

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Gelenekten İlham Alan Sanat;
Ryunosuke Okazaki'nin Giyilebilir Heykelleri

Art Inspired by Tradition;
Wearable Statues of Ryunosuke Okazaki

Zeliha KAYAHAN*
Naile ÇEVİK**




Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье: Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья

Atıf / Citation / Цитата

Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2021). Gelenekten ilham alan sanat; Ryunosuke Okazaki'nin giyilebilir heykelleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (28), 136-151.

Kayahan, Z. & Çevik, N. (2021). Art inspired by tradition; Wearable statues of Ryunosuke Okazaki. *The Journal of Kesit Academy*, 7 (28), 136-151.

 10.29228/kesit.52070

Geliş/ Submitted/ Отправлено:	11.07.2021
Kabul/ Accepted/ Принимать:	09.09.2021
Yayın/ Published/ Опубликованный:	25.09.2021

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. This article was checked by İntihal.net. Эта статья была проверена Интихал.нет Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это произведение доступно по лицензии Creative Commons.

*Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, z.kayahan@hbv.edu.tr 

**Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, naile.cevik@hbv.edu.tr 

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Gelenekten İlham Alan Sanat;
Ryunosuke Okazaki'nin Giyilebilir Heykelleri ¹

*Art Inspired by Tradition;
Wearable Statues of Ryunosuke Okazaki*

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN

Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Öz: Her sanat eseri bir anlamda kendi döneminin ruhunu yansıtır. Bu yansıma eylemi aynı zamanda geçmişle gelecek arasında anlamsal bağlamda da bir köprü niteliği taşımaktadır. Çünkü yaşamın kendisi gibi sanatın her alanı da kendinden önce yaşanan kültürlerden etkilenir ve bir önceki yaşamışlıkların üzerine eklenerek/eklemlenerek katmanlar oluşturur. Toplumsal boyutta değişim ve dönüşümün yaşandığı küreselleşmenin etkisi her alana yansıdığı gibi sanat alanına da yansımıştır/yansımaktadır. Disiplinlerarası etkileşimlerin ön planda olduğu, her türlü konu ve malzemenin sanata uyum sağladığı bu süreçte sanatçılar kendi özgün ifade olanakları ile kültürel özelliklerinin izlerini yaratıcılıkları ile birleştirmektedirler. Bu bağlamda gelenekler, sanatçıların ilham aldığı bir kaynak olmanın ötesinde kendilerini keşfetmek ve yaratıcılıklarını ortaya koymak açısından da etkili bir referans noktası olmaktadır. Bu araştırma; gelenekten ilham alan bir sanatçı olarak Ryunosuke Okazaki'nin giyilebilir heykellerinin kültürel tarihine ve estetik bağlamda dayandığı temellere odaklanmıştır. Sanatçının Japon sanatının erken dönemlerinden Jomon Dönemi seramiklerinden ilhamla ortaya koyduğu Jomon Jomon serisi estetik dili ve yalınlığı bakımından da Jomon seramiklerinin diliyle örtüşmektedir. Ancak bu bakış açısı uygulamadaki farklılıklar aracılığı ile sanatçının güçlü bir anlatım diline sahip

¹“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir. Sorumlu Yazar: Zeliha KAYAHAN

Statements of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”: No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article. Corresponding Author: Zeliha KAYAHAN

özgün uygulamaları aracılığı ile de ifade edilmektedir. Okazaki'nin bu üretimlerinde disiplinlerarası bir söylemi ve yaklaşımı da ortaya çıkarması dikkat çekicidir. Geleneğin gücünün günümüz sanatına olan yansımalarının özgünlük arayışındaki sanatçılar için eşsiz bir referans noktası olduğu gerçeği bu çalışmanın konusu olan Ryunosuke Okazaki'nin giyilebilir heykelleri aracılığı ile ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Japon Seramik Sanatı, Ryunosuke Okazaki, Giyilebilir Heykel.

Abstract: Each work of art reflects the spirit of its own period in a sense. This act of reflection also serves as a semantic bridge between the past and the future. Because, like life itself, every field of art is affected by the cultures lived before it and creates layers by adding/articulating on previous experiences. The effect of globalization, in which change and transformation is experienced in the social dimension, is reflected in the field of art as well as in every field. In this process where interdisciplinary interactions are at the forefront and all kinds of subjects and materials adapt to art, artists combine their own unique expression possibilities and traces of their cultural characteristics with their creativity. In this context, traditions are not only a source of inspiration for artists, but also an effective reference point in terms of discovering themselves and revealing their creativity. This research; As an artist inspired by tradition, she focuses on the cultural history of Ryunosuke Okazaki's wearable sculptures and the aesthetic foundations on which they are based. The Jomon Jomon series, which the artist put there inspired by the Jomon Period ceramics from the early stages of Japanese art, coincides with the language of Jomon ceramics in terms of aesthetic language and simplicity. However, this point of view is also expressed through the unique practices of the artist with a strong expression language, through the differences in practice. It is noteworthy that Okazaki also reveals an interdisciplinary discourse and approach in these productions. The fact that the reflection of the power of tradition on today's art is a unique reference point for artists in search of originality is revealed through the wearable sculptures of Ryunosuke Okazaki, which is the subject of this study.

Keywords: Art, Contemporary Art, Japanese Ceramic Art, Ryunosuke Okazaki, Wearable Sculpture.

GİRİŞ

İnsanlık varoluşundan bu yana sürekli gelişen ve değişen yaşamsal özellikleri ile sürekli daha iyi ve daha mükemmele doğru bir arayış içerisinde olmuştur. Bu istek, hem kişisel odaklı hem de toplumsal odaklı olabilmektedir (Bingöl ve Çevik, 2020: 310). Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat, toplumların kültürolojik anlamda geleceğe taşınmasında en etkili yollardan birisidir. Geçmiş ile gelecek arasında kurulan bağ, o toplumun tarihsel anlamda yerleşik varlığının sürmesinde de öncü bir rol oynar. Tüm sanat eserleri yapmak, iletişim kurmak, hissetmek ve bakmak ile ilgilidir ve hepsinin anlayışı, icadı ve genel amacı özünde aynıdır; anlam ve yorum üzerine hiçbir tekel yoktur (Whitham ve Pooke, 2018: 10-11). Bu bağlamda geçmişten beslenmeyen bir sanat anlayışının varlığını sürdürmekte eksik kalabileceğinden söz etmek mümkündür. Sanatsal süreç bağlamında değerlendirildiği zaman geçmiş kültürlerle bir karşı duruş ya da aynı görüşlerin bir devam niteliği taşıdığı üretimler de her sanat hareketi gibi bir başlangıç noktasına ihtiyaç duyar.

Bir sanatçının kendi toplumunun geleneklerinden beslenmesinin birçok farklı şekli olabilir. Sanatsal üretiminin kapsadığı konu bağlamında bir etkilenme olabilmesinin yanı sıra kullanılan malzeme, üslup, biçim, teknik, üretim olanakları, renk gibi birçok parametre sanatçıların bu eserlerine ilham kaynağı olabilir. Sanatçı, ilhamını aldığı olgunun ister tam karşısını isterse daha ötesine giden bir anlayışla o olgunun daha çağdaş versiyonunu da sunabilir. Bu durum bir düşüncenin veya bir fikrin geleceğe taşınmasına sağlarken kesintisiz sürekli bir ilerleyişin ve kültürel beslenmenin de önünü açar.

Gelenekten Beslenen Sanat

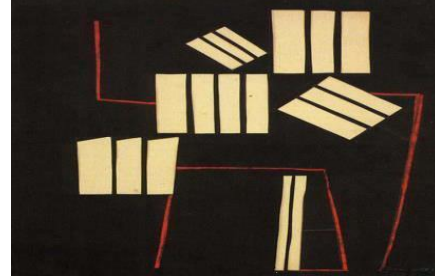
Geleneksel sanatlar, yapıldıkları ulusa, bölgeye, yapanın tecrübesine ve kullanıldığı malzemeye göre farklılıklar gösterir. Tarih öncesi çağlardan başlayarak Anadolu'nun geleneksel verilerinin oluşumu, yaşanan süreç içerisindeki politik, sosyolojik, kültürel ve ekonomik farklılıklar ile çeşitlenmiş ve gelişim göstermiştir. İslam ve Doğu sanatı terimlerinin bu ortak oluşum süreçleri, 19. yüzyıla kadar devam etmiş, Tanzimat Dönemi ile Doğu-Batı gelenekleri arasında ileriki yılları da etkileyecek hareketleri de başlatmıştır (Diri, 2019: iv). Çağdaş Türk Sanatı'na baktığımızda hemen hemen her dönemde sanatçıların gelenek ile bağ kurduğu özgün eserler ürettiği görülmektedir. Toplumsal ya da kültürel olarak birçok sebep ile ilişkilendirilebilecek bu anlayış Türk toplumunda geçmiş, tarih, kimlik, hatırlama, aidiyet gibi kavramları da bir anlamda ön plana çıkarmıştır. Türk Sanatı'nın gelişmesinde katmanlı aşamalar söz konusudur. Türkyılmaz çalışmasında bu gelişmeleri kronolojik olarak ifade etmektedir;

1980'lerden itibaren 'geçmişle bağlarını koparmamış, şimdiki ön plana

alan ve çoğulculuğa, farklılığa vurgu yapan postmodern söylem'le birlikte Çağdaş Türk Sanatı da dünya ile eş zamanlı olarak gerçek bir değişme, evrilme sürecine girmiştir. Bu dönemde Türk sanatçıları, geçmişe, bugüne ve geleceğe yaklaşımlarında "bellek" kavramını sorunsallaştırarak, Anadolu/Osmanlı/İslam kültürünü yeniden değerlendirmeyi istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti'ni oluşturan katmanları değişik boyutlarda irdeleyerek anılar, çağrışımlar, bellek zorlamaları ile "öteki" olmanın mantığını açığa çıkarma denemelerine girmişlerdir. 1980'lerin bunu yapma tarzı 1950'lerin modern gelenekle birleştirmeye dayanan "gelenekle beslenen kübizme dayalı soyutlamacı Doğu-Batı bireşimi" anlayışından, 1960'ların "ulusal-evrensel" ekseninde belirlenen "etki, taklit, yerellik, gelenek, biçem, içerik, soyut, somut" sorunları çevresindeki tartışmalarından ya da 1970'lerin toplumsala yönelik politik tavrından farklı olmuştur (Türkyılmaz, 2013: iv).

Tarih boyunca sanatın konusu olan her olgu aynı zamanda o dönemin güncel toplumsal bir konusu da olmuştur. Geleneksellik kavramı da Türk Sanatı'ndan benzer tartışmalara konu olmuştur. Çağdaş Türk Sanatı'nın önemli konularından biri olan "ulusallık/evrensellik" sorunsalı geleneksellikle ilişkili tutumları etkilemiştir. Genellikle birbiriyle ilişkili olan bu söylemler Türk Sanatı'nın düşünsel köklerinin de temelini oluşturmuştur. Çoğunlukla 'ulusallık' denildiğinde akla gelen ve 'ulusallık' düşüncesinin açılımında önemli unsurlar olarak görülen bu söylemler, "köklere dönüş/gelenek", "halka inmek/topluma yönelmek" gibi kavramlarla da görünür kılınmaya çalışılmıştır. Kültür-sanat çevrelerinde genellikle "Türk Kimliği", "gelenek", "ülkesellik", "yerellik", "öze dönme", "geçmişten yararlanma", "çağa uyma", "dışa açılma" gibi bazı kavram ve görüşler etrafında ele alınan "ulusallık/evrensellik" sorunu, 1980 sonrasında yerini "küreselleşme" olgusunun biçimlendirdiği yeni tartışmalara bırakmıştır (Bek, 2008: 129).

Bütün toplumlar ve kimlikler anılarının tekrardan canlandırılışı, öykülendirilişi ile tarihlerine sahip çıkarak zaman içinde kendilerini yenilemek amacıyla unutkanlıklarını aşmak için çaba sarf etmişlerdir (Türkyılmaz, 2013: 90). Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Gülsün Karamestafa ve Balkan Naci İslimyeli gibi pek çok Türk sanatçısı kendi kültürel imgelerini eserlerine yansıtmaktadırlar.



Görsel 1. Erol Akyavaş, Padişahların İhtişamı, 1950'li yıllar²

Görsel 2. Adnan Çoker, "Hüsn-ü Hat ve Espas", 1955, Kağıt ve pastel, 55.80x45.60cm³

Çağdaş Türk resim sanatının usta sanatçılarından Erol Akyavaş gelenekten beslenen resim çalışmaları ile bu alandaki öncü sanatçılar arasında yer almaktadır. Akyavaş yurt içi ve yurt dışında eğitim görmüş ve yaşadığı o ülkelerin sanatsal ortamını deneyimleyerek fotoğraf, mimari, matematik, geometri, felsefe ve din bilimlerine kadar pek çok farklı alanda derin araştırmalar yapmıştır. Sanatçı, İslam Sanatları'nı çağdaş sanata uyarlamış ve Doğu felsefesinin mistik/gizemli yönlerini öne çıkaran olgun yapıtlar üretmiştir. Akyavaş sahip olduğu çağdaş resim kültürü ile Osmanlı geleneğine dair imgeleri sentezleyerek kendi özgün dilini ortaya koymuştur. Sanatçı resimlerinde, vav harfi ve lâm-elif gibi hat sanatından çeşitli sembolleri de kullanır (Diri, 2019: 53-55). Kimya-ı Saadet, Kербela, Gazali, Fihi Ma Fih, İkonaklastlar İçin İkonalar, Hallac-ı Mansur ve Miraçname gibi serileri bulunan sanatçı için ünlü Osmanlı minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh önemli bir ilham kaynağıdır. Batıdan aldığı çağdaş sanat eğitimi İslam kültürü ile sentezleyerek 1980 sonrası dönemde İslam tarihinden alıntularla İslam sanatlarını çağdaş sanata uyarlamayı soyut bir biçimde başarmıştır. Sanatçı minyatüre de gösterdiği büyük ilgiyle minyatür sanatını tuval üzerine uyarlayarak birçok önemli eseri Türk sanatına kazandırmıştır (Akyavaş, 2000, s. 35-61; Şendur, 2017: 53-54).

Geleneği çağdaş bir düşünce olarak, bireysel bir üslupla aktaran Adnan Çoker (1927), Türk sanatında 1950'lerden beri tartışılan kimlik sorununu, geometri ve ülkenin mimari deneyimiyle sentezleyen işler üretir. 1951-55 arasında kaligrafik ve geometrik biçimlerin ağır bastığı soyut çalışmalarına örnek olarak "Soyut Mudanya", "Tekrarlanan Ritm" (1953), "Hüsn-ü Hat" (1954) gibi yapıtları gösterilebilir (Görsel 2).

Her sanat eseri kendi zamanının bir ürünüdür ve o zaman diliminin sanatsal anlayışı çerçevesinde yorumlanır. Ülkemizde Olduğu gibi yurt dışında da geleneksel unsurları çalışmalarında kullanana sanatçılar bulunmaktadır. Japon baskı kültüründen ve tekniği de batının ilgisini çekmiştir. Özellikle Van Gogh, Gauguin, Manet, Monet, Klimpt gibi empresyonist sanatçılar renkli Japon baskılarından etkilenmişlerdir (Karaca, 2017: 43). Uluslararası boyutta yaptığı dikkat çekici üretimleriyle tanınan Çinli sa-

² (URL 1)

³ (URL 2)

natçı Ai Weiwei çalışmalarında kendi kültürünün geleneklerine atıfta bulunur. Geleneksel Çin el sanatlarına ve tarihine yönelik seçtiği imgelerin yanı sıra teknik ve malzeme aracılığı ile de kültürel, sanatsal ve tarihsel bir atmosferi özgün üretimlerinde yansıtmaktadır.



Görsel 3. Ai Weiwei, Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek (1995) adlı performansa ait fotoğrafın lego versiyonu, İstanbul. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul. 2017⁴

Fotoğraf, sinema, heykel, seramik, enstalasyon ve performans gibi farklı sanat pratiklerini deneyimleyen sanatçı özgün obje ve kopya eserler arasındaki sahici olma/olmama durumunu sorgulamasının yanı sıra izleyiciyi geçmiş-şimdi-gelecek arasındaki bağın sorgulanabilir olma durumu ile de yüzleştirmektedir. Sanatçının bu yüzleşmesi özellikle Neolitik dönemden Han Hanedanlığı Dönemi'ne kadar olan geleneksel seramik kaplar açısından onun sanatsal üretimlerine yansımıştır. Kültürel birikimle yüklü bu hazır nesnelere müdahaleler yaparak geçmiş ve bugün arasındaki farkı gösterme çabasına giren sanatçı 1995'de, "Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek" adlı performansında antika bir vazoyu kırarak eskiyi yeni bir forma dönüştürmüş ve yeni bir estetik arayışa yönelmiştir (Avcı ve Uslu, 2019). Sanatçı bu çalışmasına ait görselin lego versiyonunu, 2017 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde olan Türkiye'deki ilk sergisinde "Porselene Dair" kapsamında sergilemiştir (Görsel 3).

Japon Seramik Sanatı Özelinde "Jomon Dönemi"

Gelenekten İlham Alan Sanat; Ryunosuke Okazaki'nin Giyilebilir Heykelleri konulu bu çalışma geleneksel sanata dair imge ve uygulamaların günümüz sanatına yansımaları ve bu yansımanın niteliği üzerinedir. Geçmişten günümüze birçok sanatçı kendi kültür ve geleneklerinden etkilenmiş bu doğrultuda eserlerini üretmiştir. Bu üretimlerde benzer alanlardaki yansımaları içerebilirken disiplinlerarası yaklaşımları

⁴ (URL 3)

da hem üretim hem de sergileme pratiklerinde görmek mümkündür. Ryunosuke Okazaki'nin Giyilebilir Heykelleri bu bağlamda Japon tarihinin en erken tarihsel dönemi olan Jomon Dönemine atıfta bulunmaktadır. Bu sebeple sanatçının seramik sanatına dair imgeleri giyilebilir heykel formuna dönüşmesinin serüveni öncelikle Japon seramik sanatı geleneğinden aldığı ilhamla başlamaktadır.

Japon tarihinin en erken tarihsel dönemi olan Jomon Dönemi, M.Ö.14.500 civarında başlayıp, Avrupa ve Asya Neolitikliği ile aynı zamana denk gelmiş ve M.Ö.300 civarında Yayoi Dönemi'nin başlamasıyla sona ermiştir. Jomon ismi "şerit izli" ya da "desenli" anlamındadır ve bu dönemde yapılan çanak çömlek stilinden gelmiştir. O dönemin teknolojisi çoğunlukla bıçaklar ve baltalar, yaylar ve oklar gibi basit taş ve ahşap araçlardan oluşmaktadır⁵. Jomon Dönemi'nde üretilen seramikler insanlık tarihinin ilk seramik örnekleri olarak kabul edilmektedir. Sanat tarihçilerinin Erken-Orta ve Geç Jomon Dönemi olarak inceledikleri bu seramik ürünler dönemlerine göre farklı özellikler göstermektedir.



Görsel 4. Jomon Kâsesi, Geç Jomon Dönemi'ne ait kordon işaretleri ile süslenmiş çanak çömlek. (Zhushchikhovskaya, 2007: 25).



Görsel 5. Bir Jomon kil maskesi, Jomon Dönemi, MÖ 1000-400. Tokyo Ulusal Müzesi. (Zhushchikhovskaya, 2007: 25)

Bu dönemin seramik ürünleri fitil (sucuk) yöntemiyle şekillendirilmiş ve kahverengi-sarı, kırmızımsı renktedir ve sırsız ürünlerdir. Jomon Dönemi'nin başlangıç evresinde yiyecekler ilk olarak bezemesiz çömleklerde saklanmış ve pişirilmiştir. Daha sonraki süreçte bu seramiklerin basit doğrusal desenlerle ve ahşap oyma gereçlerin yüzeyde bırakmış olduğu izlerle bezendiği görülmektedir. M.Ö.7500, ilk (initial) Jomon Dönemi'nde dinsel törenlerde kullanılan seramiklerde ise iple gelişigüzel yapılmış

⁵ (URL 4)

bezemelerin var olduğu izlenmektedir. Bu bezemelere Erken Jomon Dönemi'nde seramiklerde yüzeyde deniz kabuklarının dokuları, sgraffito tekniği ile yapılan desenler ve kil aplikasyonlar eklenmiştir. Orta Jomon Dönemi (M.Ö. 3500), figürünler ve kaplarda bolca kullanılan ip, aplikasyon ve kazıma bezemelerle gelişen Jomon seramikleri Japon kültürünün zirvesi olarak kabul edilmektedir. Geç Jomon Dönemi'nde redüksiyon pişirimi yaygınlaşmasıyla başlarda kırmızı renkte olan Jomon seramikleri kahverengi-siyah renkte görülmeye başlamış ve figürünlerde ve kaplarda önemli bölgesel farklılıklar ortaya çıkmıştır (Nakamura: 2002; Çobanlı ve Özer, 2013: 51).

Jomon, kelimenin tam anlamıyla "ip desenli" anlamına gelir ve adından da anlaşılacağı gibi, çanak çömleklerin çoğu, onları işlevselden daha dekoratif hale getirerek bobinler ve baskılarla özenle tasarlanmıştır⁶. Arkeolojik kayıtlara bakıldığında gelişmiş sepetçilik ve ipin Jomon Dönemi'nin önemli el sanatı olduğu görülmektedir. Bitki ve elyaftan yapılmış eserlerin kalıntıları bunun doğrudan kanıtıdır. Büyük varyasyonun yanı sıra bükülmüş ve örülmüş ip düğümleri ve ilmekleri tespit edilmiştir (Zhushchikhovskaya, 2007: 25-26). Bu işlevsel ip formlarının Jomon halkının sosyal yaşantısının her alanına kültürel bir imge olarak yerleştiğini düşünmek mümkündür. İpin esnekliğinin ve estetik ifadesinin seramik kaplara yansımaları da bu bağlamda oldukça anlamlı olmaktadır. Üzerlerinde ipi çağrıştıran bu dekorların/rölyeflerin olduğu seramik kapların yüzeyleri özgün Jomon Seramikleri'nin genel karakteristiğini de oluşturmaktadır.



Görsel 6. M.Ö. 1000- 300 Son Jomon Dönemi'ne ait figürün örneği, Earthenware⁷
Görsel 7. Sepet, Orta Jomon dönemi (M.Ö. 3.000-2.000), Sannai Maruyama bölgesi⁸

⁶ (URL 5)

⁷ (URL 6)

⁸ (URL 7)

Erken Jomon döneminde kil dogu figürinleri yapılmış ve başlangıçta 3-30 santimetre arasında değişen büyüklükteki düz imajlar halinde ortaya çıkmıştır. Orta Jomon döneminde figürinler daha geniş alanlara yayılmış ve sayısı oldukça artmış ve Geç Jomon döneminde figürinler üç boyutlu özellikler kazanmıştır. Böylesi figürinlerin çoğu, bereketliliği arttırmak için hamile kadınları tasvir etmiş ya da bazen kırık halde, inansa göre kötü şansın ya da hastalıkların tasvir edilen insandan figürine geçeceği düşünülerek yaşayan insanlar tasvir edilmiştir⁹.

Zhushchikhovskaya'ya (2007) göre, Jomon'da yüksek kabartmalı kordon (ip) taklidi dekorasyon Tohoku ve güney Hokkaido'dan çömlekler yerel nüfus için kültürel bir işaret niteliğindedir. Bunun en temel sebebi ise; muhtemelen işlevsel anlamda işaretlemler günlük hayatın en gerekli öğelerinden bir olmasıdır. Bağlama, savunma, koruma gibi anlamlar içerebilen bu ipsele formlar tarih öncesi insanların düşünce sisteminde bu soyut kavramların somut çağrışımları olarak da düşünülebilir.

Ryunosuke Okazaki'nin Giyilebilir Heykelleri

Sanatsal süreçler göz önüne alındığında sanatçı üretimlerinin; toplumsal olayların, sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik gelişmeler/değişmeler ile harmanlandığı bir koşulda oluştuğundan söz etmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde bireysel üretimde bulunan sanatçının içinde bulunduğu kültürden etkilenmemesi söz konusu değildir (Bilirdönmez ve Çevik, 2020: 73).

Whitham ve Pooke, "Çağdaş Sanatı Anlamak" (2018) isimli çalışmasında, sanatçıların her şeyden yalıtılmış bir ortamda çalışamayacağını; sanatları kendi zamanlarının bir ürünü ve çeşitli ölçülerde tarihsel, toplumsal, ekonomik, felsefi bağlam ve koşullardan etkilendiğinden söz etmektedir. Çağdaş dünyanın inovasyon ve değişim ile karakterize olmasının yanı sıra çağdaş sanat da bu düşünsel yapıları yansıtır. Çağdaş sanatçılar kökleri geçmişe dayanan geleneklerden faydalansalar da üretimleri günümüz sanat anlayışları bağlamında şekillenir.

Çağdaş sanat anlayışı ile birlikte yeni ifade olanaklarını ve sorgulamaları da içinde barındıran çağdaş heykel sanatının oluşturduğu plastik dil yeni ifade olanakları ve alternatif malzeme kullanımı ile çeşitlenerek tekrar tekrar yenilenmektedir/yorumlanmaktadır (Özkul, 2019: 74).

⁹ URL 4)



Görsel 8. Ryunosuke Okazaki, JomonJomon Koleksiyonu, 2016¹⁰.

Görsel 9. Orta Dönem Jomon Seramik Kapı¹¹

Sanatçı Ryunosuke Okazaki, Tokyo Sanat Üniversitesi'nde mezuniyet projesi olarak hazırladığı çalışmasında geleneksel Jomon Dönemi seramiklerinden aldığı ilhamla heykelsi elbise formları tasarlamış ve üretmiştir. Japon Jomon dönemi çömlekçiliği ve Şinto inanisından beslenen cesur renk ve şekillerde yarattığı Jomon Jomon adını verdiği koleksiyonda ana renkler olarak kırmızı, mavi, siyah ve beyaz benimseyen polyester, pamuk ve nervürlü örgüler kullanmıştır (URL 9).

Jomon Dönemi seramik kapların yüzeyinde yer alan ip formlarını Okazaki'nin heykelsi kıyafet tasarımlarına yansması geometrik desenler ve şekillerle oluşturulmuş tekstil birleşimleri olarak görmektedir. Cesur renklerin kullanıldığı tasarımda kumaş kıvrımları ve sert renk geçişleri ile keskin ve zıt bir görünüm oluşturulmuştur. Tasarımcı, "Jomon çanak çömleğinin ve topraksı Şinto'nun modellemesini modern bir şekilde ifade etmek için modern malzemeleri kullanırken onu pop ve renkli kılmaya çalıştım" biçiminde açıklamaktadır (URL 9). Sanatçının kırmızı beyaz ve siyah renklerin hâkim olduğu çalışmasında (Görsel 8) kumaş şeritleri ile oluşturulmuş tasarım Jomon Dönemi'nin el sanatı konumundaki ip işçiliği, örme, sepetçilik geleneğinin ilhamının günümüz sanat anlayışı ve tasarım dili çerçevesinde oluşturulmuş bir ifadesidir.

¹⁰ (URL 8)

¹¹ (URL 6)



Görsel 10. 'Ateş alevi' olarak bilinen dekoratif stile sahip bir Jomon çanak çömlek kabı. Jomon Dönemi, MÖ 3000-2000, Tokyo Ulusal Müzesi, Japonya¹².

Görsel 11. Ryunosuke Okazaki, JomonJomon Koleksiyonu, 2016¹³

Ateş Alevi (Görsel 10) isimli Jomon seramiğinde isminden de anlaşılacağı üzere soyut alev biçimini ifade eden keskin kıvrımlar kilin plastik yapısı aracılığı ile izleyiciye sunulmuştur. Okazaki, bu seramiklerde şekillenen soyut ifade anlayışını kıvrımlarla oluşturulan kumaş şeritleri ile somutlaştırır. Sanatçının bu ifade olanakları değerlendirildiğinde, özellikle ipin biçimsel formundan öte işlevine yönelik, bağlama/bağlanma, düğüm olma, sarma, kuşatma gibi anlamsal çağrışımlarının da kullanımı söz konusudur.



Görsel 12. Ryunosuke Okazaki, JomonJomon Koleksiyonu, 2016¹⁴.

Görsel 13. Sprey tarzı Jomon çanak çömlek¹⁵.

¹² (URL 8)

¹³ (URL 10)

¹⁴ (URL 6)

Jomon Dönemi seramiklerinde yoğun bir şekilde spiral ip hareketleri görülmektedir ve desenlerin birleşim yerlerinde düğüm ve kesişim noktaları bulunmaktadır. Seramik kapların/vazoların daha çok ağız kısmında artan dekor uygulamaları seramik yüzeyin alt kısımlarına doğru sadeleşerek azalır. Okazaki'nin giyilebilir heykellerinde aşağıya doğru iplerin veya kumaşların uzaması/sarkması durumu, seramik kapların bu genel özellikleri ile ilişkilendirilebilir (Görsel 14-15).



Görsel 14-15. Mavi Tonal Tasarım¹⁶

Ryunosuke Okazaki'nin eserleri hem günümüz teknolojisinden ve estetiğinden faydalanması açısından hem de geçmiş ile kurduğu kültürel bağın sağlamlığı ile ilgi çekici ve estetik seviyesi yüksek disiplinlerarası bir çalışmaya imza atmaktadır. Bu çalışmalar hem sanatın kültürel aktarımlardaki rolünün somut bir örneği hem de geleneklerin yaşatılması adına toplumsal bilincin oluşturulmasına katkı sağlamaktadır.

SONUÇ

Sanat evrensel bir dile sahiptir. Bu evrensellik kendi içerisinde kültürolojik imgeler, simgeler ve anlamlar barındırabilmektedir. Bir alana hâkimiyet o konu özelinde bir tecrübe ya da araştırmayı da zorunlu kılmaktadır. Sanatçılar için özgün sanatsal üretim sınırları kendi kültürünü, toplumunu, geleneğini dolayısıyla kendisini tanıması ile mümkündür. Sanat bu bağlamda yaşamın kendisidir. Sanat tarihi bakımından değerlendirildiğinde bu düşünsel yapı çerçevesinde her dönem bir sonraki dönem için hem bir karşı duruş hem de bir esin kaynağıdır. Bu durumun sanatta karşılığı esinlenme ya da ilham almak kavramlarıyla açıklanırken asıl hedef her sanatçının duygu ve

¹⁵ (URL 6)

¹⁶ (URL 8)

düşüncelerini kendi özgün tarzı çerçevesinde ortaya koyabilmesidir.

Gelenekler her toplumun kültür temellerini oluşturur. Çağlar boyunca bilimsel yenilikler ile evrimleşen, gelişen bu kültür sanatçıların geçmiş ve gelecek arasında kurdukları bağ aracılığı ile tekrar tekrar şekillenir. Birçok kültürde geçmiş öğretilerden ve imgelerden faydalanan sanatçılar olmuştur/olacaktır. Bu durum küreselleşme ve disiplinlerarasılık kavramlarının en belirgin yansımalarından biri olarak günümüz sanat pratiklerinde sıklıkla karşılaşılan bir özelliktir ve her eserde farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Japon sanatçı Ryunosuke Okazaki, gelenekten yola çıkarak oluşturduğu özgün üretimleri aracılığı ile sanat anlayışını günümüze aktarmıştır. Sanatçının giyilebilir heykelleri erken dönem Jomon seramik kaplarında görülen ip, örme, düğüm gibi geleneksel biçimlere atıfta bulunmaktadır. Sanatçı geçmişten aldığı bu ilhamı hem anlamsal hem de estetik bir dille günümüze taşır.

Bu araştırmanın sonucunda; Ryunosuke Okazaki örneğinde olduğu gibi bir sanatçının kendini ifade etmesi açısından gelenekten yararlanmasını/esinlenmesini yaşamın her alanında var olan değişim ve dönüşüm durumu ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu bağlamda geleneksel bağıntılardan beslenen sanatçıların, yalnızca içinde buldukları kültürü tanımanın ve anlamının ötesinde onun sürdürülebilirliğine de hizmet ederek geçmişin mirasını özgün tasarımları aracılığı ile evrensel boyuta taşıdıklarını söylemek mümkün olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyavaş, E. (2000). *Erol Akyavaş: yaşamı ve yapıtları*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Avcı, S. ve Uslu, M. (2019). Ai Weiwei'nin muhalif sanatı. *Akdeniz Sanat*, 13 (23), 19-29.
- Bek, G. (2008). Çağdaş Türk sanatında "ulusallık/evrensellik" sorunsalı ve bazı temel yaklaşımlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 117-130.
- Bilirdönmez, K. ve Çevik, Ç. (2020). Çağdaş sanatta mekânla ilişkili tasarımlar ve Jean Dubuffet'in grafiksel heykelleri. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 73-100.
- Bingöl, M. ve Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta öznel bir deneyim: Ütopyaların bireysel yansımaları. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26, 309-329.
- Çobanlı, Z. ve Özer, G. (2013). 400 yıllık gelenek: Hagi seramikleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 50-69.
- Diri, T. (2019). *Geleneksel sanatların çağdaş Türk resim sanatına yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

- Nakamura, O. (2002). *Early Japanese art*. (Çev.: M. J. McClintock). Kokugakuin University.
- Özkuş, T. (2019). Disiplinlerarası süreç bağlamında çağdaş heykel sanatının plastik dil olarak kullanılması. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 73-84.
- Şendur, G. (2017). *Türk kültürünün geleneksel sanatlardaki yeri günümüz çağdaş sanata etkisi ve eğitime yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Türkyılmaz, H. Ö. (2013). *Çağdaş Türk resminde gelenek sorunsalı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). *Çağdaş sanatı anlamak*. (Çev.: T. Göbekçin). Hayalpe-rest Yayınevi.
- Zhushchikhovskaya, I. (2007). Jomon Pottery: Cord-imitating decoration. *Documenta Praehistorica*, 34, 21-29.
- Karaca, G. (2017). Yerellik ve gelenekten beslenen evrensel-çağdaş sanat anlayışı. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 3 (2), 40-49.

İnternet Kaynakları

- URL 1: "Erol Akyavaş". https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas_cntnt.html. Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 2: "Çağdaş Türk Resminde Soyut Ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı Ve İçerik Sorunları". <https://docplayer.biz.tr/19154969-Cagdas-turk-resminde-soyut-ve-soyutlama-yaklasimlari-baglaminda-yapi-ve-icerik-sorunlari.html>. Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 3: "Ai Weiwei Porselene Dair sergisi Sakıp Sabancı Müzesi'nde açıldı". <https://www.haberizlenim.com/ai-weiwei-porselene-dair-sergisi-sakip-sabanci-muzesinde-acildi-2191h.htm>. Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 4: "Hoang, T. (2018). Jomon Dönemi". <https://Gorgondergisi.Com/Jomon-Donemi-Japon-Prehistoryasi/> Erişim Tarihi: 05.03.2021,
- URL 5: "Johnny (2021). Elaborate Jomon-Era Pottery Informs The Colorful Curvatures Of Couture By Ryunosuke Okazaki". <https://www.spoon-tamago.com/2021/02/25/ryunosuke-okazaki-jomonjomon/> Erişim Tarihi: 05.03.2021,

- URL 6: "Jomon period". https://www.wikizero.com/en/J%C5%8Dmon_period. Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 7: "The precocious potters of ancient Japan". <https://www.apollo-magazine.com/precocious-potters-ancient-japan-jomon/>. Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 8: "Elaborate Jomon-Era Pottery Informs the Colorful Curvatures of Couture by Ryunosuke Okazaki". <https://www.spoon-tamago.com/2021/02/25/ryunosuke-okazaki-jomonjomon/> Erişim Tarihi: 31.08.2021
- URL 9: "Parkes, J. (2021). Ryunosuke Okazaki Creates Couture Dresses Informed By Jomon-Era Pottery". Erişim Adresi: <https://www.dezeen.com/2021/03/05/ryunosuke-okazaki-couture-fashion-design/> Erişim Tarihi: 05.03.2021
- URL 10: "Jomon 'fire-flame' Vessel". <https://www.worldhistory.org/image/6662/jomon-fire-flame-vessel/>. Erişim Tarihi: 31.08.2021