sup>41</sup>

41. D. SUZUKİ, *Zen Budizmi SUZUKİ'den Seçmeler*, İstanbul: İ. Cengören, 1979, s.126.



Şekil 20. "Zen, Dinin Sanatlaşmasıdır" sanatsal olmadan.

*Özetle,*

- (1) Zen, törensel olana değil, içsel olana ağırlık verir; kişiyi kuramsal ve sözlü yorumlardan ötedeki dolaysız ve sezgisel yaşantıya, anlatıma, iletişime yöneltir.
- (2) Zen, dine ve ahlâka (uyuma) değil, sanata ve yaratıcılığa yakındır. Öğretisinde ve uygulamasında, ahlak değerlerinden çok estetik ilkeleri egemendir. Zen, dinin sanatlaşmasıdır. Sanatçı olmak, tanrı gibi (*Kami-vaza*) yaratıcı, Tanrı vergisi bir yaratıcılığa sahip olmak demektir.
- (3) Zen, Doğa'nını ve yaşamın dünyasında var olur. Zen eğitimi, dağların derinindeki (yüreğindeki) manastırlarda, çalışıp yaşayarak yapılır. Zen, sanat nesnesinin içine girmeyi onun ruhunu (özünü) anlatmayı amaçlar.
- (4) Zen, çay sanatına da yakındır. Çünkü Çay, tıpkı Zen gibi, insanın doğaya --kendine-- dönüşü, doğayla bir ve birlik oluşunun sanatıdır.
- (5) Zen'in amacı, tüm öteki dinler ve sanatlar gibi, kişiyi aydınlığa (*satori*'ye) çıkarmaktadır. Zen, bu aydınlığa nasıl varılacağını açıklamıyor. Ama, bir Zen ustası, aydınlıkla karanlığın ayırımını, arakesitini şöyle çiziyor:  
"Siz *satori*'ye erişince, her çimen yaprağının ardında değer biçilmez taşlardan yapılmış anıtlar keşfedersiniz. Ama *Satori* size ışık vermedikçe, anıtsal bir yapıt tek bir çimen yaprağının ardında kolayca saklanabilir."<sup>42</sup>

42. D. SUZUKI, *Notes on Japan*, New York, Museum of Modern Art, 1971, p.109.

Budizmin ve de bilgeliğin üçüncü gözü, Zen Budizmin güzele duyarlı olan gözüdür. İnsanoğlu güzelliği, belki gözleriyle görmez, ama üçüncü gözüyle algılar, kavrar ve yaşar.

ŞIBUMI: ASTRINGENT TASTE  
OF UNRIPE PERSIMMON:  
JAPANESE SENSES OF BEAUTY

ABSTRACT

This article is not about arts or architecture of Japan, but several tastes of beauty that are found in things still considered to be "Japanese". As such it is not an essay but a chapter of a field work about contemporary Japanese Culture (soon to be published). In the absence of a specific concept comparable to Western "Fine Arts", all things Japanese display some trait of beauty. Picasso's famous reply "Oh, Art?... What isn't (!)" becomes rather relevant for the culture of Japan. Hence the scope is limited to topics treated here: (1) varieties and adjectives of beauty, (2) pottery: A noble tradition, (3) calligraphy (brushwork) as a mirror of personality, (4) tea ceremony as an "etiquette" bridging nature and culture, (5) origins of living arts and artists, (6) Zen Budizm which is but a thatched roof over all other arts.

Inadequacies inherent in such a biased outline have been partially compensated by the liberal use of photographs, proverbs, maxims, sketches, haikus and impressions of the author as a participant observer. The underlying theme that emerges may be that the real beauty is found in the actual behavior of a people. The natural environment and sociocultural values merely help to shape or to prescribe such behavior. Japan has no doubt changed and continues to be changed. Among the rapidly modernizing societies of the world, however, Japan alone displays a deep understanding of, proximity to, and respect for, the Nature. Japan fell neither slave to Nature, nor did Japan try to master her --like the Western peoples-- . Their maxim of life has been to be *with* the Nature and *with* the times. In the long while, They have successfully absorbed several foreign arts and cultures. Rather than being divided over, or having to choose between, the *old* or *new*, Japan is a continuous present of both *old* and *new*. Products change but overall purposes and processes remain. Among the principles that helped to achieve this unique result the following are noted:

- *Simplicity* rather than complexity,
- *Humanness* rather than monumentalism,
- *Genuineness* rather than exhibitionism,
- *Naturalness* rather than artificialism,
- *Humility* rather than perfectionism.

And the above principles may be restated around the several aesthetic values of Zen Budism as the Japanese art of living;

- *Spiritual* rather than ceremonial,
- *Creativity* rather than morality,
- *Through beauty* rather than artistry,
- *With nature* rather than against it,
- *Towards self-enlightenment* rather than intellectualism.

As living examples, artful practices --ranging from appreciation of *Sansui* (mountain-water) to the practice of *Ikebana* (flower arrangement) and to the building of tea gardens-- have been treated as a continuum with man-made scale of *kare-sansui* (dry-landscape) at the center. The taste for beauty somehow remains a basic nutrient of Japanese life rather than being a side decoration.



KAYNAKLAR

- ADAÇI, B. *The Voices and Hands of Bunraku*. Tokyo: Mobil Sekiyu Kabuŝiki Kaiŝa. 1978.
- AKIYAMA, T. *La Peinture Japonaise*. Genëve: Editions: d'Art, Albert Skira. 1977. (1961).
- AYVERDİ, A.G. *Japon Mimarlığı Mekânı*. İstanbul: İTÜ, Mimarlık Fakültesi. 1972.
- BELL, R. *The Japanese Experience*. Tokyo: Weather Hill, 1973.
- BRONOWSKI, J. *İnsanın Yüceliŝi*. Çeviri. İstanbul: Milliyet Yayını 1975.
- CHAMBERLAIN, B.H. *Japanese Things*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1977(1905).
- CONDON J. and KURATA K. *What is Japanese about Japan*. 2nd. ed. Tokyo: ŝufunotomo Company, 1976(1974).
- ÇİBA, R. *Hiroshige's Tokaido: In Print and Poetry*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1978(1957).
- FROMM, E. *Çağımızın Özgürlük Sorunu, Özgür İnsan*, çev.B. Güvenç, 1973.
- FROMM, E. *Psikanaliz ve Zen Budizm*. Çeviren İ. Güngören İstanbul: İ. Güngören (Yayımlayan), 1979.
- İDEMİTSU, S. *The Eternal Japan*. Tokyo: Idemitsu Co., 1978.
- Japan's Cultural History*. Tokyo: Ministry of Foreign Affairs, 1973.
- KAVABATA, Y. *Japan the Beautiful and Myself*. Translated by E. Seidensticker. Tokyo: Kodanşa Ltd. 1969 (1968).
- KUVABARA, M. *İssô Hiyaikutay*. (VATANABE Kazan'ın Resimleri). Tokyo: İwasaki Bicutsuŝa, 1971(1969).
- LAO-TZO, *Taoizm*. Çeviren M.N. Özerdim. Ankara: DTC, No.275, 1978
- MALRAUX, A. For the Eternal Japan. Foreword. *The Eternal Japan* by S. İdemitsu, Tokyo: Idemitsu Co., p.VIII.
- MORSE, E.S. *Japanese Homes and Their Surroundings*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1978(1886).
- NUMATA, J. et. all., *Acceptance of Western Cultures in Japan: XVI-XIX Centuries*, Tokyo: ICEACS, 1964.
- OKAKURA, K. *Çayname*. Çev. A.S. Delilbaŝı (Fransızca çevirisinden). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1944. (1906).

RICHE, D. Japan's Avant-Garde Theatre. *The Japan Foundation Newsletter*, V.7, n.1, 1979; pp.1-4.

SUZUKI, D. Zen and Japanese Culture. *Guides to Japanese Culture*. Tokyo: Japan Culture Institute, 1977 (1940), pp.46-50.

SUZUKI, D. *Zen Budizm: Suzuki'den Seçme Yazılar*. Çeviren İ. Güngören. İstanbul, İ. Güngören. 1979.

ROBERTS L.P. *Notes on Japan* New York: The International Council of the Museum of Modern Art, 1971.

YAŞIRO, *Nihon Bicutsu no Tokuşitsu*. Tokyo: Ivanami Şöten.

YAŞIRO, Characteristics of Japanese Art. *Guide to Japanese Culture*. Tokyo: Japan Culture Institute, 1977, pp.168-72.

Facts About Japan Series: Published by Ministry of Foreign Affairs (MFA):

<i>Architecture</i> ,	Tokyo: MFA, 1964, No, 27-E11.
<i>Outline of History</i> ,	Tokyo: MFA, 1975, No, 05 104.
<i>Gagaku</i> ,	Tokyo: MFA, 1977, No, 05 506.
<i>Bunraku</i> ,	Tokyo: MFA, 1977, No, 05 515.
<i>Ikebana</i> ,	Tokyo: MFA, 1976, No, 05 503.