

Sahiciliğin Sadeliği: Ziya Tanalı'nın Etiği ve Japon Estetiği¹

İbrahim Soner Özdemir

Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ibrahimozdemir@duzce.edu.tr

Özet

Japon kültürüne çeşitli şekillerde ifade ettiği bir ilgi duyan Ziya Tanalı'nın sanatın tanımlayıcı niteliklerini tartışırken kullandığı “sahicilik”, “sadelik”, “sıradanlık”, “boşluk” ve “hüzün” gibi kavramlar Japon estetiğiyle ilgili çeşitli araştırmalarda ele alınan kavramlarla benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler aracılığıyla Tanalı'nın sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantıyı ele almak amacıyla yazıda öncelikle Tanalı'da ve Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerde sahiciliğin estetik olarak nasıl tanımlandığı ana hatlarıyla belirlenmektedir. Daha sonra, her ikisinin sahicilikle ilgili tanımları, etik bir ideal olarak sahicilik düşüncesine yöneltilen bazı temel eleştiriler açısından değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmeye göre Tanalı'nın kendi olmakla ilgili tanımı bir kendini aşma ortaya koyarken, ortak bir duyarlılık anlamı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Tanalı, Japon sanatları, kendi olmak, sahicilik

Simplicity of Being Oneself: Ziya Tanalı's Ethics and Japanese Aesthetics

Abstract

In his books, articles, essays and published lecture notes, Ziya Tanalı refers various examples from Japanese arts as a part of his discussions on the nature of art. Beyond a general interest in Japanese aesthetics that he shares with his contemporaries, concepts such as “to be oneself”, “emptiness”, “simplicity”, “ordinariness”, and “suffering” which Tanalı uses in elaborating the defining characteristics of art have significant similarities with the concepts referred in several studies in Japanese aesthetics investigating the distinguishing features of Japanese arts. In order to analyze the relationship between ethics and artistic creation in Tanalı, this study first determines the main aspects of his definition of “to be oneself” by means of an examination of these similarities. Then, this definition is considered with respect to certain criticisms directed to the idea of authenticity. Such an examination displays that Tanalı's definition of to be oneself implies a transcendence of self and suggests an intersubjective sensibility.

Keywords: Ziya Tanalı, Japanese arts, to be oneself, authenticity

Bu yazıda Ziya Tanalı'nın sanatsal yaratı ve etik ilişkisiyle ilgili düşüncelerini Japon estetiğinin bazı yönleriyle bağlantılar kurarak ele almaya çalışacağım. Başka pek çok modern mimar gibi Ziya Tanalı da Japon estetiğine ve kültürüne çeşitli şekillerde ifade ettiği bir yakınlık ve ilgi duyuyordu. Seminer ya da derslerine katılanlar sık sık başvurduğu örnekler arasında haikuların, çay töreni seramiklerinin ve Zen bahçelerinin olduğunu hatırlayacaklardır. Onun sözleriyle Japon çanak ustalarının mükemmel formu elde ettikten sonra onu kasten bozduklarını ve buna da “ruh katmak” dediklerini, “zurnayı zırtlatarak ruh kattıklarını” öğrenmeyen öğrencisi büyük olasılıkla kalmamıştır. *Sevgili Düşünceler* kitabında çocukluğundan beri yan yana gelen iki şeyin uyumsuzluğunu yakalama konusunda sıra dışı bir merakı ve yeteneği olduğunu okuyoruz (Tanalı, 2002, s. 8-9). Belki de bu nedenle, bir arada olamayacak iki şeyi sıra dışı bir şekilde bir araya getiren Zen koanlarına ve Zen üstatlarının aydınlanmaya ulaştıklarını gösteren tuhaf davranışlarını anlatan *Kapısız Kapı* gibi derlemelere ilgi duyuyordu. Kütüphanesindeki kitaplar arasında 1936-39 yılları arasında yirmi altı cilt olarak basılan, ayrıntılı çizim ve fotoğraflarıyla ünlü *Japon Bahçeler Tarihi Ansiklopedisi (Nihon Teiensi Zukan)*'nin Japonca üç cildi vardı. *Sevgili Düşünceler*'de en

¹ Bu yazının bazı bölümleri 3. *Türkiye Estetik Kongresi* (23-25 Mayıs 2019 ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi)'nde “Ziya Tanalı, Zen Sanatları ve Kendi Olmanın Estetiği” başlıklı bildiri içinde sunulmuştur.

sevdiği ve kendisinden önce yapıldığı için kıskandığını söylediği örnekler arasında bu üç ciltten biri içinde bulunan Kyoto'daki Ryoan-ji Zen bahçesi de yer alıyor (Tanalı, 2002, s. 81). Bunların ötesinde, bazı söyleşi ve yazılarında estetik deneyimin güzelden alınan hazzın ötesindeki tatlarını adlandıran *vabi*, *sabi*, *şibumi* gibi Japon estetik kategorilerini konu ettiği bölümler bulunuyor (Onur, 2010, s. 79-80). Ama hepsinden çok ilgi çekici olan sanatın tanımlayıcı niteliklerini tartışırken birbirleriyle ilişki içinde kullandığı “sahicilik”, “sadelik”, “sıradanlık”, “boşluk” ve “hüzün” gibi kavramların Japon estetiğiyle ilgili çeşitli araştırmalarda ele alınan kavramlarla büyük benzerlikler taşıması. Bu benzerliklere yakından bakıldığında sadece Ziya Tanalı'nın sahicilik ve sadelik tanımlarının değil, aynı zamanda sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantının da bazı önemli yönlerinin ayrımına varmak kolaylaşıyor. Hem Ziya Tanalı'da hem de Japon estetiğiyle ilgili incelemelerde sahicilik, başka bir deyişle “kendi olmak”, basitçe sanatsal bir ideal olarak değil, yaşamda izlenmesi gereken bir yol, etik bir ideal olarak tanımlanıyor.

Burada bu benzerlikler aracılığıyla Ziya Tanalı'nın sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantıyı ele almak için öncelikle Ziya Tanalı'da ve Japon estetiğiyle ilgili incelemelerde sahiciliğin estetik olarak nasıl tanımlandığını ana hatlarıyla belirleyeceğim. Daha sonra, her ikisinin sahicilikle ilgili tanımlarını, etik bir ideal olarak sahicilik düşüncesine yöneltilecek bazı temel eleştiriler açısından değerlendirmeye çalışacağım.

Estetikte sahicilik birkaç farklı anlamda kullanılıyor. İlk olarak bir sanat yapıtının sahicisi olması onun sahte olmadığını, dolandırıcılık amacıyla aslına benzetilerek yapılan bir düzmece olmadığını ifade ediyor. Benzer şekilde sanatçının çeşitli gerekçelerle yalan söylemediği, başkalarının fikirlerini kendininmiş gibi göstermediği, başkalarından aşırmadığı anlamına geliyor. Sahicilik bu şekilde kullanıldığında orijinallikle, asıl olmakla ilgilidir. Dolayısıyla bu anlamda bir yapıtın sahicisi olup olmadığı olgulara bakarak belirlenebilir (Dutton, 2003, s. 258-259; Gracyk, 2009, s. 156-157).

Sahiciliğin estetikteki bir başka önemli, ama aynı zamanda çok tartışılan anlamı sanat yapıtının bir bireyin ya da bir topluluğun değerlerinin, inançlarının, duyarlılıklarının ifadesi olmasıdır. Araştırmacılar sanatsal sahiciliğin bu anlamının, yani sanatı tanımlayan şeyin sanatçının kendisiyle ilgili araştırmalarının, keşiflerinin sonuçlarının ifadesi olduğu düşüncesinin, Batı sanatında 18. yüzyılın güzellik ölçütlerinin sanatçının kendini gerçekleştirmesinin önünde bir engel olarak görülmesiyle ortaya çıktığını belirtiyor. Ve 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde sahiciliğin sanatçının ticari başarı ya da gündelik beğeni kaygılarıyla taviz vermeden kendini ifade etmesiyle, kendisi olmasıyla mümkün olacağı düşüncesi yaygın bir kanı haline geliyor. Bunun ünlü ve tekrar tekrar anılan bir örneği Tolstoy'un 1896'da yayınlanan *Sanat Nedir?* de dile getirdiği ‘bir sanat yapıtının onu üreten sanatçının sahicisi değerlerini ve duyarlılıklarını ifade ettiğinde sanatsal değere sahip olduğu’ yönündeki tezidir. Sanatsal sahiciliğin bu anlamı 20. yüzyılda varoluşçu felsefeyle ve sahicisi bir yaşamın insanın kendi seçim ve değerleri üzerinde sorgulayıcı bir egemenliğe sahip olduğu bir yaşam olduğu yönündeki düşüncelerle de birleşerek etkisini arttırarak yaygınlaşmıştır (Dutton, 2003, s. 258-272; Gracyk, 2009, s. 156-157; Varga 2012, s. 1-33).

Ziya Tanalı mimarlığı bir sanat olarak tanımlarken ve sanatın temel niteliğini tartışırken sahiciliği genelde bu ikinci anlamda kullanıyor, her ne kadar sık sık birinci anlamı da tartışmasına dâhil etse de. Buna göre, sanatı sanat yapan asıl nitelik insanın kendi iç dünyasına bakarak kişiliğiyle ilişki kurması, kendi kişiliğiyle yüzleşmesi ve içinde saklı olan şeyleri araştırmasıdır. Ve bu araştırmanın sonuçlarını, düşündüklerinden, inandıklarından ve duyarlılıklarından özümlenen şeyleri, kullandığı sanatsal mecranın kendine özgü nitelikleri aracılığıyla olduğu gibi gösterip ele vermesidir. Duyarlılıklarını güncel beğenilere yaslanmadan, başkalarının yaptıklarından yürütmeden, kılık değiştirmeden, başka hiç kimseye benzemeyen bir şekilde ve kendi kurallarını koyarak, kısaca

“kendi olarak” başkalarına aktarmasıdır. Onun sözleriyle sanat insanın kendisiyle kurduğu bir ilişki olarak anlaşıldığında, sanatçı kimseye hesap vermek zorunda kalmaz, sadece kendisiyle hesaplaşır, suçlu da, savcı da, yargıç da kendisidir. Ve böyle yaşamak başkalarının değerlerine bağlı olarak yaşamaktan daha değerlidir (Tanalı, 2000, s. 56, 94-95; ayrıca bkz. Tanalı, 2002 ve Onur, 2010).

Japon estetiğine baktığımızda, Ziya Tanalı'nın örnekler vermekten hoşlandığı kuru manzara bahçeleri, haiku, çay töreni ve seramik gibi sanatlar “Japon sanatları” olarak nitelenen sanatlardandır. Bu sanatlardan bazıları Japonya’da *geidō*, “sanat yolu” olarak adlandırılan grup içinde yer alır. Bu grupta ayrıca mürekkep resmi, kaligrafi, ikebana, *No* tiyatrosu, kılıç ve okçuluk gibi savaş sanatları da bulunur. *Geidō* ifadesindeki *dō* Japonca’da “yol” anlamına gelir. Dolayısıyla *geidō*, sanatı sanatçının kendini tanıdığı, kendi özünün farkına vardığı, yaşama biçimini anlatan bir yol olarak tanımlayan bir ifadedir. *Dō* kelimesi Çince Dao’dan gelen bir kelimedir ve *geidō* Taocu düşünceden etkiler taşır. Taoculuğun temel metni *Yol ve Erdemler* kitabında (*Tao The Ching*) şu cümleler yer alır: “İnsan yeri örnek alır, yer göğü örnek alır, gök yolu örnek alır, yol doğayı örnek alır” (Ōhashi, 2000, s. 53-54, 56). Buradaki “doğa” kelimesi modern Çince’de (*ziran*) ve Japonca’da (*shizen*) doğa anlamında kullanılsa da modern öncesinde “kendi”, “kendi olan” anlamına gelir. Yani cümle aslında “yol kendini, kendi olanı örnek alır” demektir. Dolayısıyla, Japon sanat yolunun ideali böyle bir “kendiliğe”, “kendi olma”ya ulaşmaktır.

Japon estetiğinde bu sanatları tanımlamak için kullanılan ifadelerden bir diğeri, Zen Budizmin Japon sanatları üzerindeki etkisini de belirten *zenki*, “Zen eylemi” ya da “Zen etkinliği” ifadesidir. *Zenki* ifadesi Zen’de aydınlanmaya ulaşan birinin tüm bağlardan kurtulmuş eylemlerini, hareketlerini anlatır. *Zenki* kendisini sanatlarda gösterebileceği gibi, bu niteliği taşıyan insanların davranışlarında, mimiklerinde, jestlerinde, hatta hiçbir şey yapmadan duruşlarında bile ortaya çıkabilir. Dahası *zenki* sadece insanlarda, sanatta ve gündelik yaşamın sıradanlığında kendini göstermekle kalmaz, canlı cansız bütün doğada, herhangi bir zamanda herhangi bir yerde, suya atlayan bir kurbağanın çıkardığı seste, bir çiçekte ya da yolun kenarındaki at pisliğinde görünebilir. Burada önemli olan nokta, Zen’de bu ifadelerin sanatçının en derininde yatan “Sahici Ben”inin ifadesi olarak tanımlanmasıdır (Hisamatsu, 1974, s. 38-40, 45-52).

Japon sanatlarında, özellikle Zen’in etkisiyle sanatçının sahiciliğe ulaşmak için her türlü kuraldan, geleneksel bilgiden, kutsal metinden, kavramsal çözümlenmeden kurtulup doğrudan kendi öz varlığının içine bakması gerektiği dile getirilir. Buna göre sanatçı ancak her tür dış etkiden kurtularak doğrudan doğruya, birinci elden deneyimlediği kendi özgün bireyselliğini, varlığında hissettiği duyarlılığı, yapay ya da düşünce ürünü hiçbir tasarı taşımadan, öylece, olduğu gibi, el sürmeden ifade ettiğinde gerçekten yaratıcı ve sahicisi bir sanat ürünü ortaya koyabilir.

Burada hemen Japon estetiğinin o ünlü sadeliğinin sanatçının zoraki ya da yapay olmamasının, başka bir deyişle gösterişsiz, zorlamasız, olduğu gibi olmasının ve dünyayı olduğu gibi görme halinin doğal bir sonucu olduğunu belirtelim. Japon estetiğinin önde gelen düşünürlerinden Shin’ichi Hisamatsu Japon sanatlarındaki sadeliğin kusursuzluğun, görkemliliğin, dolayısıyla kutsal olanın reddedilmesi anlamında “engin bir boşluk” olduğunu ve böyle bir boşluğun da “açık bir gökyüzü gibi, hiçbir sınırı olmadan uzanmak” anlamına geldiğini dile getirir. Çünkü kendi olan “hiçbir iple bağlanamaz”, töre haline gelmiş âdetleri, normları, kuralları ya da formülleri izlemez, pirin ya da Buda’nın değil kendi gibi olanın peşinden gider (Hisamatsu, 1974, s. 30-35). Ve bir başka ünlü Japon düşünür D. T. Suzuki Japon sanatlarının tanımlayıcı niteliklerinden biri olan “sessiz yalnızlığın”, başka bir ifadeyle “sonsuzluk duyarlılığının uyandırdığı yalnızlık duygusu”nun, “sadelik, kendi olma, kalıpların dışına çıkma” gibi öğeler içerdiğini yazar. Onun

ifadesiyle “gösterişsiz basit bir köşe” bu duyguyu uyandırmayı, “şöyle bir göz ucuyla da olsa sonsuzluğa bakabilmeyi” mümkün kılar (Suzuki, 1979, s. 133-135).

Çok benzer bir şekilde Ziya Tanalı da bir söyleşisinde sanatsal yaratıda sahiciliği tanımlarken kendi inançları doğrultusunda yaratanlar, başkalarından yürütmeyenler için başlarını çevirmelerini sağlayan bir “boşluk” olduğunu söylüyor. Ve kendi olmanın özgürlüğünün ifadesi olan böylesi bir boşluğa eşlik eden “duyarlılığı”, “tadı” anlatmak için de “hüzün” kelimesini kullanıyor. Dahası, tam da bu “hüznü” tarif ederken, bunun Doğu kültürlerinin farkında olduğu bir nitelik olduğunu belirttikten sonra Japon estetiğinden örnekler veriyor. Söyleşinin devamında onun “hüzün” dediği şeye Uzakdoğu kültürlerinde ne dendiğini bilmediğini ama kendisinin çeşitli biçimlerde bu duyarlılığı ortaya çıkartmaya çabaladığını bildiğini belirtiyor (Onur, 2010, s. 78-80). Burada bir kez daha Ziya Tanalı’nın Japon estetiğine olan ilgisinin ne aradığını bilen birinin duyduğu bir yakınlık olduğunu fark ediyoruz. Ve yine bu nedenle Ziya Tanalı’nın yayınlanmamış bir metninde yer alan Japon estetiğiyle ilgili değerlendirmeleri ele aldığı örnekleri olağanüstü bir kavrayışla yakalıyor.

Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerde kendi olmanın özgürlüğünü ve sadeliğini anlatmak için başvurulan örneklerden biri Ziya Tanalı’nın da çok sevdiği bir şair olan Kobayashi İssa’nın 1819 tarihli aşağıdaki haikusudur:

Ō-botaru

Yurari yurari to

Tōrikeri

Koca Ateşböceği

Ağır ağır

Uçup geçti

D. T. Suzuki (2017, s. 44-45) bu haikunun ikinci satırında geçen “*yurari yurari*” ifadesinin Japoncada, tıpkı şiirdeki ağır ağır, salına salına uçan o koca ateşböceği gibi, dıştan gelen hiçbir şeyle telaşa düşmemeyi, rahat ve yavaş olmayı dile getirdiğini belirtir. Onun sözleriyle bu ifade, özgürlüğü, kaygısızlığı, kendi bireyselliği içinde, böyle davranan ve yaşayan onurlu bir insanı anlatır. Bu haikuyu okurken Ziya Tanalı’yı, onun “etik”le ve “yaratı eyleminin onuru”yla ilgili söylediklerini düşünmeden edemiyoruz.

Buraya kadar Ziya Tanalı’nın düşünceleri ve Japon estetiğini yan yana getirerek ele aldığımız, estetik ve etiği tek bir idealde birleştiren sahiciliğin bu şekilde tanımlanması hem estetik hem de etik çeşitli problemler ortaya çıkarır. İlk olarak bir sanat yapıtının bu anlamda sahici olup olmadığını, yani sanatçının kendi öz varlığını, kendi duyarlılıklarını ifade edip etmediğini, sahiciliğin ilk anlamında, yani bir yapıtın sahte olmadığını, dolandırıcılık amacıyla aslına benzetilerek yapılan bir düzmece olmadığını göstermekte olduğu gibi sadece olgulara bakarak belirlemek olası değildir. İkinci olarak, bireysel sahicilik ve kültürel sahicilik birbirleriyle çelişen sanatsal değerler ortaya koyar. Kültürel sahicilik içinde yaşanan topluluğun normlarına uymayı gerektirirken, bireysel sahicilik sanatçının kendi özgün ifadesi olabilmek için bu normlardan ayrılmayı gerektirir. Ve bununla bağlantılı olarak da sahicilik, yani insanın gerçekten kim olduğunu ifade eden nedenlere göre eylemde bulunması, daha iyi bir yaşam için izlenmesi gereken bir yol,

etik bir ideal olarak sunulduğunda, sahiciliğin insanın kendi dışındaki değerlerden, kim olduğunu belirleyen ana unsurlardan biri olan toplumsal ve dilsel varlığından kopması, insanın kendi zevk ve isteklerinin içinde kalması, sadece kendisiyle, kendi dertleriyle uğraşması anlamına geleceği yönünde itirazlar ortaya çıkar. Dahası farklı düşünürler tarafından (örneğin Adorno, Foucault) sahiciliğin toplumsal sınırlandırmalara çare olmak bir tarafa bizzat bu türden sınırlandırmaların bir parçası olduğu vurgulanır (Varga ve Guignon, 2017; Varga 2012; Dutton, 2003).

Bu sorunlardan ilkiyle, yani sahiciliğin nasıl belirleneceği konusuyla ilgili olarak, bu konunun hem Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerin hem de Ziya Tanalı'nın sahicilik tartışmasının önemli bir bölümünü oluşturduğunu belirtmekle ve Ziya Tanalı'nın 28 Nisan 2015'de Ankara'da, Mimarlar Derneği 1927'de yaptığı konuşmanın başlıca konularından biri olduğunu söylemekle yetinip, ikinci problem açısından tartışmaları kısaca değerlendirmeye çalışarak yazıyı tamamlayabiliriz. Öncelikle, Japon sanatlarında sahiciliğin, yani kendi olmanın ortak bir öznelik içinde kurulduğunu belirtmek gerekir. *Geidō* olarak adlandırılan Japon sanatlarında “*kata*” denilen genel hareket kalıpları ve bir “kendini yetiştirme”, “kendini oluşturma” disiplini vardır. *Katalar* sanat yolunu izleyenlerin belirli bedensel ve ruhsal becerileri edinmek için kesin olarak uyması gereken modellerdir. Sanat yoluna giren bir öğrenci *kataları*, belki yıllarca, hatta hayatı boyunca tekrarlamak durumundadır. Diğer bir deyişle, sanatında ustalığa ulaştığında da *kataları* tekrar etmeyi sürdürür. Ama *katalar* bireylerin kendilerini yetiştirmesine, kendilerini aşmasına ve böylece kendi ifadelerini bulmasına yönelik kalıplardır. Japonolog Ayşe Nur Tekmen (2014, s. 98-99) Japon kültüründe *katayı* tanımlamak için kullanılan ifadelerden birinin “*kyoo-shu-ha-ri*” olduğunu belirtiyor. Bu ifadedeki *kyoo* öğrenmek anlamına gelir; önce kalıpların öğrenilmesi gerekir. *Shu* korumak anlamına gelir; sanatçı öğrendiğini benimsemekle ve korumakla sorumludur. *Ha* yırtmak, kabuğunu kırmak anlamına gelir; bu aşamadaki sanatçı koruduklarının üstüne yeni şeyler ekler. *Ri* ayrılmak anlamına gelir; sanatçının korumakla sorumlu olduklarını bir adım ileriye götürerek eskiyi içeren yeni bir şey oluşturmasıdır.

Buna Japon *No* tiyatrosundan bir örnek verecek olursak, *No* tiyatrosunda oyuncunun hareketlerini belirleyen *kataların* kökeninde aydınlanmaya ulaşmış Zen ustalarının hareketleri, jestleri olduğu söylenir. Oyuncu bu *kataları* yıllar boyu, disiplinli bir şekilde tekrarlar. Ama bu kalıplar sahne üzerinde uygulandığında sadece oyuncunun mizacını, içinde bulunduğu ruh hali ve niyetlerindeki ince değişiklikleri değil, bir ömre yayılan uğraşlarının ve nasıl bir insan olmak istediğiyle ilgili seçimlerinin sonuçlarını kaydedip gösteren çok hassas bir yüzey gibi çalışır. Ve bu şekilde *No kataları* zaman içinde bir yandan oyuncunun kendi benini kurup kendini ifade etmesini sağlarken, bir yandan da fark edilmeyecek şekilde değişir. Her ne kadar doğrudan *kataların* kullanıldığı bir sanat olmasa da, *katanın* tanımlayıcı niteliğini görselleştirerek anlaşılmasını kolaylaştıracak bir diğer örnek Şinto mimarisinden verilebilir. Japonya'daki İse Tapınağı yapıları, *Şikinen Sengu* törenleriyle 692 yılından beri yirmi yılda bir yıkılıp yeniden yapılıyor. Yeni binanın inşası tamamlanır tamamlanmaz eskisi yıkılıyor. Ama *bluprintler* de tamamen yeniden yapıldığı için her seferinde küçük değişiklikler ortaya çıkıyor. Bu değişiklikler tıpkı gen mutasyonlarında olduğu gibi zaman içinde her dönemin kendi ifadesini ortaya koyacak bir şekilde asıl modelin değişmesine neden oluyor (Hara, 2014, s. 11-17; ayrıca bkz. Isozaki, 2006, s. 119-169).

Çok benzer bir şekilde, her ne kadar sanatçının kendi iç dünyasına bakması, kendi içine dönmesi ifadelerini yazılarının neredeyse tamamında kullansa da, Ziya Tanalı'nın kendi olmakla ilgili tanımının aslında bir “kendini aşma” ortaya koyduğunu vurgulamak gerekir. Ziya Tanalı'nın tanımladığı şekliyle sanatçının kendini aşma uğraşındaki temel dayanağı kendi dışındaki kolektif bir değerler bütünüdür. Bu kolektif değerler bütünü insanlığın tarih boyunca oluşturduğu evrensel

kültür birikimidir. Bu tanıma göre, özgünlük ve yaratıcılık daha öncekilerin sorduğu sorulara farklı cevaplar vererek uzun yıllarda elde edilen birikimin ufak bir parçasını yenilemeye çalışmak anlamına gelir. Başka bir deyişle, sanatçının kendi olması, fark edilmeyecek kadar ufak bir katkıda bulunarak dâhil olmaya gayret ettiği, bu anlamda içinde olmayı kendisine yakıştırdığı kendi dışındaki bir değerler bütünü tarafından kurulur. Bu değerler bütünü içinde insanlar birbirleriyle insanın duyarlılıklarına dair değişmez gerçekliklerin daha önce fark etmedikleri yönlerini paylaşırlar (Tanalı, 2000, s. 37-57, 166-168; Tanalı, 2002, 106-112; Onur, 2010, 39-51, 71-74). Kısaca, tıpkı Japon sanatlarında olduğu gibi Ziya Tanalı'nın kendi olma tanımı da özneler arası bir anlam taşır, hatta bir ortak öznelik, ortak duyarlılık niteliği ortaya koyar. Ziya Tanalı'nın sözleriyle bitirecek olursak: “Aslına bakarsanız, anlattıklarına inanan biri olmayı ve bunu takdir eden kişi sayısının azlığını, yalnızlık olarak görmüyorum, yığınlarca duyarlı insanın ortak durumu da budur... Hemen yakınınızda böyle değerleri taşıyan kişi sayısı az olabilir ama biz zaten yakınımızdakilerden çok, evrensel bir insan türünden söz ediyoruz” (Onur, 2010, s. 79).

KAYNAKÇA

- Dutton, D. (2003). Authenticity in Art. Jerrold Levinson (Ed.) *The Oxford Handbook of Aesthetics* içinde (s. 258-274). New York: Oxford University.
- Gracyk, T. (2009). Authenticity and Art. Stephen Davies vd. (Ed.) *A Companion to Aesthetics* içinde (s. 156-159). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hara, K. (2014). The Origins of Japanese Design. R. Menegazzo, S. Piotti (Ed.) *WA: The Essence of Japanese Design* içinde (s. 11-17). London: Phaidon.
- Hisamatsu, S. (1974). *Zen and the Fine Arts*. Tokyo: Kodansha International.
- Isozaki, A. (2006). *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT.
- Ōhashi, R. (2000). The Japanese ‘Art Way’ (dō): *Sensus communis* in the Context of the Question of a Non-Western Concept of Modernity. H. Kimmerle ve H. Oosterling (Ed.) *Sensus communis in Multi- and Intercultural Perspective: On the Possibility of Common Judgments in Arts and Politics* içinde (s. 53-59). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Onur, Z. (Ed.) (2010). *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi- IV: Ziya Tanalı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Suzuki, D. T. (1979). *Zen Budizm*. İlhan Güngören (Çev.). İstanbul: Yol.
- Suzuki, D. T. (2017). *Zen ve Haiku*. A. Cengiz Büker (Çev.). İstanbul: Okyanus.
- Tanalı, Z. (2000). *Sadeleştirmeler*. Ankara: Alp.
- Tanalı, Z. (2002). *Sevgili Düşünceler*. Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Tekmen, A. N. (2014). Toplum Hayatından İş Hayatına Kata. S. Esenbel, E. Küçükyalçın (Ed.) *Türkiye’de Japonya Çalışmaları II* içinde (s. 91-100). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Varga, S. (2012). *Authenticity as an Ethical Ideal*. New York ve Londra: Routledge.
- Varga, S., Guignon, C. (2017). Authenticity. Edward N. Zalta (Ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition) içinde. erişim <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/authenticity/>