

arş. gör. dr. onurcan erdal (sorumlu yazar|corresponding author)
selçuk üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, seramik bölümü
onurcanerdal@selcuk.edu.tr orcid: 0000-0003-0027-8080

WABI-SABI ESTETİĞİ BAĞLAMINDA SERAMİK SANATINDA GÜZELLİK ANLAYIŞI

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 16.04.2025 kabul tarihi|accepted: 31.10.2025

ÖZET

Wabi-Sabi, Japon estetiğinde kusurluluğu, geçiciliği ve doğal süreçlerin yarattığı güzelliği kabul eden bir anlayıştır. El yapımı seramiklerde de belirgin şekilde gözlemlenen bu estetik anlayışı, kullanılan malzemelerin kendine has estetik değerini ve sanatçının bireysel dokunuşlarını yansıtarak özgün bir sanatsal ifade biçimi sunar. Bu makale, Wabi-Sabi estetiğinin seramik sanatındaki etkilerini ve bu estetik anlayışın çağdaş sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını incelemektedir. Çalışmanın amacı, ideal formlara ve seri üretime karşı bir alternatif sunan Wabi-Sabi yaklaşımının, bireysel yaratıcılığı ve doğallığı ön plana çıkararak seramik sanatında nasıl özgün bir ifade alanı oluşturduğunu ortaya koymaktır. Çalışmada yoruma dayalı nitel bir araştırma deseni benimsenmiş; veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Analiz, Wabi-Sabi literatüründen yola çıkılarak geliştirilen tematik bir çerçeve temel alınarak yorumsamacı bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Yapılan analizler sonucunda, özellikle kusur estetiği, geçicilik ve zamansallık, doğallık gibi kriterlerin, seçilen eserlerde Wabi-Sabi'nin hem estetik hem de felsefi temellerini güçlü bir şekilde yansıttığı belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, Wabi-Sabi'nin yalnızca bir estetik anlayış değil, aynı zamanda varoluşsal bir perspektif sunduğunu göstermektedir. Kusurluluk, sadelik ve geçicilik içinde anlam arayan bu yaklaşım, insanı doğanın döngüselliliğiyle uyum içinde yaşamaya davet etmekte; yalnızca seramik sanatında değil, gündelik yaşamda ve sanatın diğer alanlarında da daha derin bir farkındalık geliştirilmesine katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Wabi-Sabi, Sanat, Seramik Sanatı, Estetik

Erdal, O. (2026). Wabi-Sabi estetiği bağlamında seramik sanatında güzellik anlayışı. *Bodrum Journal of Art and Design*, 5(1), 160-175. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1677419>

THE UNDERSTANDING OF BEAUTY IN CERAMIC ART IN THE CONTEXT OF WABI-SABI AESTHETICS

ABSTRACT

Wabi-Sabi is a concept in Japanese aesthetics that embraces imperfection, transience, and the beauty created by natural processes. This aesthetic, evident in handmade ceramics, reflects the unique aesthetic value of the materials used and the artist's individual touch, offering a unique form of artistic expression. This article examines the influence of Wabi-Sabi aesthetics on ceramic art and how it has been interpreted by contemporary artists. The study aims to reveal how the Wabi-Sabi approach, which offers an alternative to ideal forms and mass production, creates a unique field of expression in ceramic art by emphasizing individual creativity and naturalness. The study adopted an interpretative qualitative research design, and document analysis was used as the data collection technique. The analysis was carried out with a hermeneutic approach based on a thematic framework developed from Wabi-Sabi literature. As a result of the analysis, it was determined that criteria such as imperfection aesthetics, transience and temporality, and naturalness strongly reflect both the aesthetic and philosophical foundations of Wabi-Sabi in the selected works. The findings demonstrate that Wabi-Sabi offers not only an aesthetic understanding but also an existential perspective. This approach, which seeks meaning within imperfection, simplicity, and transience, invites people to live in harmony with the cyclicity of nature, contributing to the development of a deeper awareness not only in ceramic art but also in daily life and other areas of art.

Keywords: Wabi-Sabi, Art, Ceramic Art, Aesthetics

EXTENDED ABSTRACT

Introduction	Wabi-Sabi is a philosophical and aesthetic concept rooted in traditional Japanese culture, embodying an appreciation for imperfection, impermanence, and the authenticity of natural processes. Stemming from Zen Buddhism and classical Japanese aesthetics, Wabi-Sabi rejects the pursuit of perfection and instead values simplicity, irregularity, roughness, and the traces of time. This aesthetic sensibility manifests itself across various fields, particularly in handmade objects such as ceramics, where the imperfections and individual marks left by the artist become integral to the work's value and beauty. Within the scope of ceramic art, Wabi-Sabi offers a distinct counterpoint to Western notions of ideal form, symmetry, and polish. While Western aesthetics often prioritize refinement and flawless execution, Wabi-Sabi embraces the unrefined, the incomplete, and the temporally weathered. In particular, the Japanese tea ceremony offers a vivid setting where these values are performed and preserved, using hand-crafted, sometimes cracked or misshapen teaware as vessels of both function and spiritual contemplation.
Purpose and scope	This study aims to investigate how Wabi-Sabi aesthetics inform and shape contemporary ceramic art, particularly how modern artists reinterpret these principles in their creative processes. The central research question of the study is: How does the Wabi-Sabi aesthetic philosophy influence the production and interpretation of ceramic art in contemporary contexts? The research was initiated in response to the increasing interest in sustainable, slow, and meaningful art practices that contrast with the dominant industrial, fast-paced production paradigms. The resurgence of handmade craftsmanship in the digital age and the reevaluation of imperfection as an aesthetic and philosophical virtue make this topic timely and relevant. This study focuses on ceramic art as a medium due to its historical and material affinity with the principles of Wabi-Sabi. The scope of the study includes both historical examinations of traditional Japanese ceramic practices and analyses of selected contemporary ceramic artists whose works demonstrate clear Wabi-Sabi influences, regardless of their cultural origin.
Method	This study adopts an interpretive qualitative research design. As the primary data collection technique, document analysis was employed. The data set included a comprehensive literature review to establish a theoretical foundation, as well as visual materials and contextual texts related to the selected contemporary artists. The analysis was conducted using a hermeneutic (interpretive) approach. From the literature review, a thematic analysis framework was developed to systematically identify the core principles of Wabi-Sabi. This framework was then used as an analytical lens to examine and interpret the selected artworks and texts, focusing on how artists embody its values through material choices, formal features, and conceptual intent.
Findings and conclusion	The study reveals that Wabi-Sabi aesthetics continue to exert significant influence on contemporary ceramic art, both in Japan and globally. Artists who consciously draw on Wabi-Sabi often prioritize natural materials, intuitive processes, and unique, unrepeatable outcomes. Cracks, irregular surfaces, and irregular forms are not treated as flaws but as essential expressions of authenticity, temporality, and individuality. These formal choices often serve as metaphors for existential themes such as the passage of time, the inevitability of decay, and the beauty of the ephemeral. Beyond the visual and material dimensions, Wabi-Sabi is also interpreted as a philosophical stance –one that challenges dominant cultural values related to control, consumption, and perfectionism. It promotes a mindful engagement with materials and processes, encouraging both artists and audiences to embrace impermanence and incompleteness. In this sense, Wabi-Sabi contributes not only to the field of aesthetics but also to broader discussions on sustainable art practice, psychological well-being, and ethical living. The research concludes that the integration of Wabi-Sabi aesthetics in contemporary ceramic art offers both an alternative artistic language and a form of silent resistance to mass production and homogenization. Its emphasis on naturalness and human presence reconnects the artistic process with lived experience, fostering a more intimate, grounded relationship between object, maker, and viewer. This study contributes to the academic discourse by highlighting the ongoing relevance and transformative potential of Wabi-Sabi in the field of contemporary ceramics. It underscores how a historically and culturally specific aesthetic can inspire universal values and practices when reinterpreted thoughtfully. Furthermore, the research offers practical insights for artists, curators, and educators who seek to incorporate Wabi-Sabi principles into their work or pedagogy. Future research might expand upon this study by exploring Wabi-Sabi's influence in other disciplines such as architecture, design, or digital media. Additionally, interdisciplinary approaches combining aesthetics with psychology or environmental studies could provide deeper insight into how the philosophy of Wabi-Sabi can foster resilience, appreciation of imperfection, and ecological awareness.

Keywords: Wabi-Sabi, Art, Ceramic Art, Aesthetics

GİRİŞ

Sanat ve estetik anlayışları tarih boyunca genellikle mükemmellik, simetri ve kusursuzluk gibi kavramlarla şekillenmiştir. Antik Yunan'dan Rönesans'a kadar pek çok dönemde sanatçılar, eserlerini belirli matematiksel oranlar, idealize edilmiş formlar ve dengeli kompozisyonlar doğrultusunda yaratmıştır. Örneğin, Rönesans sanatında altın oran kullanımı ve klasik heykel sanatındaki kusursuz insan figürleri, bu mükemmellik anlayışının somut örneklerindendir (Baliotti, 2020: 27074). Ancak zamanla, estetiğin yalnızca simetri ve kusursuzlukla sınırlı olmadığı, doğallığın, sadeliğin ve geçiciliğin de birer güzellik unsuru taşıdığı anlaşılmıştır. Doğadaki düzensizlikler, zamanın etkisiyle meydana gelen değişimler ve el işçiliğinin getirdiği özgünlükler de estetik bir değer olarak kabul edilmiştir. Bu perspektif, sanat ve tasarımın ötesinde, yaşamın kendisine dair yeni bir anlayış biçimi haline almıştır. Günlük yaşamda kullanılan objelerden mimariye kadar pek çok alanda insanı sıcaklık ve samimiyetle saran, doğal ve kendiliğinden oluşan öğeler tercih edilmeye başlanmıştır.

İnsanoğlu, tarih boyunca ihtiyaçları ve inançları doğrultusunda çeşitli araçlar geliştirmiştir. Bu araçlar arasında, ana malzemesi doğada hazır bulunan kil olan ve insan emeği ile yaratıcılığıyla şekillenerek ortaya çıkan seramik, insanın kültürel gelişimini, doğayla kurduğu ilişkiyi ve estetik anlayışını yansıtan en eski üretim örneklerinden biridir (Bağır, 2024: 197). Üretim sürecinin izleri ve malzemenin doğasına uygun biçimde şekillendirilmesi, her parçanın kendine özgü ve tekil bir yapıya sahip olmasını sağlar. Bu yaklaşım, seri üretimin mekanik tekrarlarından uzaklaşarak bireyselliği ve sanatçının dokunuşunu ön plana çıkarır. Aynı zamanda, doğaya ve zamanın etkilerine duyulan saygının bir ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Kullanılan doğal malzemelerin zamanla değişime uğraması ve kullanım sürecinde oluşan izler, eserin yaşanmışlığını vurgulayarak ona derinlik kazandırır. Böylece seramik eserler, yalnızca estetik bir nesne olmanın ötesinde, malzemenin ve üretim sürecinin izlerini taşıyan, benzersiz ve anlamlı formlar olarak ortaya çıkar.

Wabi-Sabi'nin Anlam Çerçevesi ve Tarihi Kökeni

Sanat, yalnızca güzelliğin izini süren bir uğraş değil, aynı zamanda insan deneyimlerinin karmaşıklığını, geçiciliğini ve varoluşa dair sorgulamaları ifade etmenin güçlü bir aracıdır. Her kültür, sanatsal değerler üzerinden insanlığın temel sorularına yanıt ararken; toplumsal normlar, doğayla kurulan ilişkiler ve bireysel algılar, estetik yaklaşımların biçimlenmesinde belirleyici rol oynar. Estetik akımlar, ortaya çıktıkları dönemin sosyal, kültürel ve felsefi dinamiklerinden beslenerek şekillenir ve sanatın yalnızca görsel bir deneyim olmanın ötesine geçip düşünsel bir sürece dönüşmesine imkân tanır. Bu çerçevede sanat, hem bir kültürün kendini ifade etme biçimi hem de toplumsal yapının yansıması olarak değerlendirilebilir. Estetik değerler, zamanla değişen algılar ve toplumsal dönüşümler doğrultusunda evrilirken; bireysel bellek ile kolektif hafıza arasında köprü kurar. Böylece estetik, bireyin iç dünyasıyla toplumun kültürel mirası arasında anlamlı bir bağ oluşturarak, insanlık tarihinin farklı evrelerinde farklı biçimlerde kendini gösterir.

Wabi-Sabi, Japon kültüründe üç bin yılı aşkın bir geçmişe sahip olan ve estetik bir bakış açısını yansıtan iki ayrı kavramın birleşiminden türeyen bir anlayıştır (Garcia, 2019: 3). Batı estetik anlayışından belirgin biçimde ayrılan bu yaklaşım, doğallık ve dinginlik içerisinde saklı olan güzelliği ön plana çıkararak Japon estetiğinin özgün derinliğini gözler önüne serer. Wabi-Sabi estetiğinde güzellik; sıradanlık, kusurluluk, doğal renk geçişleri, asimetri ve düzensizlik gibi unsurlarda aranmakta, bu özellikler bir bütün olarak estetik bir değer taşımaktadır (Özer, 2013: 23). Bu anlayış, geçiciliği estetik bir gerçeklik olarak kabul ederken; zamanın akışı, dönüşüm ve yaşamın geçici doğasına ilişkin farkındalık geliştirmeyi amaçlar. Aynı zamanda yaşamın kırılabilirliğine ve insan deneyiminin gelip geçiciliğine yönelik bir duyarlılık da sunar. Japon sanatının çeşitli biçimlerinde kendine yer bulan Wabi-Sabi, yaşamın doğal döngüsünü ve gerçek doğasını sezgisel yollarla estetik bir anlayışa dönüştürmektedir (Du & Ayob, 2024: 20).

Wabi ve Sabi kavramları farklı tarih ve anlam kökenine sahip olsalar da Japon estetiğinin temel taşlarından biri olan Wabi-Sabi çatısı altında birleşerek derin

bir felsefi ve estetik bütünlük oluşturur. Wabi, sadelik, doğallık ve tevazu gibi nitelikleri simgelerken; Sabi, zamanla gelen zarafeti, yaşanmışlığı ve melankolik huzuru temsil eder. Bu iki kavram arasındaki ilişki, rustik sadelik ile geçmişe ait estetik değerlerin uyumunu yansıtarak birbirini tamamlayan bir bütün ortaya koyar (Göksel & Erbay, 2021: 930-931). Wabi-Sabi yalnızca bir estetik anlayış değil, aynı zamanda bireyin azla yetinmesini, sahip olduklarına şükran duymasını ve sadeliği yaşamın merkezine yerleştirmesini öneren bir yaşam felsefesidir (Adams, 2017: 18). Bu bağlamda, Wabi-Sabi karmaşıklıktan uzak, mütevazı ve geçicilikle uyum içinde olan bir varoluş biçimini benimser. Wabi, el yapımı nesnelerde bulunan kusurların doğallık ve özgünlük taşıdığını vurgularken, seri üretim ve makine yapımı nesnelerde bu niteliklerin eksik olduğunu ima eder. Sabi ise zamanın nesneler üzerinde bıraktığı izleri, yıpranmayı ve yaşanmışlığı estetik bir değer olarak kabul eder. Bu iki kavramın sınırlarının net olmaması, Wabi ve Sabi'nin birbirini tamamlayan, iç içe geçmiş yönlerini ortaya koyar. Geleneksel Japon çay seremonisi, Wabi'nin sade tevazusunu ve Sabi'nin zamanla olgunlaşmış nesnelerdeki güzelliğini bir araya getirmesi açısından bu bütünsel estetik anlayışın somut bir örneğidir (Davies, 2015: 19). Wabi-Sabi, varoluşun döngüsellik ve nesnelerin zamanla yıpranıp yok olacağı gerçeğini estetik bir bilinçle kabul eder. Doğadan ilham alan bu estetik sistem, gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarına ve genellikle göz ardı edilen doğal unsurlara değer vererek, yaşamla sanat arasında derin bir bağ kurar (Göksel & Erbay, 2021: 932).

Wabi Sabi'nin estetik bir terim olarak kullanımı, Sen no Rikyū'nun çay seremonileriyle başlamış; bu seremoniler zamanla aşırılık kültüründen uzaklaşıp hayatın doğallığından ilham alan bir sadeliğe yönelmiştir. Bu noktaya gelinmeden önce, 9. yüzyıl başlarında Budist Keşiş Saichō tarafından Japonya'ya getirilen çay, 8. yüzyıla dek Çin'de ilaç olarak kullanılmıştır. 15. yüzyılda, estetik, asalet ve dini nitelikler taşıyan çay seremonilerinde sık Çin porselenleri kullanılmakta iken, 16. yüzyıl başlarında keşiş ve çay ustası Murata Shukō'nun Zen prensiplerini çay kültürüne dahil etmesiyle birlikte bu seremonilere yeni bir yaklaşım kazandırılmıştır. Gösterişli çay evleri ve lüks ürünlerle sürdürülen, zenginlik ve statü göstergesi olan seremoniler, zamanla yerini yerli Japon seramiklerinin tercih edildiği; toplumun farklı tabakalarından insanların bir araya geldiği sade ve samimi çay seremonilerine bırakmaya başlamıştır (Erdemir, 2010: 106-107).

Seramik Üretiminde Wabi-Sabi'nin Rolü

Wabi-Sabi estetiği, kullanılan malzemeler, üretim teknikleri ve yüzey detayları aracılığıyla biçimlenerek seramik eserlerin karakterini belirleyen temel bir yaklaşımdır. Bu estetik anlayışın merkezinde yer alan kil, doğal dokusu ve sade yapısıyla Wabi-Sabi'nin yalnlık ilkesini vurgular. Porselen, stoneware ve earthenware gibi farklı kil türleri, seramik yüzeylerinde organik ve doğal görünüm oluşturarak bu estetik ruhu yansıtır. Elle şekillendirme, fitil ve plaka gibi el yapımı tekniklerle oluşturulan formlar, asimetrik ve düzensiz hatlar aracılığıyla seramiğin doğallığını pekiştirir. Pişirim süreçlerinde tercih edilen odun külü sırları, raku tekniği ve sırsız yüzey uygulamaları ise yüzeydeki renk geçişlerini ve dokusal farklılıkları ön plana çıkararak, Wabi-Sabi'nin doğallık, kusurluluk ve geçicilik ilkelerini görünür kılar.

Seramik üretiminde Wabi-Sabi estetiği, malzeme ve üretim sürecinde ortaya çıkan kusurları tasarımın bir parçası hâline getirerek özgün bir yaklaşım sunar. Bu anlayış, yüzeydeki düzensizlikler, renk farklılıkları, doku bozuklukları ve pişirim sürecine bağlı hataların estetik bir değer taşıyabileceğini savunur. Söz konusu kusurlar, kasıtlı olarak bırakılmış ya da üretim sürecinde kendiliğinden oluşmuş olabilir; her iki durumda da Wabi-Sabi'nin temel ilkeleri olan geçicilik ve kusurlulukla uyum içinde tasarıma yansıtılır. Bu yaklaşım, yalnızca estetik değil, aynı zamanda ürünlerin fiziksel dayanıklılığı ile kullanıcıyla kurduğu duygusal bağı da güçlendirerek uzun ömürlü ve sürdürülebilir tasarımlar hedefler (Du vd., 2024: 90). Wabi-Sabi estetiği, seramik ürünlerinde kullanıcı deneyimini zenginleştirirken sadeliğin tasarımdaki önemini de ön plana çıkarır. Bu bağlamda sadelik, yalnızca görsel bir tercih değil; çevresel sürdürülebilirliği destekleyen ve kullanıcı üzerinde rahatlatıcı etkiler yaratan bir anlayış olarak değerlendirilir. Estetik sadelik, ürünlerin gereksiz işlevlerden arındırılarak

yalın formlar aracılığıyla kullanıcıların hem görsel hem de zihinsel yüklerini azaltmayı amaçlar. Seramik ürünlerde bu yaklaşım, geçici moda eğilimlerden uzak durularak uzun ömürlü kullanım sağlayan tasarımların önünü açar. Basit ve işlevsel tasarımlar, kullanıcıların ürünle olan uyumunu kolaylaştırırken bakım ve onarım ihtiyacını da en aza indirir. Böylece Wabi-Sabi hem görsel hem de işlevsel açıdan kullanıcı memnuniyetini artırarak sürdürülebilir bir ürün deneyimi sunar (Davies, 2015: 91). Wabi-Sabi anlayışı, estetik değeri yalnızca tamamlanmış üründe değil, üretim süreci boyunca gelişen doğal izlerde de arar. Tasarım süreci, doğanın döngüsellğine, zamanla oluşan yıpranmalara ve içsel sadeliğe odaklanır. Çatlaklar, yüzeydeki pürüzler ve doğal aşınmalar, zamanın izlerini taşıyan ve her bir esere özgünlük kazandıran unsurlar olarak kabul edilir.

YÖNTEM

Bu araştırma, Wabi-Sabi estetiğinin çağdaş seramik sanatındaki yansımalarını incelemektedir. Çalışmada, bu felsefenin temel kavramlarının (sadelik, kusurluluk, geçicilik ve doğallık gibi) seramik eserlerde nasıl biçimsel ve kavramsal karşılıklar bulduğu üzerinde durulmuştur. Araştırmanın kapsamını, çağdaş seramik sanatçılarının (Yoko Ono, Kazunori Hamana, Kazuhiko Kudo, Zhu Ohmu ve Akiko Hirai) üretimleri arasından, Wabi-Sabi anlayışıyla ilişkilendirilebilecek nitelikler taşıyan eserler oluşturmaktadır. Eserlerin seçiminde, görsel özelliklerin Wabi-Sabi estetik ilkeleriyle örtüşmesi ve sanatçının üretimlerinde bu yaklaşımla bağlantılı bir ifade dili kullanması dikkate alınmıştır.

Çalışmanın temel amacı, ideal formlara ve seri üretime karşı bir alternatif sunan Wabi-Sabi yaklaşımının, bireysel yaratıcılığı ve doğallığı ön plana çıkararak seramik sanatında nasıl özgün bir ifade alanı oluşturduğunu ortaya koymaktır. Araştırmanın önemi, Wabi-Sabi felsefesinin kuramsal temellerini, sanatsal üretim pratiğindeki somut ve gözlemlenebilir karşılıkları üzerinden analiz ederek bu alandaki bilgiye metodolojik bir çerçeve sunmaktır. Bu amaç doğrultusunda, çalışmada yoruma dayalı nitel bir araştırma deseni benimsenmiştir. Veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin ve fotoğraf gibi görsel malzemelerin incelenmesine ve analizine dayanır (Yıldırım & Şimşek, 2021: 190). İncelenen veriler iki ana gruptan oluşmaktadır. Birincisi, Wabi-Sabi felsefesi, Japon estetiği ve seramik sanatı üzerine yazılmış kuramsal metinleri içeren kapsamlı bir literatür taramasıdır. İkincisi, araştırma kapsamına alınan sanatçıların eserlerine ait görsel materyaller ile bu eserlerin bağlamını oluşturan sergi metinleri, sanatçı beyanları ve küratöryel yazılar gibi bağlamsal metinlerdir.

Araştırmanın analiz süreci, yorumsamacı bir yaklaşımla yürütülmüştür. Analiz sürecinin sistematik bir zemine oturtulması amacıyla süreç iki temel aşamada yapılandırılmıştır. İlk aşamada, yapılan kapsamlı literatür taraması sonucunda, Wabi-Sabi estetiğinin sanatsal üretimdeki somut ve kavramsal yansımalarını belirleyen temel ilkeler saptanmıştır. Bu ilkeler, araştırmanın analiz çerçevesini oluşturmak, bulgular bölümünde tematik odaklar olarak kullanılmak ve makalenin metodolojik omurgasını netleştirmek üzere "Eser Değerlendirme Kriterleri" (Tablo 1) başlığı altında sistematik hale getirilmiştir. İkinci aşamada, oluşturulan bu 11 kriterlik teorik çerçeve, bir analiz anahtarı olarak kullanılmıştır. Bu noktada, 11 kriterin tamamının her bir eserde bulunmasının beklenmediğini belirtmek gerekir; bu kriterler Wabi-Sabi estetiğinin genel teorik çerçevesini yansıtmakta olup, incelenen eserlerde bunlardan bir ya da birkaçı öne çıkabilmektedir. Bu çerçevenin ışığında, seçilen sanatçıların eserleri görsel olarak incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu yaklaşım, sanatçıların eserlerini ve kavramsal yaklaşımlarını literatürden türetilen sistematik kriterler aracılığıyla bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirmeyi ve yorumlamayı amaçlamaktadır.

Tablo 1. Eser değerlendirme kriterleri

Değerlendirme Kriteri	Açıklama
Biçim	Düzensizlik, organik form, geleneksel formlarla ilişki
Yüzey Dokusu	Çatlak, deformasyon, düzensizlik, dokusal çeşitlilik, katmanlı yüzey
Malzeme Kullanımı	Kil türü, yerel malzeme kullanımı, doğal katkılar (taş, bitki vb.)
Üretim Tekniği	Elle şekillendirme, fırınlama teknikleri, bilinçli rastlantısallık
Sadelik	İşlevsellik
Kusur Estetiği	Kusurların görünürlüğü, estetikleştirilmiş eksiklik
Geçicilik ve Zamansallık	Zamana bağlı değişim, geçici yüzey etkileri, yaşanmışlık
Doğallık	Malzeme ve biçimde doğaya yakınlık, yapaylıktan uzaklık
Renk Kullanımı	Doğal, soluk, mat tonlar
İzleyici Katılımı/Etkileşim	İzleyicinin fiziksel veya zihinsel katılımı
Sanatçının Kavramsal Yaklaşımı	İzleyicinin fiziksel veya zihinsel katılımı

BULGULAR

Yoko Ono

Yoko Ono'nun *Tamir Parçası (Mend Piece)* adlı çalışması, sanatın izleyiciyle etkileşimini ve iyileştirme süreçlerini sorgulayan önemli bir örnektir (Görsel 1-2). İlk olarak 1966 yılında Londra'daki Indica Gallery'de sergilenen eser, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp fiziksel bir müdahaleye davet ederek izleyicinin fiziksel katılımını merkeze alır. Çalışmada kullanılan kırık seramik parçalar hem kırılabilirliği hem de onarılabilirliği simgelerken, onarımın yalnızca fiziksel değil, psikolojik ve toplumsal boyutları olduğunu vurgular; bu da eserin felsefi çerçevesi olarak öne çıkar (Michalarou, 2021). Yoko Ono, izleyicileri bu parçaları onarmaya dahil ederek onları iyileşme sürecinin aktif katılımcıları haline getirir (Whitechapel Gallery, 2021). Kırık seramikler burada yeniden birleşme ve dönüşümün metaforu olarak öne çıkar. Bu yaklaşım, Japon estetik anlayışı ve Wabi-Sabi felsefesinin temel değerleri olan geçicilik ve zamansallık, doğallık ve kusur estetiği ilkeleriyle yakından ilişkilidir (American Federation of Arts, 2021).



Görsel 1-2. Yoko Ono, *Tamir Parçası (Mend Piece)*, 2021, Kırık seramik parçaları

Seramiğin doğası gereği kırılabilir bir malzeme olması, eserde kusur estetiği temasının ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Kırık bir obje, insan deneyimindeki zayıflık, kayıp ve kırılabilirliğin evrensel bir sembolüdür. İzleyiciler, seramik parçalarını birleştirerek yalnızca fiziksel bir onarım sürecine değil, aynı zamanda duygusal bir iyileşme pratiğine de (izleyicinin zihinsel katılımı) katılmaktadır. Bu katılımcı süreç, kırıkların geçici doğasına tanıklık etmeyi ve onları görmezden gelmek yerine kusurların görünürlüğü anlayışıyla kabul etmeyi içerir (Whitechapel Gallery, 2021). Ono, kırık seramikleri bilinçli olarak eserin ayrılmaz bir parçası haline getirerek (estetikleştirilmiş eksiklik), bireysel ve toplumsal yaşamlardaki zorluklar, acılar ve kayıplara göndermede bulunmaktadır. Bu bağlamda, kırık seramikler yaşamın kaçınılmaz kırılma anlarının, duygusal kırılabilirliklerin ve yeniden inşa çabasının metaforu olarak değerlendirilebilir (Michalarou, 2021). Onarım eylemi ise yalnızca nesnel bir müdahale olmayıp, aynı zamanda içsel bir yeniden yapılandırma ve iyileşme sürecini temsil eder. İzleyiciler parçaları bir araya getirirken hem fiziksel bir nesneyi yeniden var etmekte, hem de kendi iç dünyalarında bütünlük duygusunu yeniden inşa etmektedirler (American Federation of Arts, 2021).

Tamir sürecinde kullanılan malzemeler ve yöntemin kendisi sanatçının kavramsal yaklaşımı içerisinde önemli bir yer tutar. Ono, izleyicilere kırık seramik parçalarını birleştirmeleri için çeşitli onarım araçları sunmaktadır. Bu malzemeler yalnızca fiziksel bir onarım işlevi görmekle kalmaz; aynı zamanda birleşme, yeniden doğuş ve iyileşme süreçlerine dair sembolik anlamlar taşır. Görünüşte işlevsel olan bu araçlar, parçalanmış nesnenin yeniden bütünleşebileceğine dair umut verici bir simge olarak değerlendirilebilir. Böylece kullanılan her malzeme, fiziksel eylemin ötesinde düşünsel bir katman ekleyerek eserin çok boyutlu anlam dünyasını zenginleştirir.

Eserde kullanılan renklerin seçimi kavramsal bütünlüğü destekleyen önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Seramik parçalarının sade ve nötr tonlarda tercih edilmesi, kırıkların ve onarım izlerinin belirginleşmesini sağlamakta; böylece kusurların gizlenmesi yerine kusur estetiği (kusurların görünürlüğü) ilkesi teşvik edilmektedir. Bu yaklaşım, kusurların bir eksiklik değil, estetik bir değer taşıdığı fikrine dayanır. Bu anlayış, Japon sanat geleneğinde yer alan kintsugi tekniğiyle de doğrudan ilişkilidir ki bu durum, eserin biçim anlayışının (geleneksel formlarla ilişki) bir parçası olarak okunabilir. Kintsugi, kırılmış seramik parçalarının altın ya da değerli metallerle onarılması yoluyla hem kırılmanın hem de onarım sürecinin sanatın bir parçası hâline getirilmesini amaçlar. Bu teknik, kusurların izini silmek yerine onları vurgulayarak, geçicilik ve zamansallık kavramlarını estetik düzlemde yüceltir (Whitechapel Gallery, 2021).

Yoko Ono'nun *Tamir Parçası (Mend Piece)* adlı eseri, Wabi-Sabi felsefesinin sanatla somutlaştığı anlamlı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Eserde yer alan kırık seramik parçaları, Wabi-Sabi'nin temel ilkeleri olan geçicilik ve zamansallık (yaşanmışlık), kusur estetiği ilkelerini yansıtarak nesnelerin taşıdığı geçmiş ve dönüşüm süreçlerine derin bir anlam yükler. Bu anlayışa göre, kırıkların içinde estetik bir değer ve duygusal bir gerçeklik bulunmaktadır; çünkü kırılma ve onarım, birbirini dışlayan değil, tamamlayan süreçlerdir.

Kazunori Hamana

1969 yılında Osaka'da doğan Kazunori Hamana, günümüzde çalışmalarını Japonya'nın Chiba bölgesinde sürdüren çağdaş bir seramik sanatçısıdır (Blum & Poe, 2020). Japon seramik geleneğini modern bir bakış açısıyla yeniden ele alan Hamana, özellikle kırsal yaşamla ve doğayla kurduğu güçlü bağları eserlerine yansıtmaktadır (Anderson Ranch, t.y.). Sanatsal pratiğinin merkezinde, Japon seramik kültürünün önemli unsurlarından biri olan tsubo formu yer alır. Tsubo, tarih öncesi dönemlerden itibaren Japon toplumunda yiyecek ve su depolamak amacıyla kullanılan işlevsel bir seramik kap olarak bilinmektedir (Blum & Poe, 2020). Hamana, bu geleneksel formu yalnızca fonksiyonel bir nesne olarak değil, aynı zamanda estetik, kültürel ve sembolik bir ifade aracı olarak yeniden yorumlamaktadır. Bu yaklaşım, onun biçim anlayışının (geleneksel formlarla ilişki) temel bir parçasıdır.

Sanatçının temel malzemesi, Japonya'nın Şiga bölgesinden temin edilen doğal çamurdur; bu, onun malzeme kullanımı (kil türü, yerel malzeme kullanımı) kriterine verdiği önemi gösterir (White Cube, t.y.). Hamana, eserlerini elle şekillendirerek doğanın ritmine uyumlu, yavaş ve sezgisel bir üretim süreci benimser. Fırınlama işleminin ardından seramikler, atölyesinin dışındaki Pasifik Okyanusu kıyısına yakın bir alana yerleştirilir. Bu ortamda deniz havası, tuzlu rüzgâr ve çevresel etkiler, seramiklerin yüzeyinde zamanla özgün dokular ve izler bırakır. Bu süreç, geçicilik ve zamansallık (zamana bağlı değişim, geçici yüzey etkileri) ve doğallık (doğaya yakınlık) ilkelerinin doğrudan bir uygulamasıdır. Böylece her eser doğal koşullarla etkileşim içinde benzersiz bir kimlik kazanır (Blum & Poe, 2020). Ayrıca, eserlerin bambu ağaçları arasında kurutulması, fiziksel ve estetik dönüşüm sürecini daha da derinleştirir. Bu yöntem, Hamana'nın sanatsal pratiğinde doğa ve zamanın izlerini vurgulayan temel bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır (Anderson Ranch, t.y.).

Hamana, eserlerinin yüzeyinde bilinçli olarak çatlaklar, renk değişimleri ve düzensizlikler bırakmakta; bu sayede her bir seramiğe yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda felsefi bir derinlik kazandırmaktadır (Blum & Poe, 2020). Mineral bazlı sırlama teknikleriyle elde edilen yüzey dokuları her parçayı benzersiz

kılarken, sanatçı zaman zaman yüzeylere çizgiler, semboller ve soyut formlar da ekleyerek geleneksel ve çağdaş estetik değerleri bir arada işler (White Cube, t.y.). Bu yaklaşım, Hamana'nın Japon kültürünün köklü estetik mirasından beslenirken, çağdaş sanatla diyalog kurduğunu açıkça ortaya koyar. Sanatçının üretim anlayışı yalnızca estetik bir arayışla sınırlı kalmaz; doğayla kurduğu derin bağın da bir yansımasıdır. Hamana'nın yaşam tarzı, organik tarım ve balıkçılık gibi geleneksel yöntemlere dayanan kırsal yaşamla şekillenmiştir (Anderson Ranch, t.y.). Bu yaşam biçimi, doğadan gelen malzemeleri ve doğal süreçleri sanatsal üretimin bir parçası hâline getirerek, eserlerine hem içeriksel hem de biçimsel düzeyde yansıtmaktadır. Böylece Hamana'nın sanatı, hem doğayla uyum içinde gelişen bir yaşam pratiğinin ifadesi hem de Wabi-Sabi felsefesinin güncel bir yorumudur.

Kazunori Hamana, sanatsal üretim sürecini bir tür meditasyon ve yavaşlama pratiği olarak görmektedir. Elle şekillendirilen her bir seramik form, zaman içerisinde olgunlaşarak doğayla bütünleşen bir varlığa dönüşür (Blum & Poe, 2020). Bu yaklaşım, sanatçının kavramsal yaklaşımı (felsefi çerçeve) ile ve geçicilik ve zamansallık ilkesiyle örtüşmektedir. Sanatçının en bilinen çalışmalarından biri olan büyük boyutlu ve el yapımı *İsimsiz (Untitled)* vazo, uzun süre dış mekânda bırakılarak doğa koşullarına maruz kalmış ve bu süreçte yüzeyinde siyaha çalan bir doku oluşmuştur (Görsel 3). Bu doku yalnızca görsel bir etki yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda eserin zamanla kurduğu ilişkiyi ve taşıdığı tarihsel katmanları görünür hâle getirir. Vazonun formu, geleneksel Japon tsubo (kavanoz) biçimine referans vererek, Hamana'nın geçmişle olan bağını çağdaş estetik bağlamda yeniden yorumladığını ortaya koyar. Bu biçimsel tercih, sanatçının üretiminde zamansal geçişkenliği ve kültürler arası evrensel bir anlam arayışını simgeler (Madlener, 2020).



Görsel 3. Kazunori Hamana, *İsimsiz (Untitled)*, 2019

Kazuhiko Kudo

Kazuhiko Kudo, 1970 yılında Japonya'nın Kanagawa Prefektörlüğü'nde doğmuş ve 15 yaşında seramik sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Japonya'nın çeşitli önemli seramik merkezlerini ziyaret ederek geleneksel teknikleri yerinde öğrenen sanatçı, seramik alanındaki yolculuğuna Shigaraki bölgesinde başlamış ve burada geleneksel Japon seramik yöntemleri üzerine eğitim almıştır. Ancak Kudo'nun sanatsal pratiği, Japonya'nın seramik geleneğinde öne çıkmayan bölgelerinden biri olan Hokkaido'ya taşınmasıyla birlikte farklı bir yön ve özgünlük kazanmıştır. Sanatçı, Hokkaido'nun Asahikawa şehrine yerleşmesinin ardından, bölgenin özgün jeolojik yapısıyla dikkat çeken Kenbuchi kiline odaklanmıştır. Bu, onun malzeme kullanımı (kil türü, yerel malzeme kullanımı) tercihinin temelini oluşturur. Yaklaşık 200 milyon yıllık bir jeolojik geçmişe sahip olan bu kil, daha önce seramik üretiminde kullanılmamış doğal bir malzeme olarak öne çıkmaktadır. Kudo, bu ham maddeyi beş yıllık bir süreç boyunca titizlikle inceleyerek, "Kohiki" adını verdiği özgün bir teknik geliştirmiştir. Bu teknik sayesinde, eserlerine kendine özgü bir renk paleti kazandırmayı başarmıştır. Kenbuchi kilinin zengin mineral bileşimi, özellikle zarif sarı tonların öne çıkmasına imkân tanımakta ve bu yönüyle Kudo'nun çalışmaları Japon seramik sanatına estetik açıdan yenilikçi bir boyut kazandırmaktadır (Görsel 4) (Utsuwa Omusubi, t. y.).



Görsel 4. Kazuhiko Kudo, *Sarı Kohiki (The Yellow Kohiki)*, 2022

Kudo'nun sanatsal pratiği, yalnızca kil seçimiyle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda Okhotsk Denizi kıyısından topladığı ve perdah işlemlerinde kullandığı doğal taşları da içermektedir. Bu doğal malzemelerin kullanımı, Kudo'nun seramiklerine hem yüzey dokusu (dokusal çeşitlilik) açısından bir zenginlik katmakta hem de sanatçının kavramsal yaklaşımı (sanatçının estetik ve düşünsel tutumu) ile yerle kurduğu özgün ilişkiyi yansıtmaktadır. Kazuhiko Kudo'nun seramiklerinde, Japon estetik anlayışının temel taşlarından biri olan Wabi-Sabi felsefesi belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu felsefenin izleri, Kudo'nun eserlerinde seramik yüzeylerinde kendiliğinden oluşan çatlaklar (kairagi) ve her bir eserin kendine özgü formu üzerinden somutlaşmaktadır. Kairagi, pişirim sürecinde seramiğin yüzeyinde meydana gelen doğal değişimleri ifade eder ve kusur estetiği (kusurların görünürlüğü) ilkesiyle örtüşür (Hibiki-An, t. y.). Kudo, geleneksel Japon seramik pişirim tekniklerine bağlı kalarak, eserlerini odun fırınlarında pişirmektedir. Bu fırınlar, kullanılan ahşap türü ve fırının sıcaklık dengesi doğrultusunda, seramik yüzeylerinde benzersiz doku ve renk farklılıklarının oluşmasına imkân tanımaktadır. Özellikle sanatçının tercih ettiği meşe gibi ağaçlardan elde edilen tahta külü, pişirim sırasında yüzeyde doğal bir parlaklık ve derinlik meydana getirerek eserlerin hem görsel hem de dokusal yönlerini zenginleştirmektedir (Kudo, t. y.).

Kazuhiko Kudo, yalnızca bir seramik sanatçısı değil, aynı zamanda sanatını derin bir düşünsel zemin üzerine inşa eden bir düşünür olarak da değerlendirilebilir. Seramik üretimini estetikten ibaret bir uğraş olarak görmeyen sanatçı, eserlerini gündelik yaşamda kullanılmak üzere tasarlamaktadır. Bu yaklaşım, sadelik kriterinin temel açıklaması olan işlevsellik ilkesine doğrudan bir göndermedir. Kudo'ya göre seramikler, ancak insanlar tarafından kullanıldıkça ve yaşanmışlık kazandıkça gerçek anlamlarına ulaşır. Bu yaklaşım, sanat ve yaşam arasında kesintisiz bir bağ kurar; seramiği hem estetik hem de işlevsel bir varlık olarak konumlandırır. Sanatçının seramikleri, Japonya'nın doğal unsurlarıyla derin bir uyum içinde şekillenmiş olup, zamanla bir yaşam biçimiyle özdeşleşen nesnelere dönüşmüştür (Trip Out, 2016).

Zhu Ohmu

Geleneksel sanat anlayışını sorgulayan ve seramik sanatına yenilikçi bir perspektif kazandıran Zhu Ohmu, Tayvan'ın Taipei kentinde doğmuş, çalışmalarını ise Avustralya'nın Melbourne şehrinde sürdürmektedir. Çağdaş bir sanatçı olarak Ohmu'nun pratiği, doğa ile teknoloji arasındaki etkileşimi araştırmakta ve bu etkileşim üzerinden el yapımı seramiklerin anlamını yeniden değerlendirmeye odaklanmaktadır. Bu bağlamda Ohmu'nun seramik üretimi, yalnızca teknik bir beceri göstergesi değil; aynı zamanda sanatçının felsefi çerçevesi, estetik ve düşünsel tutumu ile de dikkat çeken bir sanatsal yaklaşımı temsil etmektedir. Zhu Ohmu, 2011 yılında Yeni Zelanda'nın Auckland kentinde bulunan Elam School of Fine Arts'tan mezun olmasına rağmen, geleneksel bir seramik eğitimi almamıştır. Sanata olan ilgisi, hava ile kuruyan kil kullanarak bitkiler için saksılar yapmaya başladığı dönemde şekillenmiş; bu süreç, zamanla seramik pratiğini daha derinlemesine keşfetme arzusunu beraberinde getirmiştir. Ohmu'nun eserleri, organik form anlayışıyla karakterize edilmekte olup, el yapımı seramiklerin doğallık ilkesini ve bireysel ifadesini ön plana çıkarmaktadır (Meouchi, 2021).

Zhu Ohmu'nun çalışmaları, doğa ile teknoloji arasındaki gerilimi ele alarak el yapımı seramiklerin, makineler aracılığıyla üretilen formlara karşı taşıdığı özgünlüğü vurgulamaktadır. 3B yazıcıların sağladığı mekanik hassasiyetin

aksine (yapaylıktan uzaklık), Ohmu'nun üretim tekniği (bilinçli rastlantısallık); şansa, sezgiye ve malzemenin kendiliğinden gelişen biçimlenişine dayanır. Bu yaklaşım, sanatçının eserlerine kişisel ve özgün bir kimlik kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda otomasyonun estetik üzerindeki etkisini sorgulayan sanatçının kavramsal yaklaşımı olarak da öne çıkar (Robertson, 2019).

Sanatçı, eserlerini oluştururken çeşitli teknikler kullanmakta, bu süreçte hem rastlantısal hem de bilinçli müdahalelere alan tanımaktadır. Bu teknikler aracılığıyla ortaya çıkan formlar, makinelerin sunduğu simetri ve hassasiyetten ziyade insan elinin doğallığını ve sezgisel dokunuşlarını yansıtmaktadır. Şekiller genellikle anlık sezgilere ve sürecin doğasına göre evrilmekte, böylece her bir eser özgün bir karakter kazanmaktadır. Ohmu, makinelerin sunduğu doğruluk ve standartlıktan bilinçli olarak uzak durur; onun seramikleri, kırılabilirlik ve düzensizlik gibi doğaya özgü nitelikleri taşıyan, organik yapılardır (Lindberg Galleries, 2020). Bu yaklaşım, el becerisinin değerini ve insan yaratıcılığının önemini vurgulayan bir duruşu temsil eder. El yapımı seramiklerin kıvrılmış, eğilmiş ya da zamanla bozulmuş gibi görünen biçim (organik form) anlayışı, geleneksel mükemmeliyet anlayışının aksine, doğallık ve biçim (düzensizlik) ilkelerinin kutlandığı bir estetik anlayışı yansıtır. Bu yönüyle Ohmu'nun sanatı, günümüzün otomatize edilmiş üretim biçimlerine karşı, insan merkezli, sezgisel ve doğayla uyumlu bir yaratım pratiğini görünür kılmaktadır (The Local Project, t. y.).

Kintsugi, Zhu Ohmu tarafından doğaya odaklı özgün bir biçimde (biçim-geleneksel formlarla ilişki) yeniden yorumlanmaktadır. Sanatçı, altın yerine doğadan alınan bitkisel unsurları kullanarak seramiklerindeki yüzey dokusu (çatlaklar) üzerinde hem onarım yapmakta hem de bu onarımı estetik bir unsur hâline getirmektedir. Bu yaklaşım, kusur estetiği (kusurların görünürlüğü) kavramı üzerinden sürdürülebilirliği vurgulayan felsefi bir tavır olarak dikkat çeker. Ohmu'nun eserlerinde hatalar ve kırılmalar gizlenmek yerine öne çıkarılır; bu kırılabilirlikler, estetikleştirilmiş eksiklik ilkesiyle değerli hâle getirilir. Böylece sanatçının doğayla kurduğu derin bağ, yalnızca biçimsel değil, sanatçının kavramsal yaklaşımı düzeyinde de görünür olur. Ohmu'nun bu pratiği hem sürdürülebilir üretim ilkeleriyle uyumludur hem de doğal süreçleri sanatın merkezine alan bir yaratım biçimini temsil eder (Meouchi, 2021).

Zhu Ohmu'nun *Bitkilerle Onarım (Plantsukuroi)* adlı projesi, seramik ile bitkiler arasındaki karşılıklı etkileşimi araştırarak bu iki doğal unsurun birleşimini sanatsal bir dil üzerinden yorumlamaktadır. Projede seramik formların içine yerleştirilen bitkiler, yalnızca dekoratif unsurlar değil, aynı zamanda seramiğin yaşayan bir parçası, yani doğallık (doğaya yakınlık) ilkesinin bir uzantısı haline gelmektedir. Bitkiler, seramiği sadece taşımaz; geçicilik ve zamansallık (zamana bağlı değişim) ilkesiyle evrilerek, eserin dönüşüm sürecine dahil olur. Bu yaklaşım, Ohmu'nun doğa ile kurduğu ilişkideki karşılıklı bağımlılığı ve sürekliliği temsil eden güçlü bir metafor sunar (Görsel 5-6) (Russo, 2020). Bitkilerin zaman içinde büyüyüp değişmesi, Ohmu'nun eserlerinde öne çıkan geçicilik ve zamansallık temalarını desteklemektedir. Bu projede bitkiler, yalnızca estetik bir öge değil, aynı zamanda eserin canlı ve değişken yapısının bir parçası olarak seramiğe sürekli evrilen bir anlam katmaktadır.



Görsel 5. Zhu Ohmu, Yatırılabilir Kap (Reclining Vessel), 2016



Görsel 6. Zhu Ohmu, Bükülmüş Gövdeli Ayakta Duran Kap (Standing Vessel With Twisted Torso), 2016

Akiko Hirai

Akiko Hirai, Japon estetik değerlerinden derinlemesine beslenen ve seramik sanatında kendine özgü bir ifade dili geliştiren çağdaş bir sanatçıdır. Sanatsal üretimi, güzelliği kusurlarda arayan kusur estetiği ve geçicilik ve zamansallık ilkelerine dayanan Wabi-Sabi felsefesiyle sıkça ilişkilendirilir. Sanatçının seramikleri yalnızca biçimsel bir estetik sunmakla kalmaz; her bir parça, geçicilik ve zamansallık (yaşanmışlık) izlerini taşıyan ve bireysel deneyimlerin yansımaları barındıran yüzeyler olarak işlev görür. Akiko Hirai'nin sanatı, geleneksel Japon estetiği (biçim-geleneksel formlarla ilişki) ile modern seramik pratiğinin özgün bir birleşimini sunar.

1996 yılında İngiltere'ye yerleşerek Central Saint Martins'te seramik tasarımı üzerine eğitim alan sanatçı, bu süreçten sonra seramiği yalnızca bir üretim aracı olarak değil, aynı zamanda bir yaşam deneyiminin ifadesi olarak görmeye başlamıştır. Hirai, her bir eserine biçim verirken, ona bireysel deneyimlerin ve yaşamın izlerini aktarır. Seramiklerinin yüzeyinde fırınlama sürecinde oluşan rastlantısal izler, çatlaklar ve deformasyonlar her parçayı benzersiz kılar. Hirai'nin eserleri bu bağlamda yalnızca görsel bir estetik sunmaz, aynı zamanda varoluşun kırılganlığına ve dönüşümüne dair derin bir anlam taşır (Hirai, 2021).

Akiko Hirai'nin seramiklerinde kullandığı malzemeler ve teknikler, onun sanatsal dilinin oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Sanatçı, geleneksel Japon seramik yöntemlerinden biri olan Kohiki üretim tekniğini (beyaz sıvaların koyu renkli kil yüzeyine katmanlar halinde uygulanması) sıklıkla tercih eder. Bu teknik, yüzeyde zamanla oluşan çatlaklar ve aşınmalar aracılığıyla hem görsel derinlik hem de anlam katmanları yaratır (Görsel 7). Kohiki, zamanın yüzeyde bıraktığı izlerle birlikte dönüşür; alt katmandaki koyu kilin zamanla görünür hâle gelmesi, Hirai'nin estetik anlayışında merkezi bir yer tutan yaşanmışlık ve kusurların görünürlüğü ilkelerinin görsel ifadesini mümkün kılar. Hirai'nin üretim sürecinde kullandığı bir diğer önemli üretim tekniği ise fitil yöntemidir. Bu teknik, özellikle sanatçının sıklıkla çalıştığı Moon Jar formlarında belirginleşir. Çamurun silindirler halinde açılarak katman katman elle sarılması, esere organik bir büyüme hissi kazandırırken; yavaş gelişen, sabır gerektiren bir sürecin izlerini de görünür kılar. Bu yöntem aynı zamanda yüzeydeki küçük düzensizlikleri, deformasyonları ya da kusurları estetik bir değere dönüştürür. Hirai'nin bu yaklaşımları, her bir seramiği yalnızca biçimsel olarak değil, yaşamın zorlukları ve kırılganlıklarıyla özdeşleşen bir varlık hâline getirir (Hirai, 2023).



Görsel 7. Akiko Hirai, *Hâlâ Açılmakta* (Still Unfolding), 2023

Akiko Hirai'nin 2016 yılında Londra'daki Çağdaş Seramik Merkezi'nde açtığı Getemono, Yeniden Kavramsallaştırılmış (Getemono, Re-Conceptualised) adlı sergisi, sanatçının hem teknik hem de kavramsal anlamda sınırları zorladığı cesur bir dizi eseri içermektedir. Sergide yer alan büyük boyutlu deneme plakaları, özellikle fırınlama sırasında metal ile kil arasındaki kimyasal reaksiyonları gözlemleme amacıyla üretilmiş ve sürece dair deneysel bir bakış açısı sunmuştur. Sanatçının üretim süreci, stoneware, şamotlu çamur gibi yoğun dokulu malzemelerle başlamakta; bu seramikler daha sonra odun külü fırınlamasıyla pişirilmektedir. Bu teknik süreç, hem yüksek ısının neden olduğu kimyasal

dönüşümleri hem de doğadaki metamorfoz ya da ruhsal dönüşüm süreçlerine benzer bir değişimi taklit eder. Hirai, eserlerinin doğal bir dönüşüm süreci yaşaması için malzemeyle sürekli bir diyalog hâlinindedir ve yüzeylerdeki etkileri deneme yoluyla keşfetmeyi amaçlar (Bailey, 2016).

Akiko Hirai, seramiklerinde koyu ve kaba kil türlerini tercih ederek bu malzemelerin fırınlama sürecinde geçirdiği yoğun kimyasal dönüşümlerle yüzeyde doğal ve rastlantısal izler bırakmasını sağlar. Bu izler, malzemenin içsel tepkilerini görünür kılarak eserlerine doğaya özgü bir karakter kazandırır. Buna karşın, beyaz kil ise daha stabil, saf ve homojen bir yapıya sahiptir. Hirai bu malzemeyle "sessizlik" ve "huzur" gibi duygusal çağrışımlar yaratmak amacıyla kullanır; bu, onun estetik ve düşünsel tutumu olarak öne çıkar. Ancak sanatçı için beyaz kil, doğanın ham halini temsil etmez; aksine, doğanın üzerine çekilmiş bir "perde" niteliğindedir. Hirai'ye göre beyazın dışarıdan saf ve tamamlanmış olarak algılanması, aslında bir yanılsamadır. Bu yüzeysel bütünlük, doğrudan doğanın doğallığını yansıtmaz; daha çok hayal gücünün bir ürünü ve kusur estetiği (estetikleştirilmiş eksiklik) ilkesinin gizlenmiş bir biçimidir. Bu yaklaşım, sanatçının sadece malzeme üzerinden değil, aynı zamanda algı, görünüş ve gerçeklik arasında kurduğu düşünsel bağlamı da yansıtır. Bir seramik parçasının güzelliği yalnızca kusursuzlukla tanımlanmak zorunda değildir; aksine, geçicilik ve zamansallık (zamana bağlı değişim, yaşanmışlık) izleri, eserin estetik ve duygusal değerini artırabilir. Akiko Hirai, bu anlayışı benimseyerek Wabi-Sabi felsefesini yalnızca teorik düzeyde değil, aynı zamanda derin bir duygusal sezgiyle eserlerine yansıtır (Hirai, 2021).

Araştırmada, Wabi-Sabi anlayışının çağdaş seramik sanatına yansımaları, seçilen beş sanatçının eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Doküman incelemesi yoluyla elde edilen ve yorumsamacı bir yaklaşımla analiz edilen bulgular, araştırmanın metodoloji bölümünde tanımlanan "Eser Değerlendirme Kriterleri" (Tablo 1) temel alınarak yapılandırılmıştır. Analizde bu kriterler bulguların sunumunda tematik odaklar olarak kullanılmıştır.

Yoko Ono'nun *Tamir Parçası (Mend Piece)* adlı eseri (Görsel 1-2), kırılğanlık ve onarım kavramlarını sanatın merkezine taşıyarak Wabi-Sabi'nin kusurluluğu kabul eden yaklaşımını doğrudan görünür kılmıştır. Kırık seramiklerin izleyici tarafından onarılması, estetik deneyimi katılımcı ve iyileştirici bir sürece dönüştürmekte; izleyici katılımı/etkileşim ve kusur estetiği kavramlarına vurgu yapmaktadır. Bu durum hem nesnenin hem de insan deneyiminin onarılabilirliğine dair metaforik bir öneri sunarak sanatçının Wabi-Sabi felsefesini yorumlama biçimini sanatçının kavramsal yaklaşımı olarak ortaya koyar.

Kazunori Hamana'nın formlarında, doğayla bütünleşik üretim süreci ve eserlerin çevresel etkilere açık bırakılması, Wabi-Sabi'nin *doğallık* (doğaya yakınlık) ve *geçicilik ve zamansallık* (zamana bağlı değişim) ilkelerini yansıtmaktadır. Sanatçının yüzey dokusu üzerinde bilinçli olarak bıraktığı çatlaklar ve deformasyonlar ile renk kullanımı (doğal, soluk tonlar ve renk geçişleri), zamanla oluşan bu fiziksel değişimleri estetik değere dönüştüren bir anlayışın ürünüdür.

Kazuhiko Kudo'nun Kenbuchi kilini kullanarak geliştirdiği özgün Kohiki üretim tekniği, yerel malzemenin estetik potansiyelini vurgulamaktadır. Pişirim sürecinde oluşan yüzey dokusu (kairagi/çatlaklar) ve doğal taşlarla yapılan perdah işlemleri, sanatçının mekâna ve malzemeye duyduğu özgün estetik bağlılığı ortaya koymaktadır. Bu durum, Wabi-Sabi felsefesindeki yerel malzeme tercihi ve bu tercihteki felsefi tutumu yansıtan *sanatçının kavramsal yaklaşımı* ile örtüşmektedir.

Zhu Ohmu'nun seramik üretimi, mekanik simetriye karşı sezgiye dayalı ve rastlantısal olmasıyla öne çıkmaktadır. Bitkilerle birlikte düşünülen biçim (organik formlar), yalnızca nesne olarak değil, yaşayan organizmalarla birlikte dönüşen yapılar olarak ele alınmıştır. Bu anlayış, Wabi-Sabi'nin *geçicilik ve zamansallık* (zamana bağlı değişim) ve *doğallık* (doğaya yakınlık) ilkelerini biçimsel ve kavramsal düzeyde bütünleştirmektedir.

Akiko Hirai'nin eserlerinde kullanılan Kohiki üretim tekniği ve organik biçim anlayışı, *yüzey dokusu* unsurlarını (çatlaklar, katmanlar, deformasyonlar) ön plana

çıkararak yaşanmışlık ve zamanın izlerini görünür kılmaktadır. Bu yaklaşım, *geçicilik ve zamansallık* ilkesinin doğrudan bir yansımasıdır.

Tüm sanatçılar genel olarak değerlendirildiğinde, malzemenin doğasına saygı duyan üretim süreçleri benimseyerek, yüzeydeki kusurları gizlemek yerine görünür kılmış; böylece kusuru bir eksiklik değil, eserin anlamını derinleştiren bir katman olarak ele alan bir estetik anlayış ortaya koymuşlardır. Ayrıca, geçici olana duyulan kabul, zamanın etkilerini görünür kılma çabası ve tamamlanmamışlık hissi, eserlerin yalnızca fiziksel değil, düşünsel düzeyde de derinlik kazanmasını sağlamaktadır.

SONUÇ

Wabi-Sabi anlayışı, tarihsel süreç içerisinde özünü büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşmıştır. Ancak bu felsefenin çağdaş dünyadaki algılanışı ve uygulanışı, zamanla farklı bağlamlarda yeniden yorumlanarak çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Günümüzde bireyler, Wabi-Sabi'yi yalnızca geleneksel sanat pratikleriyle sınırlı bir estetik yaklaşım olarak görmemekte; mimari, iç mekân tasarımı, ürün tasarımı ve yaşam tarzı gibi farklı disiplinlerde de bu anlayışı benimsemektedir. Bu genişleyen perspektif, Wabi-Sabi'nin evrensel boyutunu ve çağdaş kültürdeki yeniden işlevselliğini gözler önüne sermektedir. Ayrıca doğaya yönelik estetik duyarlılık da bu süreçte yeniden tanımlanmış; özellikle doğal malzeme kullanımı ve doğayla uyumlu üretim anlayışı, Wabi-Sabi'nin güncel yorumlarında belirleyici unsurlardan biri hâline gelmiştir.

Wabi-Sabi'nin etkileri yalnızca sanat ve tasarım alanlarıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda bireylerin günlük yaşam tarzlarına da yansımaktadır. Özellikle sade yaşam biçimlerine yönelik artan ilgi, yerel gıda temini, sürdürülebilirlik ve aşırı tüketim karşıtlığı gibi ilkeleri ön plana çıkaran bir yönelim olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda birçok birey, gereksiz tüketim alışkanlıklarından uzak durmayı, yalnızca ihtiyaç duyduğu şeylerle yetinmeyi ve daha sade, dengeli bir yaşam sürmeyi tercih etmektedir. Wabi-Sabi, bireyi yalnızca estetik tercihler konusunda değil, aynı zamanda yaşamın kendisini daha bilinçli, derin ve anlamlı bir biçimde deneyimleme yönünde de teşvik eder. Bu estetik anlayış, dış dünyadaki sadeliğe birlikte bireyin iç dünyasına da sadeleşme çağrısı yapar; böylece kişi, anın değerini fark etmeye ve geçiciliği kabullenerek huzuru bulmaya yönlendirilir.

Çalışma kapsamında incelenen eserlerde, biçimsel tercihler ve yüzey uygulamaları aracılığıyla Wabi-Sabi estetiğine özgü bazı yönelimlerin benimsendiği gözlemlenmiştir. Biçimsel bütünlükten çok, malzemenin doğal yapısına saygı gösteren bir anlayış ön plana çıkmaktadır. Bazı çalışmalarda yüzeydeki pürüzler, çatlaklar ya da deformasyonlar müdahale edilmeden bırakılmış; bu durum, kusura karşı geliştirilen estetik kabulün açık bir göstergesi olmuştur. Malzeme kullanımı bakımından işlenmemiş ya da yalnızca temel müdahalelerle şekillendirilmiş yüzeylerin ağırlıkta olduğu görülmüştür. Özellikle kilin doğasına uygun bir tavrıla, yüzeydeki izler veya üretim sürecine ait katmanlar gizlenmemiştir. Bu tercihler, seramik formun hem maddi hem de görsel olarak zamanla değişebilecek bir yapıda kurgulandığını düşündürmektedir. Bazı eserlerde yüzey dokularının bilinçli biçimde düzensiz bırakıldığı; sır uygulanmadığı ya da sınırlı şekilde tercih edildiği fark edilmiştir. Bu uygulamalar, eserin tamamlanmışlık iddiası taşımamasını, hatta zamanla dönüşüme açık bir yüzey anlayışını yansıttığını göstermektedir. Renk kullanımında da benzer bir eğilim gözlenmiş; baskın tonlardan uzak, doğaya yakın mat veya solgun renklerle ifade edilen bir dil tercih edilmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde, incelenen eserlerde estetik değer doğal süreçlerin, zamanın ve müdahale sınırlarının görünür olduğu yapı üzerinden kurulmaktadır. Güzelliğin tek biçimli bir normdan ziyade, değişken, eksik ve geçici olana açık bir anlayışla yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bu da seramik sanatında estetik algının, klasik form anlayışının ötesine geçen bir bakışla ele alındığını düşündürmektedir.

Sonuç olarak, Wabi-Sabi yalnızca bir estetik anlayışı değil, aynı zamanda yaşamı algılayış biçimini dönüştüren derin bir felsefedir. Seramik sanatında olduğu kadar

diğer yaratıcı disiplinlerde de bu yaklaşım, sanatçılara ve tasarımcılara yeni ifade olanakları sunmakta; bireyleri ise yaşamın geçiciliği içerisinde gizli olan güzellikleri fark etmeye davet etmektedir. Wabi-Sabi'nin sunduğu zamansız estetik, kültürel ve duysal çeşitliliği bir araya getirerek hem sanatta hem de gündelik yaşamda kusur ve doğallığın kabulünü estetik bir değer hâline dönüştürür. Bu yönüyle, sade, içten ve bütüncül bir yaşam biçimi için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Gelecekte, Wabi-Sabi estetiği ile seramik tasarımı arasındaki ilişkinin daha derinlikli, çok katmanlı ve kavramsal açıdan zengin biçimlerde ele alınması büyük önem taşımaktadır. Bu estetik anlayışın yalnızca biçimsel öğelerle sınırlı ve yüzeysel bir biçimde yorumlanması ya da ticarileştirilerek metalaştırılması, onun felsefi ve kültürel kökenlerinden uzaklaşılmasına yol açabilir. Bu nedenle Wabi-Sabi'nin özüne sadık kalınarak ele alınması, seramik tasarımında daha özgün, anlamlı ve sürdürülebilir yaklaşımların gelişmesine katkı sağlayacaktır. Doğru bir kavrayış ve bilinçli bir uygulama ile Wabi-Sabi, seramik sanatında yeni estetik arayışlara zemin hazırlayabilecek, ifade çeşitliliğini artırabilecek ve sanatın doğayla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlayabilecek güçlü bir potansiyele sahiptir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır ve yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Adams, J. P. (2017). *Wabi-Sabi welcome*. Artisan.

American Federation of Arts. (2021). *Yoko Ono: Mend Piece*. American Federation of Arts. <https://www.amfedarts.org/yoko-ono-mend-piece/> (01.03.2025).

Anderson Ranch. (t. y.). *Kazunori Hamana*. Anderson Ranch. <https://www.andersonranch.org/people/kazunori-hamana> (08.03.2025).

Bağırılı, R. (2024). Japon Jomon devri seramikleri. *Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi*, (70), 196-214. <https://doi.org/10.29228/sobider.76593>

Bailey, P. (2016). Review: Akiko hirai at the contemporary ceramics centre in London. *Emerging Potters Magazine*. <https://www.centreofceramicart.org.uk/rethink/review-akiko-hirai-at-the-contemporary-ceramics-centre-in-london/> (11.02.2025).

Baliotti, S. (2020). The human quest for discovering mathematical beauty in the arts. *PNAS*, 117(44), 27073-27075. <https://doi.org/10.1073/pnas.2018652117>

Blum & Poe. (2020). *Kazunori Hamana and Ooido Syoujou*. Blum & Poe.

Davies, A. (2015). *Cross-cultural design: A visual approach to understanding Japanese Wabi-Sabi* [Undergraduate thesis, St. Edward's University].

Du, S., & Ayob, S. (2024). From aesthetics to design: Sustainability of Wabi-Sabi in ceramic product design in the contemporary context. *Ideology Journal*, 9(1), 19-26. <https://doi.org/10.24191/ideology.v9i1.530>

Du, S., Ayob, S. B., Zhang, Y., Zhang, K., & Zheng, T. (2024). The sustainability of Wabi-Sabi aesthetics in ceramic product design. *The International Journal of Designed Objects*, 18(1), 81-98. <https://doi.org/10.18848/2325-1379/CGP/v18i01/81-98>

Erdemir, A. (2010). Genel hatlarıyla cha-no-yu. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(29), 42-52.

Garcia, L. d. R. (2019). *Rasa and Wabi-Sabi: Two Eastern aesthetics for everyday living*. 12th DLSU Arts Congress, De La Salle University, Manila, Philippines.

Göksel, N. N., & Erbay, M. (2021). Wabi-Sabi estetiğinin iç mekân özelinde ölçütlerinin belirlenmesi. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 14(28), 924-954.

Hibiki-An. (t. y.). *Handcrafted teacup by Kazuhiko Kudo*. Hibiki-An. https://www.hibiki-an.com/sp/product_info.php/products_id/1827 (28.02.2025).

- Hirai, A. (2021). *Getemono. We love clay*. <https://www.weloveclay.com/read/52796/akiko-hirai-getemono/> (13.03.2025).
- Hirai, A. (2023). *Akiko Hirai: Still unfolding. We love clay*. <https://www.weloveclay.com/read/54434/akiko-hirai-still-unfolding/> (08.02.2025).
- Kudo, K. (t. y.). *200 million year old clay*. Kazuhiko Kudo. https://kazuhiko-kudo.com/?page_id=3120 (18.02.2025).
- Lindberg Galleries. (2020). *Zhu Ohmu*. Lindberg Galleries. https://lindbergcontemporary.com.au/zhu-ohmu?utm_source=chatgpt.com (08.02.2025).
- Madlener, T. (2020). *Untitled Vessel, 2019*. The Design Edit. <https://thedesignedit.com/object-of-the-week/untitled-vessel-2019/> (10.02.2025).
- Meouchi, L. (2021). *Chinese female potter who plays with gravity*. L'Officiel Singapore. <https://www.lofficielsingapore.com/Culture/meet-the-potter-who-plays-with-gravity> (22.02.2025).
- Michalarou, E. (2021). *Art cities: London-Yoko Ono. Dream Idea Machine*. <https://www.dreamideamachine.com/?p=70618> (15.03.2025).
- Özer, G. (2013). *Wabi sabi estetiği ve Japon seramik sanatına etkileri* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı].
- Robertson, R. (2019). *Zhu ohmu and the charm of the imperfection*. Anniversary Magazine. <https://www.anniversary-magazine.com/all/2019/1/4/zhu-ohmu-and-the-charm-of-the-imperfection> (22.02.2025).
- Russo, N. (2020). *Zhu Ohmu - Ceramics*. Habitus Living. <https://www.habitusliving.com/articles/zhu-ohmu> (08.02.2025).
- The Local Project. (t. y.). *Zhu Ohmu*. The Local Project. <https://thelocalproject.com.au/articles/zhu-ohmu-issue-13-feature-the-local-project/?srsltid=afmboordvyjtzqyxerr-clobssptxd9pef8wb7dr9kpbobz-7pgceb> (08.03.2025).
- Trip Out. (2016). *Potter Mr. Kazuhiko Kudo*. Trip Out. <http://tripout.jp/column/potter-kazuhiko-kudo> (18.02.2025).
- Utsuwa Omusubi. (t. y.). *Kazuhiko Kudo*. Utsuwa Omusubi. <https://utsuwa-omusubi.com/en/collections/kudokazuhiko> (28.03.2025).
- White Cube. (t. y.). *Minoru Nomata & Kazunori Hamana*. White Cube Gallery. <https://www.whitecube.com/gallery-exhibitions/minoru-nomata-kazunori-hamana> (28.03.2025).
- Whitechapel Gallery. (2021). *Yoko Ono: Mend piece for London*. Whitechapel Gallery. <https://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/yoko-ono-mend-piece-for-london/> (18.03.2025).
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1-2: Michalarou, E. (2021). *Mend Piece*. Art cities: London-Yoko Ono. Dream Idea Machine. <https://www.dreamideamachine.com/?p=70618> (15.03.2025).
- Görsel 3: Madlener, T. (2020). *Untitled Vessel*. Adrian Madlener. <https://thedesignedit.com/object-of-the-week/untitled-vessel-2019/> (10.02.2025).
- Görsel 4: Kudo, K. (t. y.). *The Yellow Kohiki*. Portfolio. https://kazuhiko-kudo.com/?page_id=9 (28.02.2025).
- Görsel 5: Ohmu, Z. *Reclining Vessel*. Zhu Ohmu. <https://www.zhuohmu.com/ceramics/plantsukuroi> (22.02.2025).
- Görsel 6: Ohmu, Z. *Standing Vessel With Twisted Torso*. Zhu Ohmu. <https://www.zhuohmu.com/ceramics/plantsukuroi> (22.02.2025).
- Görsel 7: Hirai, A. (2023). *Still Unfolding*. We Love Clay. <https://www.weloveclay.com/read/54434/akiko-hirai-still-unfolding/> (08.03.2025).