



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**ZEN BAHÇELERİNDE HEYKELİN KONUMU**

**Utku YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Dr. Öğr. Üye Hülya UYSAL**

**Antalya-2025**



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**ZEN BAHÇELERİNDE HEYKELİN KONUMU**

**Utku YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Dr. Öğr. Üye Hülya UYSAL**

**Antalya-2025**

## KABUL VE ONAY SAYFASI

Utku YILMAZ tarafından hazırlanan “Zen Bahçelerinde Heykelin Konumu” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Heykel Anasanat/Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. ..../..../....

|                       |                            |  |
|-----------------------|----------------------------|--|
| Jüri Başkanı          |                            |  |
| Jüri Üyesi (Danışman) | Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL |  |
| Jüri Üyesi            | Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ   |  |
| Jüri Üyesi            | Prof. Olcay ATASEVEN       |  |

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

Zen, Zen Budizm ve Budizm felsefesi Japon kültür ve sanatında öz belirleyici olan bir yaşam ve düşünce sistemidir. Doğu kültürünün temel olgusu olan bu öğretiler Japon sanatının temelini oluşturmaktadır. Toplumsal değişim ve dönüşümlere rağmen bugünkü Japon sanatı ve yaşam kültüründe etkisi ve varlığını sürdürebilmektedir.

Bu araştırmayı yaparak Doğu kültürünün köklerinin izini sürebilmek kadar bugüne ışık tutan bu öğretilerin yapısını sanatla ilişkilendirerek toplumsal sorunları işleyen Japon sanatçı Isamu Noguchi'nin sanatı üzerinden sanat kodlarının etkileşimiyle, üretim biçimlerinin yapısını nesneden insanın kendisine doğru yaşanan düşünsel değişimleri heykel, çevre ve mekanla kurduğu ilişkisel yapıyı sanat, toplum, felsefe, din ve ideoloji üzerinden ilişkilendirerek araştırmalar ve okumalar ile çözüm önerileri sunabilmek amaçlanmaktadır.

Utku YILMAZ

Antalya 2025

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

|           |               |                                  |
|-----------|---------------|----------------------------------|
| Öğrencini | Adı Soyadı    | Utku YILMAZ                      |
|           | Numarası      | 202153012002                     |
|           | Anasanat Dalı | Heykel                           |
|           | Danışmanı     | Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL       |
|           | Tezin Adı     | Zen Bahçelerinde Heykelin Konumu |

**ÖZ**

Doğa, yaşam, doğum, ölüm, aydınlanma, farkındalık, metafor, aydınlatma, sorgulama, paradoks, sadelik, yalınlık, mükemmellik, kusur, iyilik, kötülük, dinginlik, saygı, gerçeklik ve düş gibi kavramlar bir sanat yapıtının kavranmasında temel yapıyı meydana getirirken bu kavramların somutlaşmış en güzel örnekleri Zen bahçeleri veya Japon kaya bahçeleri de Japon kültürünü en güzel yansıtan önemli yönlerinden biridir. Bu bahçeler, hayatın anlamını ortaya çıkarmaya ve meditatif bir durumu canlandırmaya yardımcı olmak için doğayı çıplak kum ve kayaları kullanarak yalın olarak tasarlanmaktadır. Sanat yapıtlarında olduğu gibi Zen bahçelerinin işlevi ve misyonuna bakıldığında temel amacı Zen bahçesi fikri veya boyutu ne olursa olsun, izleyicilerinin arkalarına yaslanmasına, rahatlamasına ve zihinlerini boşaltmasına izin vermesi üzerine kuruludur. Bu tez çalışmasında, Heykel ve çevre, heykel ve mekân ilişkisinde Zen bahçe tasarımı kavram, durum ve gerekçeden hareketle bahçelerde kullanılan sanatsal elemanların tasarım ve uygulamasına odaklanılmıştır. Zen bahçeleri bin yılı aşkın bir süredir evrim geçirmektedir ve bugüne kadar her zamanki gibi güncel ve ilginç olmaya devam etmektedir. Bu değişim ve dönüşüm içerisinde pek çok günümüz sanatçısı da Zen felsefesi temelli yapıt üretimi gerçekleştirmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamı içerisinde Zen kavramı ve Zen bahçelerinden hareketle, bu mekanlar için üretilen sanat eseri kurgulanma sürecine odaklanılarak, gösterge ve gösterilen üzerinden yapıt ile girilen ilişki, döngü ve sanatçıların

Zen temelli uygulamalar üzerine yapmış oldukları yapıtları incelenerek yine aynı kavram üzerinden yapıt oluşturulacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Zen Budizm, Çevre, Heykel, Isamu Noguchi, Zen bahçesi, Zen, Mekân



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
**INSTITUTE of FINE ARTS**

|           |              |                                        |
|-----------|--------------|----------------------------------------|
| Student's | Name Surname | Utku YILMAZ                            |
|           | Number       | 202153012002                           |
|           | Department   | Sculpture                              |
|           | Supervisor   | Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL             |
|           | Thesis Title | Status of Sculpture in the Zen Gardens |

**ABSTRACT**

Concepts such as nature, life, birth, death, enlightenment, awareness, metaphor, illumination, questioning, paradox, simplicity, plainness, perfection, imperfection, goodness, evil, serenity, respect, reality and dream form the basic structure in the perception of a work of art. The most beautiful examples of these concepts are Zen gardens or Japanese rock gardens, which are one of the most beautiful aspects of Japanese culture. These gardens are designed simply by using nature, bare sand and rocks to help reveal the meaning of life and stimulate a meditative state. When we look at the function and mission of Zen gardens, as in works of art, the main purpose of the Zen garden, regardless of its idea or size, is based on allowing its viewers to sit back, relax and clear their minds. In this thesis, the focus is on the design and application of artistic elements used in gardens based on the concept, situation and justification in Zen garden design in the relationship between sculpture and environment, sculpture and space. Zen gardens have been evolving for over a thousand years and continue to be as current and interesting as ever. In this change and transformation, many contemporary artists also produce works based on Zen philosophy. Therefore, within the scope of the study, the focus will be on the process of constructing an artwork produced for these spaces based on the concept of Zen and Zen gardens, and the relationship entered into with the artwork through the indicator and the signified, the

cycle and the works of the artists based on Zen-based applications will be examined and a work will be created based on the same concept.

**Keywords:** Zen, Zen Buddhism, Isamu Noguchi, Sculpture, Zen Gardens, Site, Environment



## TEŞEKKÜR

Tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL'a teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte bana ayrıca yardımcı olan Sayın Doç. Dr. Hanife Neris YÜKSEL, Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ, Dr. Öğr. Üyesi Selda ÖZTURAN, Öğr. Gör. Işık ASLIHAN, Arş. Gör. Mukaddes YÖRÜK hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Katılımlarından ve desteklerinden dolayı Süleyman Demirel Üniversitesi Prof. Olcay ATASEVEN hocama teşekkür ederim. Tez sürecin de her zaman yanımda olan ve fikir alışverişin de bulunduğum Sinem Demir, Onur ÇETİN, Prof. Dr. Taner ÇAMSARI'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Yüksek lisansa başlamamda, devam etmemde ve bitirmemde bana desteklerini esirgemeyen dostlarıma, velilerime ve öğrencilerime, Doç. Dr. Seda Sönmez'e, Halam Gülseren Yorulmaz'a ve ayrıca Babam Mehmet Cenani Yılmaz'a teşekkürü bir borç bilirim.

Utku Yılmaz  
Antalya, 2025

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                                                    |      |
|------------------------------------------------------------------------------------|------|
| KABUL VE ONAY SAYFASI.....                                                         | i    |
| ÖNSÖZ .....                                                                        | ii   |
| ÖZ.....                                                                            | iii  |
| ABSTRACT.....                                                                      | v    |
| TEŞEKKÜR .....                                                                     | vii  |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....                                                            | viii |
| GÖRSEL DİZİNİ.....                                                                 | x    |
| GİRİŞ .....                                                                        | 1    |
| 1.BÖLÜM 1: BUDİZM VE ZEN BUDİZM .....                                              | 3    |
| 1.1. Budizm .....                                                                  | 3    |
| 1.2 Dört Temel Gerçek.....                                                         | 6    |
| 1.3. Zen Budizm.....                                                               | 13   |
| 2.BÖLÜM 2: ZEN FELSEFESİ .....                                                     | 18   |
| 3.BÖLÜM 3: ZEN BAHÇESİ VE İMGELERİ .....                                           | 23   |
| 3.1. Zen Bahçesi.....                                                              | 23   |
| 3.2. Zen Bahçesi İmgeleri.....                                                     | 28   |
| 4.BÖLÜM 4: ZEN VE SANAT.....                                                       | 33   |
| 5.BÖLÜM 5: ZEN BAHÇESİ KAVRAMININ GÜNÜMÜZ HEYKEL<br>SANATINDA YERİ VE ETKİSİ ..... | 37   |
| 5.1. Isamu Noguchi'nin Yapıtlarında Zen Budizm .....                               | 37   |
| 5.2. Isamu Noguchi'nin Yapıtlarında Zen Bahçesi İmgeleri.....                      | 38   |
| 5.2.1. Kouros .....                                                                | 40   |
| 5.2.2. Sunken Garden (Batık Bahçe).....                                            | 42   |
| 6.BÖLÜM 6: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR VE ANALİZLERİ.....                                   | 45   |
| 6.1. “Dört Asil Gerçek” ( Four Noble Truth) .....                                  | 45   |
| 6.2. “Rastlantı” (Coincidence).....                                                | 48   |
| 6.3. “Boşluk ve Zen” (Emptiness and Zen).....                                      | 51   |
| 6.4. “Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları” (Ripples of Nothingness in Space)....        | 54   |

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| 6.5. “Zen de Medici” .....                                       | 57 |
| 6.6. “Kâinatın İşleyişı” (The functioning of the Universe) ..... | 60 |
| 7.BÖLÜM 7: SONUÇ .....                                           | 64 |
| KAYNAKÇA.....                                                    | 67 |
| GÖRSEL KAYNAKÇASI .....                                          | 70 |
| EKLER .....                                                      | 72 |



## GÖRSEL DİZİNİ

| Sıra           | Tanımlama                                                                                     | Sayfa |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Görsel 1.      | Sarnath'ta ilk vaazını veren Buda heykeli                                                     | 5     |
| Görsel 2.      | Sekiz kollu dharma çarkı                                                                      | 9     |
| Görsel 3.      | Yin ve Yang                                                                                   | 24    |
| Görsel 4.      | Şinto Torii kapısı                                                                            | 25    |
| Görsel 5.      | Portland Japanese Gardens.                                                                    | 29    |
| Görsel 6.      | Ryōan-ji (late 16th century) in Kyoto, Japan, a famous example of a Zen garden                | 30    |
| Görsel 7.      | Ryōgen-in tapınağı                                                                            | 31    |
| Görsel 8.      | Ryōgen-in tapınağı                                                                            | 32    |
| Görsel 9.      | Isamu Noguchi, Kouros, 1945                                                                   | 41    |
| Görsel 10.     | Isamu Noguchi, “Sunken Garden” (Batık Bahçe), 1961-1964, Chase Manhattan Bank Plaza, New York | 42    |
| Görsel 11.     | Isamu Noguchi, “Sunken Garden” (Batık Bahçe), 1961-1964, Chase Manhattan Bank, New York       | 43    |
| Görsel 12.-14. | “Dört asil Gerçek”                                                                            | 46-48 |
| Görsel 15.-17. | “Rastlantı”                                                                                   | 49-51 |
| Görsel 18.-20. | “Boşluk ve Zen”                                                                               | 52-54 |
| Görsel 21.-23. | “Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları”                                                              | 55-57 |
| Görsel 24.-26. | “Zen de Medici”                                                                               | 58-60 |
| Görsel 27.-29  | “Kâinatın işleyişi”                                                                           | 61-63 |

## GİRİŞ

Heykel sanat tarihi binlerce yıldır akımlardan, kültürlerden, dinlerden ve felsefelerden etkilenecek günümüze kadar gelişim göstermiştir. Sanat tarihine bakıldığında batı kültürünün sanata etkilerinin muazzam ölçüde olduğu görülmektedir. Bu durum özellikle figüratif plastik sanatlarında belli akımların oluşmasına neden olmuş, çeşitlilik oluşturmuş ve farklılık yaratmıştır. Heykel sanatında özellikle figüratif tarzın modernizm ile birlikte farklı bir yöne kaydığını söylemek mümkündür. Teknolojik gelişmeler ve global dünya düzeni kültürler arası iletişimi sağlamış, kültürlerin, sanatların ve düşüncelerin birbirine karışarak bir sentez oluşturmalarına ortam hazırlamıştır. Batı kültürü altında binlerce yıldır gelişen ve şekillenen heykel sanatı, doğunun tamamıyla farklı bir felsefe içeren sanat tarzlarıyla buluşmuştur. Bu buluşma sadece heykel dalında oluşmamış, bahçelerden resimlere, çay törenlerinden soyut heykellere, şiirlerden tiyatrolara kadar uzanan büyük bir bölümün keşfedilmesine ve sentezlenmesine neden olmuştur.

Geleneksel bahçe teriminden ayrılan Japon Zen bahçeleri, batı kültürünün “Bahçe” teriminin aksine büyük ve zengin bir farklılık göstermektedir. Bu zenginlik Japon kültürünü oluşturan felsefi ve dini kavramların sentezinin ve dengesinin bir sonucudur. Bu doğrultuda heykel sanatı Japon Zen bahçesi çerçevesinde, Japonya’nın Zen kültürünün kökenlerine inilip, heykel sanatına olan etkileri ve bu etkilerin üretimde oynadığı rolü göz önüne alarak, uğramış olduğu değişikliklerin nedenleri, sonuçları ve etkilerinin araştırılması yapılacaktır.

Bu araştırmanın ilk bölümünde Japon Zen bahçelerini oluşturan felsefi ve dini özelliklerin kökleri araştırılmıştır. Zen’i anlamak için Zen Budizm, Zen Budizm’i kavrayabilmek içinse Budizm araştırmanın zeminini hazırlamıştır. Bu zemin Doğu (Japon) Kültüründe heykeli açıklamak, değerini ve konumunu sorgulamak için sağlam temel oluşturması açısından önem taşımaktadır.

İkinci bölümde ise “Zen” teriminin felsefi ve dini tanımı ve yönleri incelenmiş ve batı kültürü altında gelişen algılar ve kavramlar ile karşılaştırması yapılmaya çalışılmıştır.

Heykelin Doğu kültüründeki yerini, etkisini, anlamını ve konumunu anlamak için Batı kültürünün şekillendirmesini bir tarafa bırakarak, yeni bir perspektif oluşturmak ve kültürü olduğu gibi anlamak ve yorumlamak büyük önem taşımaktadır.

Tezin üçüncü bölümünde incelendiği üzere Zen bahçeleri, Japonya'nın diğer dinleri olan Şintoizm ve Taoizm'den izler barındırmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda Japon Zen Bahçelerinin hem mimari hem de sanatsal yönden incelemesi yapılmıştır. Bahçede kullanılan imgelerin anlamları ve kullanım alanları araştırılmış ve incelenmiştir.

Tezin dördüncü ve beşinci bölümünü Zen kavramı ve sanat arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Sanat üzerindeki etkisi ve doğu kültürü ile ilişki durumu araştırılmıştır. Sanatçının üretim eyleminde ve düşünce tarzındaki farklılıklar incelenmiştir. Isamu Noguchi Japon sanatı, Zen kavramı ve Zen bahçeleri açısından önemli bir sanatçıdır. Sanatçının eserleri üzerinden analiz yaparak bahçeler ve Zen kavramı sanat çerçevesinde incelenmiştir. Bu konuda araştırma yapacaklara kaynakça oluşturmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın son bölümünü ise kişisel yapılan eserlerin analizleri ve tanımları oluşturmaktadır. Zen bahçelerinin yalınlığı, kendiliğindenliği ve insanı kendi iç dünyasına döndüren enerjisi doğu kültürünü ve heykel ile olan ilişkisini anlamak için büyük önem taşımaktadır.

## BÖLÜM 1: BUDİZM VE ZEN BUDİZM

### 1.1. Budizm

Budizm, MÖ. VI. Yüzyılda Siddharta Gautama Sakyamuni tarafından Kuzey Hindistan'da ortaya çıkmış ve onun ideolojisi ve öğretilerine göre şekil almış dinsel gelenekler bütünü ve düşünüş tarzıdır. Gautama “aydınlanmış” ve “uyanmış” anlamına gelen “Buda” ismiyle bilinmektedir. Brahmanların çok tanrılı dinine karşıt ve hiyerarşik düzene bir baş kaldırış olarak ortaya çıktığı da düşünülmektedir. Budizm'in bir din mi yoksa bir felsefi görüş mü olduğu düşüncesi halen tartışılmaktadır (Aktaran, Şarafullina, 2013, s.1). Dünyada tahminen 500 milyon inananı ve uygulayıcısı olan Budizm'in amacı insanın hayatındaki acı ve ızdırabın nedenini bulmak, bunları anlayarak kavramak ve bu kavramlardan kurtularak özgürleşmektir. Budizm'in ana hatları ve uygulamaya dönük pratikleri meditasyon ile açıklanmaktadır. Neden-sonuç ilişkisi ve reenkarnasyon döngüsü de bu görüşün ana hatlarını oluşturan kavramlar olarak düşünülmektedir. (Kapıcıoğlu, 2019, s.279). Hintli ve Orta Asyalı din adamlarının Buda'nın öğretilerini Hindistan'dan Çin'e taşımalarının yaklaşık 2000 yıl öncesinde başladığı belirtilmektedir (Bodhidharma Zen Öğretisi, 2020, s.6).

Hindistan'dan Çin'e oradan da Kore ve Japonya'ya yayılan Budizm, her değiştirdiği coğrafyada ve zamanla birlikte oradaki etmenlerinde özelliklerini alarak ve kendine katarak, özgün bir şekilde ilerleyiş ve büyüme göstermiştir. Bunlardan en dikkat çekenini ise Japonya'da yaşanmış, Şintoizm ile kaynaşan Budizm farklı inanış ve uygulamaların doğmasına da sebep olmuştur (Özhan, 2018, s55).

Kozak, Budizm'in kurucusu Buda'nın diğer bir adıyla Siddharta Gotama'nın orta yolu bulmadan önceki (Budizm) hayatıyla ilgili şunları anlatmaktadır. Buda, Kuzey Hindistan'la Nepal arasında yaşayan asil bir kraliyet ailesinde doğmuştur. Yıllardır çocukları olmayan bu aileye bir nefesin doğması da bir şükür olarak kabul edilmekte ve ailenin devamı için soylu bir prensin hayata geldiğini işaret etmektedir. Artık kraliyetin devamı Siddharta tarafından olacaktır (Kozak, 2017, s.31). Gotama doğduktan birkaç gün sonra babasının kraliyet sarayına davet etmiş olduğu rahipler, onun saraydan ayrılmaması

gerektiğini ve iyi bir kral olmak istiyorsa dışarı dünya ile bağlarını kopartması gerektiği tavsiyesini vermişlerdir (Kozak, 2017, s.32). Bu uyarılara kulak asan ve krallığının iyi bir yöneticiye sahip olmasını isteyen babası oğlunu elinden gelebildiğince saraydan çıkarmamış, konfor alanının en üst seviyesinde ki büyük zenginliklerle onu saraya kapatmıştır.

Hayatı zenginliklerle, lüks ve hazlarla geçen Gotama, yıllar geçtikçe büyümeye başlamış, dış dünyanın kederlerinden ve zorluklarından bir haber yaşayama devam etmiştir (Kozak, 2017, s.33). Henüz on altı yaşındayken kuzeni ile evlenen Siddharta, yirmi dokuz yaşlarına yaklaştığında eşinin hamile olduğunu ve bir çocukları olacağını anlar fakat Gotama'nın hayatından keyifsiz, sıkkın ve tatmin olmadığını anlayan eşi onun hayatının amacını ve anlamını bulması için sarayın dışına çıkması gerektiğini söylemiştir. Eşinin söylediklerini yapmaya karar veren Gotama saraydan çıkar ve hayatın gerçeklikleriyle sonunda karşılaşır. Halkın arasında hiçbir filtre olmadan yapılan geziler Gotama'nın hayatını değiştirecek, hayatın anlamını bulmada ona rehberlik edecektir.



**Görsel 1:** Sarnath'ta ilk vaazını veren Buda heykeli. Gupta dönemi, yaklaşık MS 5. yüzyıl.

Kaynak: Sarnath Arkeoloji Müzesi [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Buddha](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Buddha) (Erişim Tarihi: 12.09.2024)

Sarayın dışına yapılan gezilerde Siddharta sırasıyla yaşlılıktan yorgun düşmüş bir adam, hastalıktan hareket edemeyecek hale gelmiş bir kişi, cenaze işlemleri yapılan ölü bir beden ve boş bir kap ile gezen saçları kesik bir yogiyle karşılaşmıştır (Kozak, 2017, s.34). Tutsak edildiği yerden dışarı adım atması ve hayatın gerçeklikleriyle yüz yüze gelmesi Siddharta'yı derinden etkilemiş, yirmi dokuz yaşına kadar yaşamış olduğu zenginliğin ve hazzın bir illüzyon olduğunu kavramıştır. Hayat artık onun için acı, keder ve ızdıraptan başka bir şey değildir. Güzel bir evliliğe ve bir oğlana sahip olmasına rağmen, dışarıya yaptığı gezilerden sonra idrak ettiği hayatın acı dolu olması, yaşamda doğum kadar ölümün de bulunması üzerine bunalıma giren Gotama, bir gece vakti saçlarını kesip derme çatma

bir kıyafet giyip sarayını, eşini ve yeni doğan çocuğunu terk etmiştir (Kozak, 2017, s.35). Ruhani bir arayış içinde olan bir kimse için aile kavramının hayatın içerisinde bulunması mümkün olmamıştır. Bunun sonucunda kimse olmadan yolunda devam eden Gotama tüm insanlık ve ailesi adına hayattaki acıya ve kedere son verme ve onu bertaraf etme amacı içerisine girmiştir (Kozak, 2017, s. 36).

Breysse ise Gotama'nın sarayı terk edip çileci bir yaşamaya başlamasını şu şekilde dile getirmektedir. Zorlu bir yolculuğa giren Buda, acı çekmeye, oruç tutmaya ve her türlü maddi manevi unsurları geride bırakıp yaşamaya çalışmıştır. Fakat bu yaşam tarzının (rahiplik ya da keşişlik gibi) yararlı bir yaşayış stili olmadığını, güçlü ve zengin insanların yaşamı kadar bu çileci yaşamın da fazlaca gurur ve kibir içerdiğini anlamıştır. Dünyadaki gerçeklik algısını ve kendi varoluşsal benliğini anlaması için araştırma yapan Gotama, çileci yaşamın fayda etmediğini kavramış ve incir ağacının altında yedi günün sonunda meditasyon yaparak "Orta Yol" denen yola sezgisel bir şekilde ulaşmıştır (Breysse, 2019, s.12).

İncir ağacının altında düşüncelerin bir gelip bir gitmesiyle birlikte bir mevcudiyet bilincine erişmiş ve uyanmıştır. Bu aydınlanma durumu Kozak'a göre kedere ve acıyı aşma durumu olarak nitelendirilmiştir. (Kozak, 2017, s.40) "Gerçekliğin nedensellik koşullanan doğasını" keşfeden Siddharta nur inmiş yüzünü gören yabancılara ismi sorulduğunda "Ben buddho'yum" demiştir. Aydınlandıktan (uyandıktan) sonra keşfetmiş olduğu bu farkındalığı diğer insanlara yaymak ve benimsetmek için öğretmenlik yapması kırk sene sürmüştür. Herhangi bir zorlama olmadan takipçilerine "Dört Asil Gerçeği" öğretmeye çalışmış onların da içlerinde olan bu doğayı anlamalarına yardımcı olmaya çalışmıştır (Kozak, 2017, s.41).

## **1.2 Dört Temel Gerçek**

Kozak'a göre Siddharta Gotama kendisini bir dinin kurucusu olarak değil bir hastalığı tedavi eden bir doktor olarak görmektedir. Buda birinci gerçekle birlikte hastalığın teşhisini yapmaktadır. İkinci gerçekle birlikte bu hastalığın nedenini, sonrasında ise üçüncü

gerçekle birlikte hastalığın seyrini ve dördüncü gerçekle birlikte bu hastalığa bir tedavi şekli sunmuştur (Kozak, 2019, s.43).

Kapıcıoğlu “Dört Asil Gerçek” i aşağıdaki sözlerle açıklamaktadır;

1. İstirabın olduğu gerçeği. (Dukkha)
2. Acının ve kederin tüm nedeni ve kaynağı arzularımız ve isteklerimizdir. (Samudaya)
3. İstek ve arzulardan vazgeçilirse acı ve keder sona erebilmektedir. (Nirodha) Bu vazgeçme eylemi ise;
4. “Sekiz Aşamalı Asil Yol” la sağlanabilir (Magga) (Kapıcıoğlu, 2019, s.144).

Kapıcıoğlu’na göre Budizm bir iman yolu değil, bilgi, uyanış ve bir aydınlanma yoludur. Budizm’in amacı kişinin kendini anlayarak farkındalık geliştirmesi, yenilemesi ve büyüyerek geliştirmesidir. Aynı zamanda hedef ise ölümsüzlük değil doğum ve ölüm döngüsünden kurtulup Nirvana’ya erişmektir (Kapıcıoğlu, 2019, s.145). Nirvana’ya ulaşmak insanın insan olma yolu ya da insanın insan olma yolculuğudur. Kendini ve dünyayı bilme bilinci olarak görülebilir. İnsanın dünya ile olan ilişkisinde ya da özne ile nesnenin karşılıklı ilişkisinde önce bireysel sonra toplumsal varlığın kendi özüne varılabilir. İnsan yalnızca fiziksel ya da organik bir beden değil aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik bir bedendir. Bu bağlamda insan hem kendi içinde bir mekandır hem de dünya içinde ve kendisinin dışında olan bir mekânın içinde yer alır. İnsan kendisini ve dünyayı fark ederek o kaçınılmaz döngüyü yaratan doğum, yaşam ve ölüm sürecine katılarak bu döngüyü aşabilir. Bir kederlenme değil yaşamın her anını, her zamanını ve her durumunu kabullenme bilgisidir.

Breysse’ye göre ilk gerçek (Dukkha) şu şekilde dile getirilmektedir. Hayatta olan kimsenin acıdan, kederden ve ızdıraptan kaçması mümkün değildir. Yaşamların hepsi, doğum, hastalık, yaşlılık ve ölümden oluşmaktadır. Mutluluğun ve neşenin, çok gerçekçi ve kalıcı bir tarafı var gibi gözükse bile kaçınılmaz olarak sonsuza kadar süren bir yapısı yoktur (Breysse, 2019, s.14). Bizim tarafımızdan yapılan eylemlerin hepsi, bizi biz yapan

unsurlardır. Fiziksel ya da ruhani olarak yapılan her türlü edininim, o edininimleri üreten kişinin yaşamı üzerinde etkide bulunmaktadır. Bu nedensellik ilişkisini belirten yasalara “karma” yasaları denilmektedir. Budistler, insanların yaşama karşı olan açlığının, insanı birtakım illüzyonlar dünyasında kalmasına ve yeniden doğum döngüsünde (Samsara’da) tutsak kalmasına ve karmik akışların devam etmesine neden olur. Amaç ne arzuların ne de isteklerin olmadığı, boşluk ya da orta yolda olmak, diğer bir deyişle uyanmak ya da Nirvana durumuna erişmektir.

İkinci soylu gerçek ise (Samudaya) ızdırabın nedenlerini belirtmektedir. Iızdırabın ise en temel sebebi istekler (arzular) ve bilgisizlik (cehalet)’tir. Budistlere göre en büyük cehalet dört soylu gerçeğın tanınmaması ve bilinmemesidir (Breysse, 2019, s.15). Budizm’e göre insanlar 5 unsurdan ibarettir; Bunlar, vücut, sezgiler, imgelerin algısı, düşüncesel oluşumlar ya da ruhani üretimler ve zihindir. Tüm bunların sonucu ise insan ile yaşadığı dünya arasındaki gerçektir. Bu gerçekliğı kapsayan ise insandır, doğadır ve toplumsal yaşamdır. Yaşam denilen olgu sürekli bir akış halinde hareket etmektedir. Hiçbir varlık, hiçbir oluşum sonsuza kadar süremez. Her şey eninde sonunda yok olmaya mahkumdur. Üçüncü gerçek (Nirodha), isteklerin ve cahilliğın terkedilmesi yoluyla ızdırabın da sona ereceğine işaret etmektedir. Dördüncü gerçek ise (Megga), yanılsamalardan kurtulmak, düşüncesel etkileri kaldırıp zihinsel oyunları bertaraf etmek ve böylece her türlü cehaletten ve arzulardan arınıp huzura ve dinginliğe ulaşmak istiyorlarsa Nirvana yoluna ulaştıran “Sekiz Aşamalı Asil Yol” u takip etmeleri gerektiğini hatırlatmaktadır (Breysse, 2019, s.17).

Kozak’a göre “Sekiz Aşamalı Asil Yol” 3 bölümde incelenebilmektedir.

1. Bilgelik bölümü (prajna): Düzgün görüş, düzgün niyet
2. Ahlak bölümü (sila): düzgün söz, düzgün eylem, düzgün kazanç
3. Meditasyon bölümü (samadhi): düzgün çaba, düzgün farkındalık, düzgün meditasyon.



**Görsel 2:** Sekiz kollu dharma çarkı

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Noble\\_Eightfold\\_Path#/media/File:Dharmachakra.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Noble_Eightfold_Path#/media/File:Dharmachakra.jpg) (Erişim tarihi: 05.11.2024)

Bu adımların peş peşe uygulanması gerekmemektedir. Her gün ve her zaman bu adımların uygulanması için bir fırsattır. Bir eylem programı olarak da açıklanabilen “Orta Yol” yukarıdaki davranışların hepsinin düzgün yapılmasıyla bir benzetme olarak tüm çarkların dönmesine ve insanların huzurlu ve dingin bir hayat yaşamasına olanak tanımaktadır (Kozak, 2017, s.57).

İnternet kaynaklarında Budizm’in temel inanış kavramına göre, dünyadaki geçicilik ve değişim olgusu esas ve mutlak olandır şeklinde geçmektedir (Anicca). Yukarıda bahsedilmiş olan ve insanları oluşturan beş unsurlar da dahil olmak üzere; vücut, sezgiler, imgeler algısı, düşüncesel oluşumlar ve zihin sürekli değişim halindedir. Değişimin oluşması nesnelerin ve zamanın birbirleri ile olan bağlantısının bir sonucudur. Budizm, hayatta her bir nesnenin ve oluşumun birbirine bağımlı olduğunu bu yüzden de değişimin mutlak olduğunun geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Yaşamı süresince insan, değişmez dediği bu dünyaya ve nesnelere karşılıksız bir şekilde bağlanıp arzu duyması ızdırap

çekmesine, bağlandıktan ve elde ettikten sonra da sıkıntı duymasına neden olur. Budizm'e göre büyük bir yanılsama olan bu uyku durumundan kişinin uyanması gerekmektedir. Değişmeyen tek şey varlığın ve yokluğun hatta tüm karşıt kavramlarında ötesindeki Nirvana'dır ("Anicca", 2.paragraf). Bu bağlamda insan, nesne ve yaşam arasında sürekli bir diyalog söz konusudur. İnsanın nesne ile kurduğu yapının özünde nesneden insana ve insandan nesneye uzanan neredeyse kimyasal bağın yarattığı olumsuz düşünceye ya da insanın nesneye olan bağlanmasına karşıt olarak değişmeyen tek şeyin varlık ve yokluğun ötesindeki Nirvana'ya ulaşmak vardır. İnsanın kendisi ve kendisinin dışında var olan doğa ile oluşturduğu birlikteliktir. Budizm'de insan ve doğa birbirinin uzamına girmektedir. Budizm doğa felsefesidir ve doğanın huzuru ile insana sağladığı özgürlük duygusunu yaşatır.

Hem felsefi hem de bir din öğretiler bütünü olarak Budizm, insan için düşünmenin esas olması ve doğa gibi uyumlu bir şekilde akıp gitmesi gerektiğine vurgu yapar. İnsan yaşamında eğer huzurlu ve dingin bir şekilde yaşayıp Samsara döngüsünden kurtulmak istiyorsa o halde derin bir şekilde anlamalı, yaşamalı ve bunun için düzgün ve doğru bir şekilde düşünmesi gerekmektedir. Kapıcıoğlu, Tetsıciroo İnoue'nin dediklerine dikkat çeker ve belirtir, Japon insanı üzerinde Budizm'in etkisi çok kapsamlı olmuştur. Ruhani dünya, sanat ve metafizik alanlarında hem felsefi ve hem dini bir inanış ve düşünce tarzı olan Budizm in etkileri küçümsenmeyecek kadar fazladır (Kapıcıoğlu, 2019, s.34). Çünkü insan ve doğa arasındaki dengeyi sağlamaya çalışan Budist öğretiler, içsel ve dışsal olanla ya da bireysel ile toplumsal olan arasındaki ılımlı bir çözümleyici olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda Budizm sanat sistemi içinde etkili bir rol üstlenmektedir. Hem kavramsal hem de plastik etki bağlamında sanatçılar tarafından tercih edilmiştir ve bugün de tercih edilmektedir.

Tüm düalist kavramları reddeden Budizm, insanı hüsrana götüren ve ona en fazla acıyı yaşatan unsurun Egoizm olduğunu vurgulamaktadır. Benlik denen kavram insanın isteklerinin yaratıldığı en büyük ve önemli yerdir. İstek ve arzu yaratıldığı anda ise acı ve ızdırabın da var olacağı mutlak bir gerçektir. Kişiye yaşamında bir kurtulma imkânı sunan Budizm'e göre insanoğlu egosunu yenmeli ve onu yok etmelidir. Egoizminden ve benlik

algısından kurtulan kişi istek ve arzularından böylece acı ve hüzünden kurtulmuş olacaktır. Dolayısıyla benlik yok olduğunda aslında var da olmuş olur (Özhan, 2018, s.55).

Özhan’a göre Budizm’in Japon ülkesine ve Japon insanına etkisi sadece düşünme ve inanma konusundaki unsurlar olmamıştır. Aynı zamanda sanatsal alanlardaki etkisi de estetik açıdan ve sanatı sanat yapan unsurların tekrar sorgulanmasını sağlayan farklı düşünce tarzlarıyla olmuştur (Özhan, 2018, s. 55). Sanatın en önemli unsurlarından birisi de insana sorgulama ya da eleştirel bakış açısı kazandırmasıdır. Bu bağlamda Budizm insanı, yaşamı ve doğayı sorgulama biçimlerini açmaktadır. Senzaki ve McCandles Budizm’in diğer inanış sistemlerinden farklılıklarını “İnanmak” ve “İbadet etmek” eylemleri ile anlatmaya çalışmıştır. Budist bir sistemi benimseyen kişi için bu sözcükler bir anlam oluşturmazlar. Budist bir kimse inanmadan anlamayı ve tapınmadan da anladığını uygulamayı başarabilendir (Senzaki ve McCandles, 2009, s.22).

Birçok din mi? yoksa bir felsefe mi? tartışmalarına rağmen, Kapıcıoğlu Budizm’in tanımını hem dini inanış sistemi hem de felsefi bir görüş olarak nitelemektedir. Dünyamız iki farklı kısımdan oluşmaktadır. Bunlar; insan zihni ile kavranıp anlaşılabilen bir bölümden ve anlaşılamayıp idrak edilemeyen bir kısımdan oluşmaktadır. Bu iki bölüm tartışmalara neden olan sorulara karşı Budizm’in ikisi de olması cevabına benzerlik göstermektedir. Kavranılabilen kısım, anlaşılabilirdiği kadar idrak edildiğinden mekânsal ve zamansal olarak sınırlılık durumu içerisinde. Kavranılabilen bölüm, kavranılamayan kısmın özünden meydana gelmektedir. Felsefe, zihin ve zihinsel aktivitelerle, din ise duygu ve duyguların etkileşimleri ile ilgilidir ve doğrudan birbirleri ile bağlantılıdır. Doğru felsefesi ve Budizm sezgisel bir dünya görüşü, boşluk form ile ilgili ilişkiyi tartışırken batı felsefesi mantık ve mantığın sonucunda anlaşılan dünyanın felsefesi üzerinden analitik bir yorum yapma tarzını benimsemektedir (Kapıcıoğlu, 2019, s. 62).

Croce’ye göre (2007) bilginin iki biçimi vardır. “Bilgi ya sezgisel ya da mantıksaldır ya düş gücü ya da us aracılığıyla elde edilen bilgidir. Bireysel ya da tümelin bilgisidir ya tek tek şeylerin ya da şeylerin arasındaki bağlantıların bilgisidir; Kısacası ya imgeler ya da kavramlar üretirler” (Cömert, 2007, s. 27).

İnanç temeline oturtulmuş bir sistemi olmayan Budizm'in işleyiş sistemi insanın kendini keşfetmesi, bilmesi, anlaması, yenilemesi ve bu doğrultuda huzura ulaşarak aydınlanmasıdır. Ölümden sonra vaat edilen bir hayat amaç değil, kişinin kendini olgular dünyası denilen yerde tam burada ve bu anda sürekli olarak kendini hiçlik ile birlikte dengede mutlu, huzurlu ve dingin şekilde mutlu olması durumu söz konusudur. Bir olgu eğer sürekli değişiyorsa bu olgunun varoluşundan bahsetmek imkansızdır. Öyledir ki Budizm varoluşsal işler ile hatta tanrının varoluşuyla bile ilgilenmemektedir. Budist gelenekleri benimsemiş rahipler, mükemmel uyum, dinginlik ve huzura kavuşmuş kimselerdir. Budizm'in bu yolu Hristiyanlık gibi mantık ve düalist kavramlarla işleyen dinlerden ayrılmaktadır. Bu ayrım ise Budizm'in daha kötümser bir yolu, diğer dinlerin ise daha iyimser bir işleyiş tarzının olduğu konusunda tartışmalara neden olmuştur (Kapıcıoğlu, 2019 s.145).

Kapıcıoğlu aynı zamanda Budizm'deki Dharma'lara vurgu yapmaktadır. Dharma demek olgular dünyasını oluşturan her türlü parçacıklar demektir. Yalnız bu terim söylenince akla canlı bir varlık ya da bir ruh olarak da gelebilmektedir. Dharma canlı ya da cansız olarak ayrılmamakla birlikte her türlü oluşumun içinde bulunur. İnsanların olgular dünyasında görmüş olduğu her şey Dharma'ların bir araya gelmesiyle oluşmuş örüntülerdir. Yukarıda bahsedildiği üzere Dharmalar'da sürekli değişimin bir parçasıdır ve kalıcı değildir. Bu örüntüler oluşmakta ve belli bir süre sonra tekrar yok olmaktadır. Sürekli var olan ve sonsuza kadar kalan bir varlıktan bahsetmek mümkün değildir.

Budizm'deki sürekli olan değişim Dharma'ların var olması ve yok olmalarıyla açıklanabilmektedir. Bir süreliğine parlayan bir ışığın sönmesi durumu mutlaktır ve söndüğünde ise geçmişte kalacaktır. Mutlaklık ya da gerçeklik sadece “şu an” a özgüdür ve değiştirilemez. Onun dışındaki tüm unsur ve olgular değişim içerisindedir. Buna göre kişinin “benlik” ve “kişilik” dediği şey yoktur. Ruh, duygu, davranışlar hatta bilinç bile her an yeniden yaratılıp yok olmaktadır. Bu yok olma durumuna çözüne de denilebilir. Bu bilgidan yola çıkılırsa; Her bir Dharma, kendinden önce yaratılan veya oluşturulan Dharma'nın kuralları, koşulları doğrultusunda ve ilişkisinde meydana gelir. Buna göre her türlü oluşum, varlık, olgu ve nesne, Budizm'in bu nedensellik ilkesi içinde kaçınılmaz bir

şekilde birbirine bağlı bulunmaktadır. Budizm’de Kalıcı veya sürekli olarak bahsedilecek tek şey bu varoluşsal kural olmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.285).

### 1.3. Zen Budizm

Budizm, Japonya’nın Heyyan döneminde topluma girmiş ve Japon insanının gelenek ve görenekleriyle karışmıştır. Bu karışmanın ardından zamanla birlikte meydana gelen Zen tüm ülkeye yayılmıştır. Aynı zamanda Budizm öncesi Japon toplumunun yapı taşlarını oluşturan Taoizm, Konfüçyanizm ve Şintoizm, Budizm ile karışarak ortaya çok farklı bir bakış açısı ve uygulama tarzı çıkarmıştır (Kapıcıoğlu, 2019, s.29). Breysse tarihsel olarak Zen’i “Budist düşüncenin Uzakdoğu’ya doğru uzun yol alışının meyvesi” olarak açıklamaktadır (Breysse, 2019, s.24).

Zen terimi tarihte Hindistan’daki Dhyana okuluna kadar uzanmaktadır. Budizm’in kollarından biri olan Mahayana Budizm’in Çin’e oradan Kore’ye ve sonunda Japonya’ya gelmesiyle yeşermiştir. Bu rotayı izleyen ve Mahayana okulunun yolunu izleyen görüş Japonya’da yolculuğunu tamamlamıştır. Diğer okulların aksine (Theravada ve Vajrayana), Mahayana Budizm’i Çin’de ve Japonya’da popüler olmuştur. Mahayana Budizm’i diğer okullardan ayıran en önemli özellik, kişinin kendi aydınlanmasından çok başkalarının aydınlanmasına da verdiği değerle, meditasyona verilen önemle ve yazılı metinlere daha az değer verilmesiyle bilinmektedir. Çin’de “Chan” adıyla bilinen Zen Budizm, Japonya’ya ulaştığında meditasyon anlamına gelen “Zazen” kelimesiyle birleşmiş ve Zen adını almıştır. Zen’in en önemli ayırt edici unsuru ise meditasyondur. Aynı zamanda gündelik hayatta farkındalıklı bir şekilde yaşamayı ve meditasyon yapmanın Nirvana’ya ulaştıracağını savunmaktadır. Dünya üzerinde bulunan tüm duyarlı varlıkların içerisinde Gotama’nın (Buda) ruhu bulunmaktadır ve bunu meditasyon yaparak ve anda bilinçli bir şekilde yaşayarak ortaya çıkarmak gerekmektedir. Kapıcıoğluna göre; “Zen, Kural karşıtı veya anti teorik bir öğretisi” olarak değerlendirilebilmektedir (Kapıcıoğlu, 2019, s.282).

Kapıcıoğlu aynı zamanda, Zen’de kişinin dünyayı ve yaşamı kavrayarak, “satori” ye (Nirvana) ulaşmaya çalıştıklarından bahsetmektedir. Kendini tamamlamış ve Satori’ye ulaşmaya çalışan kişi, kendindeki aydınlığı başkalarına götüren ve dünya üzerindeki tüm

düalist (ikili karşıt) kavramlardan arınmış olmaktadır. Kişinin hali hazırda içinde bulunan bilgelik, Zen ile birlikte cahillikten kurtulmaya çalışmaktadır. Sadece gerçeği hedefleyen Zen, her türlü mantıksallığı, kavramlaştırmaya çalışma isteğini ve imgesel ve biçimsel bir şekilde düşünmeyi yok saymaktadır. Her türlü sözsel iletişim ve sözcükler boştur. Sadece Gerçeğe ulaşma çabası, Zen'in yolu olmaktadır. Bu yolu benimseyen kişiler 3 çeşit bilginin olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu bilgiler sırasıyla dinleme ve okunma yoluyla elde edilebilen, bilimsel olarak deney ve gözleme dayalı olan ve sadece sezgisel bir şekilde anlaşılabilen bilgilerdir. Zen yolundaki kimse için en önemlisi sezgisel yolla kavranabilen bilgi türüdür (Kapıcıoğlu, 2019, s. 169). Sezgilerimiz bizi hem içe hem de dışa bağlayan olgulardır ve gerçekliğin anlaşılmasında ya da gerçekliğin yeniden kurulmasındaki içeriğin aranışı ya da varoluşsal anlam arayışıdır. Zen yolu bu varoluşsal anlam arayışının bilgisi ve yapı-çözücü durumundadır. Yol kavramı da en yalın haliyle iletişim ve etkileşimin özünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda insan yaşamın tüm gerçekliği içinde var olandır ve onu tümleyendir.

D.T. Suzuki seçme yazılarında Japon toplumunu en çok etkileyen Budist okulunun Zen olduğunu söylemesi Kapıcıoğlu'nun ifadeleri ile benzerlik göstermektedir. D.T. Suzuki özellikle Japon toplumundaki estetik anlayışın en fazla Zen yolu ile etkilendiğini de belirtmektedir. Bunun nedenini tüm kavramların yadsınarak tümünden hayatın içerisindeki gerçekliğin aranmasında bulmaktadır. Zihin hayatı içgüdüsel olarak ve genelleştirerek ele almaktadır. Bu genelleştirme istenci kaybettirmektedir. Yalnızca sezgisel bir yolla zihinde belli ölçüde içeri alarak temel yaşamdaki gerçekliğin kavranılması temel amaç olmaktadır (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.123).

Han Zen'in bir merkezinin olmadığını ve merkez denen kavramın her yerde olabileceğini ve her varlığında bir merkez olarak kabul edilebileceğini savunmaktadır. Bu Homojen yapıdaki merkez cinsi, bütünsel bir şekilde varlığı dışarı çıkartarak adeta kendi içerisinde onu yansıtır. "Tüm evreni, tek bir toz tanesinde görmeliyiz böylece tüm evren tek bir erik çiçeği içinde açar" dendiğini vurgulayarak Han tüm karşıtlıkların yok olarak birbiriyle var olduğu gerçeğini belirtmektedir (Han, 2021, s.18).

*Kutsal yazıların dışında kalan özel bir gelenek,  
Kelimeler ve harflerden bağımsız:  
Doğrudan insanın yüreğini göstermek  
Kendi(liğin) doğasına ulaşmak ve Buda olmak (Han, 2021, s.7).*

Birçok doğu dinleri ve felsefesiyle karışan Zen hakkında Heidegger, bütün kaynağını Buda'nın Öğretilerine (Dharmalar) merkezleyen Zenin, her türden karışık sayılabilecek düalist ve ikili görüşün olmadığı bir dünyayı ya da yaşamı ve bu yaşamı çabayla aşarak mutlak gerçeğe ulaşmayı amaç edinildiğinden bahsetmektedir (Heidegger, 2008, s.493). Breysse, Zen'nin karmaşık ve anlaşılmaz olduğundan bahsetmekte ve onun kişide yarattığı huzur ve dinginlik duygusuna vurgu yapmaktadır. Zen tecrübesinde hiçbir “esrarengiz” olayın olmadığını aksine basitliğin ve kendiliğindenliğin yapmış olduğu alıntılarla “Benim kalbimden senin kalbine” ya da “Ustadan öğrenciye” sözleriyle anlatmaktadır (Breysse, 2019, s. 8).

Breysse, Zen Budizm uygulayıcılarının her türlü “Akıl yürütme” ve “mantık” tan kendilerini özgürleştirmeye çalıştıklarını anlatmaktadır. Zen bilgelerinin “Biçimin içine gir, biçimden çık ve özgürlüğünü bul” dediğini vurgulamaktadır. Akıl yürütme ve her türlü zihinsel aktivite, aklın nedensellik ve düalist kavramlarla (zıt) bulanmasına neden olmaktadır ve zihin çevresindeki nesneleri ve olguları yorumlarken doğal olarak hakikat olarak görmektedir (Breysse, 2019, s.63). Zen Budizm’de kişi aydınlanmak istiyorsa, olgular dünyasındaki nesneler hakkında düzgün düşünmeli, üzerine gitmeli ve odaklanması gerekmektedir (Heidegger, 2008, s.496). Zıt kavramların bir arada anlaşılması ile, Zen Yolu’nu izleyen kimselerin yolda iken kendilerini hem soyutladıkları hem de soyutlamadıkları söylenmektedir. Zamanın bilincinde olmaları ve gerçeklik arayışının bittiği yerde aydınlanma ile huzura ermeleri bunun bir işareti olmaktadır (Heidegger, 2008, s.508). Zen Budizm’de insan akıl ve mantık içerisinde hareket etmelidir. Bu yöntem yaşamın olumlu ya da olumsuz yönlerini kabullenerek onlara yaklaşabilmeyi öğrenmenin yoludur. Bu da yaşama karşı yargılayıcı olmaktan çok kültürel ve toplumsal değerle etkileşime girerek insana farkındalık duruşu kazandırarak düşünce ve duyguların kucaklanışı olarak değerlendirilebilir.

Zen Budizm'in amacı akılla insan arasında bir ilişki ve uyum yaratmaktır. Herhangi bir mantıksal açıklamaya gerek duymamakla birlikte hazırda olan mantık çerçevesinin olumlu ya da olumsuz her türlü özelliklerini ifade edebilmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.8). D.T. Suzuki aynı zamanda Zen'in kişiye çok önemli ve değişik açılardan bakmayı sağlayabilen bir perspektif kattığını ifade etmektedir. Hayata derin ve uyumlu bir şekilde bakmak için en başta günlük yaşamdaki basit eylemlerimizin farkında olunması gerektiğini ve yaşamımızı yönlendiren kötü davranış ve düşünce tarzlarından kurtulmamız gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca farkında olalım ya da olmayalım yaptığımız her türlü davranışın, eylemin veya düşüncenin ruhumuza ne kadar iyi geldiği ile ilgili dikkatli olunması gerekmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.69).

Zen Budizm'de kutsal kitaplar ya da dogma yasası ile ilgili hiçbir şey bulunmamaktadır. Takipçilerine karşı zorlayıcı veya inandırmaya kalkışan bir yapıda olmamaktadır. Yukarıdaki zıt kavramların bir arada homojen yapıda olması durumu göz önünde bulunarak, bir bilginin bilinmesi onun hakikat olarak sayılabileceği anlamına gelmemektedir. Bu yüzden, Zen'de en önemli unsurlardan biri kişiye dayalı tecrübe, gözlem ve sezgisel olarak kavram sayılmaktadır. Aklın yaratıcı gücü ile birlikte, genel kavranabilen unsurlara ve anlamlara takılmadan ve onları aşarak yaşamın özüne gitmek, nedensellik, özne-nesne ilişkisi ve her türlü ikililik yasasından özgürleşmiş durumda hem anlayışı hem de zihni aşmak durumu ve kişinin kendi doğasını keşfetmesi mertebesi Zen yolunu diğer tüm uygulamalardan farklı kılmaktadır.

Bir aydınlanma hali olan Nirvana, sezgisel olarak kendiliğinden doğal bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dünya üzerindeki tüm kavramların aşılması ve hakiki "böylesiliği" (basitliği) görmektir. Nirvana durumu, biçimsizlik, boşluk, hiçlik durumu olarak düşünülmektedir. Fakat bu biçimsizlik ve boşluk durumu kelimenin anlamı olarak değerlendirilmez. Tam aksine bu "hiçlik" kavramı tüm yaşamın kaynağı ve özü olmaktadır. Bu yüzden Budistler en son ulaşılacak hakikati "boşluk" ya da "hiçlik" olarak nitelendirmektedirler (Sunyata). Heykel sanatında boşluk ya da hiçlik kavramları sanatçılar tarafından farklı biçimlerde sorgulanmıştır. Özellikle Konstrüktivistler boşluğu sorun ederek çalışmalar gerçekleştirmiş ve boşluğu mekâna ya da mekânı boşluğa açmışlardır.

Zen diğ er Budist okulların aksine, kutsal yazıtlara daha az değ er vermesiyle ve hakikate yalnızca ruhani ve sezgisel bir  aba ile ulaşılabileceğini savunmasıyla bilinmektedir. Paradokslarla dolu olmasına rağmen her şeyin içinde Buda'nın ruhunun bulunduğunu ve buna ulaşılması gerektiğini savunan bu öğreti insanları egonun ve formun olmadığı tüm kavranabilen dünyanın ötesindeki yere ulaştırmaya çalışmaktadır. Zen uygulamalarının en başında gelen “Zazen” (meditasyon) sekiz aşamalı yoldaki farkındalık ve konsantrasyon böl mlerindeki kavramların hayat bulduğı yer olmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.283).



## BÖLÜM 2: ZEN FELSEFESİ

“Esenlik” insanın ulaşabileceği en yüksek tepe noktasıdır. Bu noktaya çıkabilmek için insanın aklının en gelişmiş seviyeye gelmesi gerekmektedir. Kişi kendi egosunu ne kadar yenerse, hakikati o kadar olduğu gibi görebilir (Fromm, 2024, s.26). İnsan ve doğa arasındaki bağlantının kurulması, kişinin kendi potansiyelinin yüzde yüzüne büyük bir farkındalıkla varması, her türlü karşıt kavramların tecrübe edilmesi için hazır “Boş” olunması gerekmektedir. Bu bilince ulaşmak normal standartlardaki bir insanın yarı uykulu safhasından tam uyanık safhaya geçmesiyle gerçekleşmektedir. Dolayısıyla birey hem kendisine hem de kendisinden ayrı var olan her şeye yaratıcı bir tepki vermesi gerekir. Bu yaratıcılık eyleminde insan dünyayı gerçekte olduğu gibi hiçbir süzgeçten geçirmeden tecrübe etmektedir. Dünya, yarı uyanık halde onu yaşayan kişinin idraki ile meydana getirilmiş ve dönüşüme uğratılmıştır. Yaratıcı Zen tutumu dünyayı olduğu gibi tecrübe etmemize olanak tanır (Fromm, 2024, s.27).

Her türlü hakikati ve kavramlaşma potansiyeli olan kavramında ötesine geçmeyi, acı ve ızdıraba neden olan cahilliğin önüne set çekmeyi amaç edinmiş, gerçeği saf olarak ele alan ve onu bir bütün şeklinde anlaşılmasını sağlayan Doğu felsefesi, Batı felsefesine göre bütünüyle değişiklik göstermektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.19). Zen hakikati kendi doğası içerisinde tümüyle saf, katıksız ve her türlü yanılsamadan kurtulmuş şekilde ele almaktadır. Bu yolun izlenmesi ise gövde ile ruhun, boşluk ile formun, siyah ile beyazın düalist bir şekilde zıtlık yaratmadan birlik içerisinde olarak çelişki yaratmamasını sağlamaktadır. Aklın kendi doğası gereği ortaya yaratmış olduğu tüm yanılsamaların ortadan kalkması durumu da gerçeğe ulaşma yolunda Zen pratiğinin önemli unsurları haline gelmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.43).

“Yahudi-Hristiyan” ve “Zen-Budist olarak ayrım yapan Fromm bu iki farklı geleneğin tek ortak noktasının insanın dünyayı kontrol etme, iç ve dış dünyayı zorlamak ve yönetmek gibi arzu ve isteklerinin terk edilmesi gerektiğini savunmaktadır (Fromm, 2024, s.30). Zen’de bu “Kendini Boşaltmak” olarak belirtilmektedir. İnsan ne kadar boş olursa o kadar alabilmektedir. Hristiyanlıkta bu “Kendini öldürüp, Tanrı’nın iradesini

kabul etmek” olarak belirtilmektedir. Doğu’da insan yalnızca kendi çabalarıyla kendini geliştirebilmekte ve başkalarına yalnızca onların kendi yollarında yardım etmekte iken, Batı’da insan kendi kararlarını vermek ve iradesini kullanmak yerine, daha yüce olarak saydığı bir baba figürüne sığınmayı tercih eder. Bu tercih kişiyi deneyimlere kapadığı kadar onu “İtaatkâr ve teslimiyetçi” bir bireye dönüştürmektedir. Zen, batılı bir sistemde, tanrı iradesine ancak tanrıyı reddederek ulaşabilir. Tanrıya uymak için tanrının unutulması gerekmektedir. Zen’deki boşluk kavramı, sığınılan bir baba figürüne puta-taparlık yapmadan, tamamıyla kendi istek arzu ve iradesinden kurtulmasında yaşam bulur (Fromm, 2024, s.31).

Kapıcıoğlu’nun deyimiyle “Tümde bir birde tüm” olan Zen, bir bilgiler toplamı değil, dünyanın anlaşılma yoludur. Anlaşılması güç olan bu yolun özünde hakikatin “ne eksik ne fazla” olarak kabul görmesi durumu yer almaktadır. Kafa karıştırıcı ama aynı zamanda basit olması durumu, çelişkilerin bir bütünü oluşturması gerçek hakikatin anlaşılması halidir. Bir örnek olarak; çimenlerin yeşil olması, dalların da kahverengi olması, sadece yaşantıların bir salt gerçek yaratması hali olduğu söylenmektedir. Her türlü yaşantının ise dıştan çözümlenmesi değil içten görerek anlaşılması bir Zen öğrencisinin en önemli hayallerinden birisi sayılmaktadır. Japon kültürünü ve sanatının orijinallliğini, tutarsızlığını, asimetrisinin, boşluğun zıt formları ile birlikte bir bütün olarak kullanılması oluşturmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.169). Mantığın devre dışı bırakılıp, hakikatin ise hiçbir şekilde çarpıtılmadan algılanması, Zen’in en önemli temel unsurlarından biri olmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.170).

Han, varoluşsal ve farkındalık deneyimleri olarak açıklanabilen Zen pratiğinin bir dil iletişim yolu ile anlaşılamayacağını savunmaktadır. Zen Felsefesi ise bu pratikten açıklanamayan kavramların ve olguların dil iletişim yolu ile ifade edilebilmeye çalışılmasını savunmaktadır. Kavramların ötesine geçilerek sezgisel her türlü deneyime dayanan Zen, anlaşılacak için değişik iletişim şekilleri, sorular ve kelimeler kullanabilmektedir. Kuram ve söylem karşıtı olması durumu, felsefi bir açığın ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Herhangi bir şekilde felsefe olmayan şeylerin de felsefi bir bakış açısıyla ele alınabilmesi, Zen Budizm felsefesinin doğmasına neden olmuştur (Han, 2021, s.8).

D.T. Suzuki bir iletişim aracı olarak dilin toplumsal bir olgu olduğunu ve bireyin topluma uyum sağlaması için geliştirilmiş olduğunu savunmaktadır. Bu savunmadan yola çıkacak olursak dilin, hakikati olduğu gibi ya da mutlak hakikati yansıtmaması ya da iletmesi durumu bulunmamaktadır. Çünkü bu amaç için sözcükleri veya kelimeleri yoktur. Dilin olguları belirtmek için kullanabileceği tek yol durumların ikiye bölünmesinden ve olguları sınıflandırarak kelimelere dökmesinden geçmektedir. Bilinç denilen şey ise aynı dil gibi toplumsal bir olgu sayılmaktadır. Ayrıca Suzuki dil gibi insan bilincinin de toplum tarafından şekillendirildiğinden bahsetmektedir. Eğer dil ve bilincimiz toplum tarafından şekillendirilen normlar ise bireyler toplumun şekillendirdiği yargılar, kanılar, düşünceler ve duygular ile hareket etmektedirler.

Kişiler çıkarımlara, toplumun bilince sızarak oluşturmuş olduğu düşünceden yola çıkarak mantık çerçevesi içerisinde yargılara varmaktadır (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.11). Bu görüşe göre yargılarımız ve düşünce tarzımız toplumsal önermelerle meydana gelmektedir. Bu toplumsal normlar değiştirilirse zihnin ve bilincinde değişeceği sonrasında ise bu zihin ve bilincin de üreteceği düşünce yollarının ve sonrasında varılacak çıkarımlarında değişmesi söz konusudur. Tam anlamıyla özgürleşmek, bu normların, adetlerin, gelenek ve göreneklerin reddi ile ve bireylerin zihnine yerleşen toplumsal önermelerin zihinden en başta atılmasıyla gerçekleşmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.12).

Fromm, insanın bilincinde olan şeylerin hayal ürünü ve kurmaca olduğunu savunmaktadır. Bu ilişki toplumun yapısından kaynaklanmaktadır. Tarihsel süreçte toplumlarda azınlık çoğunluğa hükmetmek için yalanlar ve hurafeler üretmiştir. Sömürülme uzun döneme yayılmalı ve toplumdaki her birey tarafından kabul edilmelidir. Hükümdarlığın kabul edilmesi çoğunluğa söylenmiş yalanların ve hayallerin benimsenmesiyle güçlenir. Toplumun sayılabilecek amaçları ile insanlığın evrensel olan amaçları bu doğrultuda ters düşer. Bu açıklamayla birlikte “bilinç” in istenilebilen bir tarafı kalmaz. Ancak bilinçsiz olanın bilinçli hale gelmesiyle hakikat ortaya çıkabilir (Fromm, 2024, s.36). Bireyin bilinç dediği kavram ancak ve ancak toplumun oluşturmuş olduğu “sahte bilinç” olarak tanımlanabilir. Toplum bu doğrultuda “gerçeğin farkındalığını” da

engellemiş olur. Hayvan beyninin basit bilincinin aksine, kendini deneyimin merkezine konuşlandıran insan beyni (Özbilinç) deneyim farkındalığına girmemesi için her türlü kanallarla düzenlenmektedir (Fromm, 2024, s.37).

Dünyadaki her türlü olgu, hakiki ve temel olanın farklı yansımalarından oluşmaktadır. Bu durumun farkına varılması aydınlanma yolunda önem oluşturmaktadır. Buda kişinin içine girip, kişiyi Buda'da yokluğa taşıyacak, doğa ve kainatla bütünleşmesini sağlayacaktır (Özhan, 2018, s.69). Kutsallık adına herhangi bir olgu ve kavram barındırmayan ve bildirmeyen Zen, hemen hemen her varlığın özünü oluşturmaktadır. Bu öz sıradan olmakla beraber saflık kelimesi ile de açıklanabilir. Uzak doğu kültürünün karakteristik yapısı hiçbir ilahi varlıkla açıklanmayan, içkinlik ve saflık olarak belirtilmektedir (Han, 2021, s.17). Anda kalıp hiçbir zıtlştırma durumuna girmeden sıradan ve öze ulaşmak, sonuca değil sürecin içerisinde yaşayabilmek, Zen'in dünyayı kavrama konusundaki seçiciliğini açıklamaktadır. Bireyin iç huzura ve dinginliğe ulaşması yalnız bireyin yine kendini en mükemmel şekilde bilmesinden geçmektedir. Zen yoluna girecek kimselerin, benliklerinden kurtulması, maddi yaşamdan kendilerini soyutlaması, arzu ve isteklerinden arınması, doğaya sevgi ve saygı duyması gerekmektedir (Breysse, 2019, s.8). Kişi kendini en iyi şekilde tanıdığında varlıklar saf ve gerçekte olduğu gibi görünmeye başlamaktadır.

Zen bir araç olarak görevini tamamlamakta ve kişi aydınlanıp çevresiyle bir bütün oluşturmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.279). Zen'in hedefi "bizi delirmekten veya sakat kalmaktan kurtarmaktır". Bu doğrultuda Zen'in özgürlük tanımı, insanın hali hazırda içinde bulunan yaratıcı gücün ve insanlık sevgisinin keşfedilmesi, içinin dolması ve dışarıya taşmasıyla açıklanabilir (Fromm, 2024, s.57). Suzuki, nasıl iki ayna karşı karşıya konulduğunda birbirini olduğu gibi yansıtıyorsa, bireyin de kendi iç dünyası ile saf gerçekliğin buluşması gerektiğini ve bu buluşmanın da hakikati olduğu gibi kavramak için en önemli yol olduğunu savunmaktadır (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.49). "Batı" olarak adlandırılan kültür Musevi ve Yunan kültürlerinin etkisinde kalarak oluşmuştur. Hakikatin ikiye bölünerek tanımlanması bu iki kültürden Batı kültürüne

geçmiştir. Bu düalist yaklaşımın aksine Doğu kültürünün sezgiselliği felsefelerinin temeline yerleştirmişlerdir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.25).

Zen duygusal bir biçimde bireyin kavramsal ve dilsel yorumlamalarından kurtarıp doğrudan sezgisel yaşama ve tecrübeye yönlendirilmesiyle bilinmektedir. Estetik ilkelerin benimsenmesi yaratıcılığın önemini vurgulamaktadır. Sanatın içine girerek, onun ruhunun kendi saflığı ile açıklamaya ve kavramaya çalışmaktadır. Zen felsefesi aydınlığa “Nasıl?” erişileceğini açıklamamaktadır. Dolayısıyla Zen bireyler için bir araçtan ibarettir (Kapıcıoğlu, 2019, s.173).

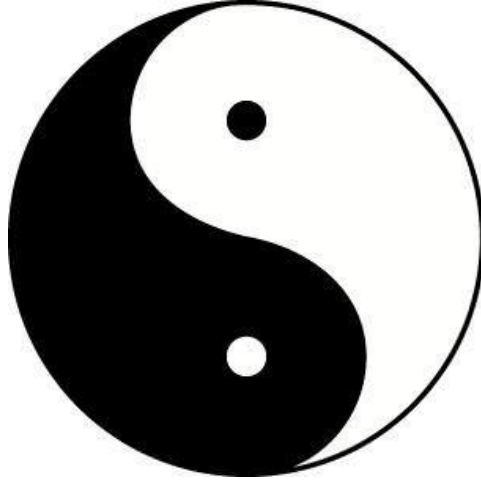


## BÖLÜM 3: ZEN BAHÇESİ VE İMGELERİ

### 3.1. Zen Bahçesi

Bir kültür olarak bahçe sanatı Japonya’da Budizm, Taoizm ve Şintoizm’den etkilenerek gelişmiştir. İçerisinde doğal unsurların bulunduğu ve elementlerin düzenlenmesine dayalı estetik bir kaygı ile hazırlanan bahçelerin tasarımı Japon bahçesini kullanan kişilerin bahçeyi sezgisel olarak tecrübe etmelerine olanak sağlamaktadır. Japon bahçeleri estetik bir güzellik yaratmakla kalmaz, aynı zamanda ruhun dinginleşmesini, huzur bulmasını ve odaklanmasını sağlamaktadır. Japonya’ya özgü bu bahçelerin Japon kültürü, inancı ve düşüncesi ile iç içe geçtiğini söylemek mümkündür. Budist rahipler tarafından meditasyon ve eğitim yerleri olarak kullanılan bu bahçeler, küçük bir alana büyük dünyaların sığdırılmasının ustalığını ve akıcılığını göstermektedir (Polat ve Kurtaslan, 2011, s.110).

Taoizm, insan hayatı ile evreni bir bütün olarak betimlemektedir. Evreni anlamak için insan hayatına bakmak, kişinin hayatını anlamak için ise evreni araştırmak gerekmektedir. Taoizm’in kurucusu Lao Tzu’ya göre kâinatın işleme sistemi Tao üzerinden gerçekleşmektedir. Bütün yaratıcı eylemlerin özü olarak tanımlanan Tao, doğanın da yaratıcı özüdür (Chang, 2011, s.11). İnsan kendini evrenle bütünleştirerek yüce olma durumuna ulaşmaya çalışmaktadır. Bu çaba ancak her türlü düalist kavramların reddedilmesi ve kabul edilmesi ile başarıya ulaşabilmektedir. Kişi “Yin-Yang” (iyi-kötü, dolu-boş) dengesini kendi içerisinde gerçekleştirmelidir. “Mutluluk, Dao (yol) ile bütünleşme yoluyla elde edilebilir. İçte aranmalıdır ve tüm uyumluluk doğada mevcuttur.” Kâinata her şeyin bir karşıt hali bulunmaktadır ve bu haller sürekli birbirine dönüşmekte ve bağımlı durumundadırlar (Özhan, 2018, s. 115).



**Görsel 3:** Yin ve Yang <https://www.worldhistory.org/image/968/yin-and-yang/>

Kaynak: (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

Şinto ya da Şintoizm felsefesi Japon kültürünün kökenidir. “Japon ülkesi bizzat ilahlar tarafından kurulmuş. Mitolojiye göre gökten yeryüzüne inen ilahi gök ve yer birbirinden ayrıldığında Japon ülkesini tesis etmiştir” (Gümüş, 2021, s.13). Şintoizm’e göre evren üç boyuttan oluşur. Bunlar göksel ova, insanların yaşadığı orta dünya ve kötü ruh ve iblislerin yaşadığı yeraltı dünyası. Buna göre orta dünya üzerinde görünen ve görünmeyen iki dünya vardır. “Görünen dünya insanların yaşadığı boyutken görünmeyen dünya ölmüş ataların ruhlarının yaşadığı dünyadır” (Gümüş, 2021, s.9). Şinto ya da Şintoizm insan, doğa, felsefe ve sanatın birbirini tamamlamasıdır. İnsanı ve yaşamı sorgulayan Japon felsefesinin ve mitolojisinin özünde iyilik ve kötülük bir aradadır. Ama her ikisi de döngünün devamlılığı için gereklidir.



**Görsel 4:** Şinto Torii kapısı

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/image/6690/torii-fushimi-inari-shrine/> (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

Dünya üzerindeki ağır gerçekliğin altında ezilen zihnimiz zaman geçtikçe sertleşmekte ve kemikleşmektedir. İnsanlar şiirsellikten, güzellikten uzaklaşmakta, doğadan kopmaktadır. Suzuki bu durumu “Kum çölüyle karşılaşmak” olarak nitelendirmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki’den seçme yazılar, 2021, s 119). Formsuzluğun, boşluğun ve sonsuzluğun meydana getirdiği yalnızlık hissi, Zen’in ruhunu karşısına bir ayna konmuş gibi yansıtmaktadır. Bu hissiyat ve duygu, peyzaj mimarlığından şiire, çiçek düzenlemesinden giyime ve kültüre kadar etki etmektedir. Bu sanatlarda “Sabi” adıyla bilinmektedir. Bu ruhsal durumu Suzuki şöyle açıklamaktadır: “kalıpların dışına çıkmak, incelik, özgürlük, bir yandan içli dışlılıkla bir yandan çok garip bir biçimde araya bir açıklık koymaya özen göstermek, günlük işlerin olağanlığının içimizin en derin yerinden gelen aşkın duyguların sisiyle seçkin bir biçimde kaplanması...” (Suzuki, 2021, s.130).

Zen Bahçesi Japon kültürünün doğaya açılan kapısıdır. “Zen bahçesi bir çeşit Japon kayalık bahçesidir. Kum, çakıl, kaya ve bazen çimen veya diğer doğal unsurlar içeren sığ bir kum bahçesidir. Yaygın (ve hatalı) bir inanca göre Japon Zen rahipleri tarafından meditasyon amaçlı kullanılır”. İnsan-doğa ve toplum ilişkisinin köklerine inildiğinde Doğu kültüründe Japon inancı olan Şintoizm dini ile karşılaşılır. Şintoizm Japonların yerel dinidir ve onların yaşam kültürünü etkileyen önemli bir unsurdur. “Şinto terimi “tanrılar/ruhlar yolu” olarak tercüme edilen Çince Şhen-tao teriminden türemiştir” (Gümüş, 2021, s.10). Aynı zamanda Güneş Tanrısı Ameterasu’nun İlahi kökenidir (Gümüş, 2021). Japonlar eski kültürlerinde gökyüzü, yeryüzü, ağaçlar, dağlar, taşlar ve nehirlerle ibadet etmektedirler. “Şintoizm, tanrıların yolu anlamına gelip Japon halkına ait Animist ve Şamanist bir inanç biçimidir. Animisttir, çünkü Şintoizm doğa ruhlarına yani kamilere değer verir. Buna göre canlı ve cansız her şeyin bir koruyucu ruhu vardır” (Gümüş, 2021, s.9).

Japon bahçeleri, kendine özgün türü ile gizemli bir sanattır. Japonya’da doğaya duyulan saygı ve sevgi değerlerinden kaynaklanan birçok “Bahçe sanatları” bulunmaktadır. Canlı ve cansız doğa olarak ikiye ayrılan bahçe sanatının üç ögesi; toprak, su, bitki vardır (Kapıcıoğlu, 2019, s.162). Japon bahçeleri, doğal, sade güzelliğin ve estetiğin insan emeğiyle üretilmesidir. Bu yaratım, ulusal parklardan küçük saksılarda kurulan küçük ormanlara kadar olan alanları kapsamaktadır. Bahçelerde hem canlı hem cansız hem doğal hem de yapay öğeler birbirleriyle dengede, bütünleşmiş ve ayrılmayacak şekilde tasarlanmaktadır. Yarı doğal ve yarı yapma olan simgelere örnek olarak; tepeliklerin dağları, küçük bodur ağaçların ve yosunların canlı doğayı, gölcüklerinde suları simgelediği söylenebilmektedir. Bahçe tasarımında kullanılan canlı öğeler bir emekle doğadan seçilerek özenle yerleştirilmektedir. Estetik kaygılardan yola çıkılarak oluşturulan bu bahçeler, izleyicilere sunulmaktadır. Uygun bitkileri seçerek ve uyumlu dağ ve su simgelerini yaratarak, küçük bir bahçeye derinlik, kısa bir tepeye yükseklik katmaktadırlar. Uyum ve dengenin yaratılması en önemli unsurları oluşturmaktadır. Kapıcıoğlu bu durumu “Adaları küçültmek için ağaçları büyütme” ya da “adaları büyütme için üzerindeki ağaçları küçültme” olarak tanımlamaktadır”. Sanatçının her emeğinin anlaşılıp hissedildiği bu bahçeler insanı doğaya ve kendine yakınlaştırmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.163).

İnsanların doğaya olan yakınlığı, sevgisi ve ihtiyacı günümüzün en önemli gerçekliğini oluşturmaktadır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin toplumu olumsuz yönde etkilemesi, sanatsal bilinci yükselten ve farkındalık yaratan kamusal heykelin ve ekolojik sanatın önemini ve değerini göstermektedir. Sanatsallık bir bahçıvanın normal olarak kullanacağı (su, toprak, kaya ve bitki) araçlarla gerçekleşirken, iyi bir tasarım, bu araçların bir bütünlük, uyum ve birlik getirmesiyle gerçekleşmektedir (Japanese Gardens, 1962, s. 9).

Breysse Japon bahçelerini metaforik bir özne ve nesne olarak tanımlamaktadır ve aynı zamanda bu bahçeler insanları meditasyon yapmaya yönlendirmektedirler. Budist Zen tapınaklarında bulunan bu bahçeler metaforik bir biçimde hem özne hem de nesne olarak bir olgu oluşturması kişiyi meditasyon yapmaya itmektedir. Minimalizm bahçelerde gereksiz olan tüm olguları kaldırarak fazlalıktan arındırmaktadır. Doğa kavramının soyut bir biçimde ele alınmasıyla en hakiki halini almaktadır. Mükemmele yakın ve kesin geometrik tarzda yapılan Fransız tarzının aksine, “bahçe burada insan kalbini yansıtır”. Bahçeyi tasarlayanlar insanın kalbinin içinde “daima bir manzara” olduğunu ve doğayı taklit etmenin anlamsız olduğunu savunurlar. Taoizm’in etkisiyle birlikte Zen, insanları güzelliğin özüne, doğaya dönmeye çağırmaktadır. Doğa ile kültür Breysse’nin deyiimiyle adeta bir “Sembioz” gibi birleşerek farklı biçimler edinmektedir. Hayatın geçiciliğini ve geçişliliğini somutlaştıran bu bahçeler aynı zamanda izleyiciyi sorgulatmaya götürmektedir. “Uzakdoğu’nun Floransa’sı olan Kyoto’da” uyum, denge ve dinginliği yaratan, tefekküre daldıran bu bahçeleri görmek oldukça sıradandır (Breysse, 2019, s. 80).

Doğu kültürünün de etkisiyle felsefeden ayrılmadan oluşturulan bu bahçeler, aynı zamanda dinsel bir ortaya çıkma hali olarak da düşünülmektedir. Doğanın bir ikon haline gelmesi bahçeyi bir “Sanat Eseri” ne dönüştürerek kişiyi meditasyona yönlendirmektedir (Breysse, 2019, s.83).

### 3.2. Zen Bahçesi İmgeleri

Zen Bahçesi imgesi olarak karşılaşılan ağaçlar, taş, kum ve bitkiler doğanın bir parçasıdır ve insan da onun içinde huzur bulmak, doğaya daha yakın olmak ya da doğanın kendisi olmak ister. Bu bağlamda iç görü ve farkındalık kavramlarının gelişmesine neden olacaktır. İnsan burada kendi dışında var olanları ve kendi varlığının farkına varır. Zen Bahçesi imgeleri doğadan bir mekânı yansıttığı gibi aynı zamanda insan, doğa, yaşam ve zamanın farkındalığıdır. Sanat, din ve felsefenin varlığı insanı tamamlar. Bu bağlamda doğanın, insanın ve yaşamın bilincine varılır.

Bahçe olgusu ve bahçenin oluşturduğu mekân ile günümüzün kavramsal sanatı ve enstalasyon (yerleştirme) düşüncesinin ilk örneklerinin oluşturulduğu da düşünülebilir. Isamu Noguchi'nin sahne tasarımlarının, günümüzün sanatsal anlatım biçimlerinden enstalasyonların ilk örnekleri olduğu kabul edilmektedir” (Ataseven, 2022). Şinto yaradılış miti Japon takımadalarının yaratılması ile ilgilidir” (Gümüş, 2021, s.25). Bu takım adalar, yeryüzü, gökyüzü, ağaçlar, taşlar ve nehirler, sığ bir kum bahçesi olan Japon Bahçesini yaratmaktadır.

Bu kum ve taş bahçelerinin soyut bir şekilde oluşturulması, insanın tinsel derinliği ile biçimsel dış dünyanın, insan doğasının iç soyutlama ile karşı karşıya gelmesidir. Asimetrik bir tarzın benimsenmesi, kum, çakıl ve taşların kullanılması, insanın benliğini silmesine, boşluğun farkına varmasına ve yanlısamanın aşılması gerektiğine teşvik etmektedir (Breyse, 2019, s. 84). Japon dilinden kalp olarak çevrilen “Kokoro” bahçelerde kullanılan göller ile örtüşmektedir. Huzuru ve dinginliği simgeleyen kum tepeleri ve küçük adalar gölle birlikte insanın iç doğasını dışa vurmaktadır. Su ise Japon kültüründe saflığı ve akışkanlığı ile dikkat çekmektedir. Bahçenin üst kısımlarında kullanılan kaya detayları ise şelaleleri temsil edebilmektedir. Kendi halinde bir evin önündeki bu kaya ve peyzaj düzenlemesi bir devrim niteliğinde farklılık yaratmaktadır. Kayaların düzenlenişi doğayı kendisinden ayırıp adeta yeniden canlandırmaktadır. “Tinsel uyanışı desteklemek için, her türlü biçimcilikten uzaklaşır, kural ve geleneklerden azade kalır”. “Karesan-sui”, diğer adıyla kuru bahçe olarak adlandırılan bu tasarımlar Japonya'nın Şintoizm'iyle, Çin'in

Taoizm'ini Zen ile harmanlayarak ve düşünce gücünün yontucu yaklaşımını geride bırakarak farklı bir stil oluşmasına neden olmuştur (Breysse, 2019, s.82).



**Görsel 5:** Portland Japanese Gardens,

Kaynak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_dry\\_garden#/media/File:Portland\\_Japanese\\_gardens\\_zen\\_garden.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Portland_Japanese_gardens_zen_garden.jpg) (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

Şintoizm, Budizm, Zen Budizm ve Taoizm'in bir karışımı olarak nitelendirilebilecek olan Zen bahçesi tüm bu düşünce tarzlarının özelliklerini bir metafor olarak biçimselleştirerek kullanmaktadır. Samimiyet, dürüstlük, arınma, sadelik, güzellik, ahenk, farkındalık, zekâ, doğa, insan, dünya, yeryüzü, gökyüzü, rahatlık, saflık gibi birçok kavram ve olguyu içinde barındırmaktadır.



**Görsel 6:** Ryōan-ji (late 16th century) in Kyoto, Japan, a famous example of a Zen garden

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_dry\\_garden#/media/File:Kyoto-Ryoan-Ji\\_MG\\_4512.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Kyoto-Ryoan-Ji_MG_4512.jpg) (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

Yapay bir şekilde oluşturulmuş tepeler, adacıklar, dereler, taşlar, kayalar ve kumlar, Japon bahçesinin bütünleştirici temel unsurları olarak düşünölmektedir. Kullanılan bu aksesuarların yerleştirilmesi öylesine ve gelişi güzel değil büyük bir farkındalık ve araştırmayla yapılmaktadır. Japon insanı için her birinin farklı bir manası, anlamı, sembolü ve ifadesi vardır (Polat ve Kurtaslan, 2011, s.112)



**Görsel 7:** Ryōgen-in tapınağı

Kaynak: <https://traditionalkyoto.com/gardens/ryōgen-in/> (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

Ryōgen-in tapınağında kumlar tırmıkla düzeltilerek, 14 tanesinin görülebildiği fakat 15 taştan oluşan bir yosun bahçesi tasarlanmıştır. Soyut ve sembolist bir tasarım olan bu kaya düzenlemesi, sayısız yoruma neden olması nedeniyle bir “Koan” ile karşılaştırılmıştır. Bu kuru peyzaj tasarımı boşluğun ve doluluğun bir arada ahenk içerisinde kullanılmasına bir örnek teşkil etmektedir. Boşluk dahi farkındalıkla düzenlenmiş ve yüceltilmiştir. Breysse bu tasarımın algı yanılsamasını hatırlattığını ve aynı zamanda insanın kendini aşıp aydınlığa erişmesinin imkânsız olduğunu gösterdiğini vurgulamaktadır (Breysse, 2019, s.83).



**Görsel 8:** Ryougen-in tapınağı

Kaynak: <https://traditionalkyoto.com/gardens/ryougen-in/> (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

## BÖLÜM 4: ZEN VE SANAT

Budist Sanat, anlaşılamamasına ve dışarıdan kavranılamamasına karşın, herhangi bir izleyeninin dikkatini çekebilir, his uyandırabilir ve etkileyebilmektedir. Bu sanat türünde gözlemlemeden ziyade katılım vardır. Zen düşünüş tarzını, dinini benimseyen sanatçılar için her biçimsel varlığın özü saf, boş bir hiçliktir. Bu öz sanatçıda kaygıya neden olmaz. “Boş uzamın etkin dinamiği ile geri çekilmenin ifadesi, varlığın tamlığının, varoluşun özünün tezahürleridir” (Breysse, 2019, s.84). Sanatçının üretimi zamanın ve algının da ötesinde insanın iç dünyasını betimlemektedir. Breysse bu durumu; “Bir tutam çimenin en basit çizimi, bizi çimenin yaşamına temas ettirerek, Buda’nın ve bizim yansımızı ortaya çıkarır” olarak açıklamaktadır (Breysse, 2019, s.85).

Zen, Taoizm ve Şintoizm’le harmanlanan Japon kültürünün insanı için her türlü eylem düşünce hatta intihar bile bir sanat yapıtı haline getirilebilir. Japon insanı sanatını oluştururken “Ne” yerine “Nasıl” ı tercih etmektedir. Kapıcıoğlu bunu; “Sanat, olayın kendisi değil, hangi koşullar altında, nasıl, ne biçimde gerçekleştiğidir” olarak nitelendirmektedir. Gerçek estetik ve güzellik bireyin yaratım sürecini nasıl oluşturduğunda yatar (Kapıcıoğlu, 2019, s.151). Resim sanatında ise Zen felsefesi ve düşünce tarzı küçük, az ve öz fırça darbeleri ve en sade iletişim için en kısa ve az sözcüklerle doludur. Her türlü şeyin açık seçik kullanılarak anlatılması insanın zihninde yeni oluşumların meydana gelmesine izin vermez. Bu güç zihnimizin en kapalı alanlarını bile çalıştırarak, özgür kalmayı ve yeni düşüncelere dalmaya sevk eder. Beyin tüm yeni tecrübelerle açık kalmakta ve değişim sürekli devam etmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki’den seçme yazılar, 2021, s.122).

Doğu kültürünü ve sanatını anlamak için batı ile karşılaştırma yapmak yararlı olabilir. Batı için güzellik tamamıyla kişinin bireysel algıları ile duyumsanmasına dayanır. Bu duyumsanma güzeli veya estetiği ikiye ayırmaya neden olur. Japon insanı Zen ruhu ile birlikte, Batı insanı gibi algılarına ek olarak güzelin kendi iç dünyalarında oluşturmuş olduğu hislere karşı da duyarlıdırlar. Batı sanatında güzeli ikiye ayırma ya da bölme Japon sanatında karşımıza çıkmayabilir. Toplumla paylaşılma, yaşanılma ve tecrübe edilme amacı taşıyan Japon Sanatı karşıt kavramları bir arada denge oluşturacak şekilde

kullanabilir. Duyumsallığına ek olarak “duygusal bir estetik” olarak açıklanabilir. Japon sanatı güzelliğini biçimin, renklerin ve duygunun dengede bir araya gelmesiyle bulur (Kapıcıoğlu, 2019, s.152). Kapıcıoğlu bu duygusal bütünlüğü “Gözün gördüğü, aklın kavradığı, durağan, değişmez, kusursuz bir güzellik değil, duygunun eskiden beri tanıdığı doğal bir gizem, bir büyü olarak açıklamaktadır”. Yalınlığın ön planda tutulduğu Zen, doğadan esinlenir ama özenmeye yeltenmez. Doğa gibi kendi halinde, çevresiyle ve iç dünyasında bir bütün oluşturan meydana gelme hali olan Zen sanatı, kişinin iç dünyasına ayna tutmakta ve tüm yalınlığı ve sadeliği ile değişken ruhunu yansıtmaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.153).

Sanat eserinin en üst düzeyde sezgisel olarak deneyimlenmesi ve tecrübe edilmesi gerekmektedir. Bu deneyim kişinin, biçimlerin, renklerin, kelimelerin, seslerin, suretlerin de ötesine geçmesi ve aydınlanması ile meydana gelmektedir. Zen ruhu resimden, çay yapımına, savaş malzemelerinden müziğe, karşımıza çıkmaktadır. Zen yolunu benimseyen insanlar hayatın tesadüfi ve rastlantısal yanına kendilerine rehber edinmişler ve benimsemişlerdir (Breysse, 2019, s.71).

Çay seremonilerinden çiçek düzenlemelerine, şiirden tiyatro ve kaligrafiye Zen Budizm’in estetik düzeni ve titizliği görülmektedir. Budizm’deki her şeyin birbirine bağlı olması hemen hemen bütün disiplinlerde kendini göstermektedir. Zen’in felsefi tutumu, tekniğin sanata dönüşmesiyle birlikte disiplini ve doğaya karışma ile ilgili eylemi yüceltmektedir. Breysse bu değerleri “Sanatı bir meditasyon olarak kabul eden Zen yandaşlarının paylaştığı” olarak açıklamaktadır (Breysse, 2019, s.72). “Japon rönesansı” olarak adlandırılan, Budizm ve Taoizm’le birleşen Zen ruhu Japon insanının sanatına ve bakış açısına “Ruh” katmıştır. Kapıcıoğlu Zen sanatlarının ilkelerini;” Yalınlık, insancılık, içtenlik, doğallık ve yaşlılık” olarak ele almaktadır (Kapıcıoğlu, 2019, s.161).

Batının, Tanrı yüceliğine ve büyüklüğüne sığınma düşüncesinin aksine, kişi kendini döngüden kurtarmak için yaşamını arayarak geçirmeli, Buda gibi aydınlanmaya kendi çabasıyla ulaşması gerekmektedir. Mutlak gerçek ve felsefe ile değil kurtuluş, dengeli bir yaşantı ile sezgisel bir şekilde ilerlemelidir. Zen yolunda olan sanatçı, uzun süren tasarımlar, bekleyişler ve hazırlıklardan sonra hızlı ve odaklı bir şekilde üretim

yapabilmekte ve bununla birlikte doğadaki gizleri takip etmekte ve kendi ruhunun derinliklerine inebilmektedir. Azın çok, çok olanın ise az olduğu bir anlatım dili benimsenir. Her türlü olguyu bağlı olduğu zıttı ile açıklamaya çalışır. Japon sanatının (Zen ruhu) dönem dönem değişmiş olduğu görülse de ana temasını hep insan oluşturmaktadır. İnsanı insan yapan en doğal özellikleri anlatmaya çalışmak amaçlarından bir tanesidir (Kapıcıoğlu, 2019, s. 162). Zen sanatını savaş sanatlarıyla açıklamaya çalışan Breysse, okçuluktan örnekler vermektedir. Breysse'ye göre okçulukta ne yay vardır ne ok vardır. Hedef dahi yoktur. Nişanı hedefinde ötesine almak gerekmektedir. Amaç “isabet ettirmek” değildir. Gerçek ustalık yaysız bir şekilde yayı kullanarak, oksuz oku hedefe isabet ettirerek olmalıdır. Bu fikirle birlikte sanatı sanatsız bir şekilde yapabilen kişi usta sanatçıdır ama aynı zamanda “usta-olamayandır”. Bunun sonucunda "Sanatsız Sanat" ortaya çıkar. Ok atışıyla birlikte çizilmeyen çizgi ve renksiz renk Zen ile karışarak kendi içerisinde bir olur (Breysse, 2019, s.76). “Ok hedefi vurmak için atılmaz, dans gösteriş için edilmez. Amaç bilincin bilinç ötesi gerçeğe uyumunu sağlamaktır. Usta olabilmek içinse o sanatın tekniğini bilmek yetmez. Teknik özümseyerek aşılmalı ve aşkın gerçekten gelen, yapmacık olmayan, yapılmadan yapılan yapıta yol açmalıdır” (Herrigel, 1993, s.5)

Kapıcıoğlu Japon kültür felsefesi adlı kitabında Çinli bir sanatçının resmin gizemini açıkladığı bölümde;” on yıl boyunca durup dinlenmeden bambu çiz, bambu ol, sonra bambu çizerken bambuları unut. Kusursuz bir tekniğe ulaştıktan sonra da bırak kendini içindeki esinin akışına” şeklinde açıklamıştır. Sanatçının, bambu, bambu ruhu ve kendi ruhu ile devinime, bir nevi dönüşüme girmesine olanak tanıyan bu yol yıllar süren çalışma ve disiplin gerektirmektedir (Kapıcıoğlu, 2019, s169). Sanatta varılmak istenen en ileri düzeye bilinçdışının etkinliği ile ulaşmak mümkündür. Her şeye benliğimizden bir şeyler bulaşması, kişinin içgüdüleriyle bilinçaltını harekete geçirmesine izin vermez. Bilinçdışının etkisiyle yaratılan şeylerin kendine has bir doğası ve çekiciliği vardır. Japon sanatı oluşumunu bilinçaltının bu etkinliğinde meydana getirmektedir (Zen Budizm D.T. Suzuki'den seçme yazılar, 2021, s.127).

“Ben aydınlanmadan önce dağlar dağ gibi, nehirler nehir gibiydi. Aydınlanmaya başlayınca artık dağlar dağ gibi, nehirler nehir gibi değildir. Şimdi, aydınlandığımdan beri, dağlar yine dağ, nehirler yine nehir gibi!”. Bu tarz bir bakış açısı sanatçıyı geleneksel tüm

kurallardan dışlar. Mükemmel sanatı yaratmak için gerekli olan kurallar yoktur ve bu yokluk sanatçıya özel duygular ve özgürlük sağlar. Böylece “eksiklik” ve “kusur” bir olumlu özellik haline gelir. Güzelliğin tanımı, çirkinlik ya da kusursuzluk demek değildir. Asıl amaç çirkinlikteki güzelliği bulmaktır.

*Çirkinlikteki güzelliği göremeyen*

*Ne bilsin, nasıl görsün*

*Güzel denen şeylerdeki çirkinliği! (Kapıcıoğlu, 2019, s.170)*

Tikelin bilgisi olan sezgi ile ifade özdeştirler. İmgeler ya da kavramlar üretirler. Sezginin nesnelleşmesi ifadedir. Örneğin bu nehir, bu göl, bu ark, bu yağmur, bu bir bardak su, hepsi birer sezgidir. Kavram ise Su'dur. Suyun farklı şekillerde görünümü imgeler yaratırken, onun her zaman su olması kavramdır (Cömert, 2007, s. 27). Sanat nesnelleşmiş ifade ya da ifadenin nesnelleşmesidir. Heykel sanatı da düşünceyi nesnelleşmesi ya da bedenlenmesidir. Bu bağlamda heykel biçimlenmiş düşünce ya da kavram taşıyıcısı olarak nitelendirilebilir. Bize düşünme ve sorgulama yolunu açarak yeni anlam ve ilişkisellik kurmamıza neden olur. Yeni anlam ve ilişkisellik ise sanatçının pratiklerinde imgeler ya da temsil durumlarını yaratır. “Görünen tamamlanmışlık dışı, dışarının ve dünyevi olanın ya da fiziğin görünürlüğü iken, görünmeyen tamamlanmamışlık görünmeyeni, içeriyi, düşünceyi, özü, tinseli ya da farkındalığın sanatsal bağlamda karşılaşmanın bütünselliğidir” (Uysal, 2023, s. 73).

## BÖLÜM 5: ZEN BAHÇESİ KAVRAMININ GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA YERİ VE ETKİSİ

### 5.1. Isamu Noguchi'nin Yapıtlarında Zen Budizm

*'Heykel deneyiminin sadece görsellikle sınırlandırılması gerektiğine asla inanamadım. Sanatın yapımı ve mülkiyeti, kişisel mülkiyetin ötesinde de olabilir- ortak ve özgür bir deneyim. ''*

Isamu Noguchi

Kaynak: (Noguchi.org, erişim tarihi: 23.11.2022)

Zen öğretilerinde sanat, pratik olarak Zen Budizm'in geleneksel öğretileri hakkında içgörü sağlamak için işlev görmektedir. Geleneksel Zen sanatları birlikte “Zen'in sanatsız sanatları” olarak adlandırılır ve kişinin kendisi hakkında ruhsal içgörü kazanması, gerçekliğin doğasını kavraması ve gerçeği iletmesi için araçlar olarak kabul edilmektedir. Akademisyen Audrey Yoshiko Seo, “Kutsal sanat olarak Zen sanatı, tarif edilemez olanın doğrudan ifadesidir. Kendimizi ve evreni anlama şeklimizi dönüştürmeye yardımcı olur. Görünmeyi görünür kılar” (Witcher, 2013, s.38).

Japon asıllı Amerikalı heykeltıraş Isamu Noguchi (1904-1988) yirminci yüzyılın en yenilikçi sanatçılarından birisidir. Sanatçı Mısır piramitlerinden Budist tapınaklara, Zen Bahçesinden, Amerikan Kızılderili mezar höyüklerine, Japonya'ya atılan atom bombasından savaşlara ve günümüz problemlerine dek birçok alanda söz söyleyebilen bir sanatçıdır. Noguchi yapıtlarında birçok kavramı Doğu'nun bakış açısından değerlendirerek Japon kültürünün imgelerini sanatında metafora dönüştürmektedir. Kendi kültürünün köklerine inen sanatçı görüş ve düşüncelerini çağdaş bir yorumla heykellerinde yeniden yaratmaktadır.

Isamu Noguchi'nin kariyerinde, Japon Bahçesi bir dönüm noktası olmuştur. Bu komisyondan önce 1930'larda başarılı bir portre ressamı olarak çalışmaktadır ve 1940'larda

oymalı ve oluklu taş levhalardan oluşan heykelleri eleştirmenlerin, tüccarların ve müzelerin dikkatini çeker. 1950'lerin başlarında Japonya'daki sergiler ve komisyonlar onu babasının ülkesinde ünlü yapmaya yardımcı olur ancak UNESCO bahçesi ona sadece önümüzdeki on yıllarda büyük kamu projelerine yol açacak ün kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda yapmak istediği heykelin türünü de öğretir (Herrera, 2015, s.3). Noguchi'ye göre; “gerçek kübik metre küp alanı ile hayal gücünün sağladığı ek alan arasında bir fark vardır. Biri ölçüdür, diğeri ise geçici dünyadaki varoluşumuzun boşluğunun farkındalığıdır.” Boşluğun farkındalığı heykeltraşa sanatını icra ederken özgürlük katmakta aynı zamanda onu özgürleştirerek çocukluk zamanındaki yaratıcı güce yönlendirmektedir. Algılanamayan gerçekliğin de ötesine geçme çabası, heykel sanatçısının boşluğu da formla bir düşünerek eyleme geçmesine olanak tanımaktadır (Ashton, 1993, s.177).

## 5.2. Isamu Noguchi'nin Yapıtlarında Zen Bahçesi İmgeleri

*“Eğer heykel kayaysa, aynı zamanda kayalar arasındaki ve kaya ile insan arasındaki boşluk ve aradaki iletişim de tefekkürdür.”*

Isamu Noguchi

Kaynak: (Noguchi.org, erişim tarihi: 23.11.2022)

Heykel ve mekân olgusunu çalışmalarının odak noktası olarak gören sanatçı aynı zamanda ekolojik bir mekân olan Japon Zen Bahçesi'nin derin anlam ve kavramlarını yapıtlarında yeniden kurgulayıp dönüştürmektedir. Bahçe olgusunu sanatında bir alt zemin değil yapıtlarının içeriğini oluşturan izleğin kendisi olarak görmektedir. Bahçe ve heykel arasında sonsuz bir akış yaratarak öznenin kendisini bir dizi somut yükümlülüğün çevirisini üstlenmektedir. Ruh ve maddenin dengesini oluşturan şeyin doğa olduğunu düşünen sanatçı doğa ile geometrik biçimler arasındaki ilişkiselliği araştırarak bugünün yaşamı ile bir araya getirerek paradokslar yaratmaktadır. “Noguchi'nin bahçe tasarımları, geleneksel Doğu ruhani kavramlarını modernist idealizm merceğinden aktarmıştır. Bir şekil olan daire Ensō Noguchi'nin heykel çalışmalarında sıklıkla tekrarlanan bir zen sembolü haline gelmiştir” (Witcher, 2013, s.38).

Sanatçının eserleri nesnelerin, yerlerin ve fikirlerin soyutlanması yoluyla zamansızlığa ulaşma çabasını yansıtmaktadır. Her daim var olabilecek olan değerleri, doğduğu Japon kültüründen hareket ederek sonrasında yaşamını sürdürdüğü Amerikan toplumunun içinden bakarak, benzersiz küresel perspektifinden değerlendirme imkânı buluyor. “Budizm’de can alıcı husus nesneden düşünürün kendisine doğru yaşanan düşünümsel değişimdir” (Zizek, 2016, s.130). Noguchi doğunun acı çeken tarafı ile batının yıkıcı etkisini bir araya getirerek eleştirel kurgu ile olumlu ve olumsuz yanlarını yapıtlarında oluşturur. Noguchi otobiyografisinde şöyle yazmaktadır: “Bahçeleri mekânın heykeltıraşlığı olarak düşünmeyi seviyorum: bir başlangıç ve heykel deneyiminin ve kullanımının başka bir düzeyine el yordamıyla ulaşma: bireysel heykellerin ötesinde toplam bir heykel alanı deneyimi. Bir adam böyle bir boşluğa girebilir: onunla ölçülüdür ve bu gerçektir” (Herrera, 2015, s.3).

İlk heykellerinde kütleli ve organik formları kullanan sanatçı, çalışmalarında taş ve ahşap gibi doğal malzemeleri tercih etmiş ve bu materyallerin fazla müdahalede bulunmadan doğal kalmasını sağlamıştır. Ancak 1940’lı yıllardan sonra kullandığı malzemeler çeşitlenmeye başlamış ve formlar kütlelilikten uzaklaşarak hafiflemeye ve iki boyutlu biçimlere dönüşmeye başlamıştır. Toplumsal olaylar; yeni dünya düzeni ve yaşanan savaşlar sanatçının yapıtlarını etkilemiştir. Heykelin içinde boşluk ya da mekân oluşturması ve birbirine geçme sistemleri tercih etmesi; farklılaşan insan yaşamını bölünmüş parçalar halinde sunarak yeni mekanlar oluşturması, toplumsal bağlamda insanın tutunabileceği muğlak noktaların sonucu olarak değerlendirilebilir.

Heykellerinde bütünü parçalama ve tekrar bir araya getirmesi günümüzde yaşanan olumsuzluklara sanatçının yaşadığı çağ ile hesaplaşması olarak nitelendirilebilir. Sanatçı bu tavrı ile yaşanan toplumsal acıların ve çıkmazların günümüz insanının durumunu antik olanla modern olanı paradoksal bir yaklaşımla sunmaktadır. Bu bakış etik bir güvensizliğin yapıbozumu olarak değerlendirilebilir. Post-modern çağ; insanı ve yaşamı sürekli bombardımana tutan bir ışık topuna dönüştürerek geceyi ve gündüzü unutturmaktadır.

### 5.2.1. Kouros

Isamu Noguchi'nin yalın anlatımı sonraki döneminde de devam etmektedir. Sanatçı 1945 yılında Japonya'ya atılan atom bombasından sonra gerçekleştirdiği çalışması "Kouros", parçalanmış bir insan bedenini birbirine geçen sistemlerle tekrar bir araya getirerek insan vücudunu hafifleterek onun geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Eserde bulunan boşluk sanatçının deyimi ile "tecavüz eden boşluk olarak nitelendirdiği 2. Dünya Savaşını ve dünya durumundaki belirsizlikleri çağrıştırmaktadır". Savaşın getirdiği yıkma, yıkım, parçalama ve yok etme gibi kavramlar Kouros'da parçalanmış insan bedeni olarak yer alır ve sanatçının Doğu ve Batı arasındaki yıkan ve acı çeken tarafların süreç ve sonuçlarını kapsamaktadır. Gösteren; yapıtın parçalara ayrılmış mermerleri iken, gösterilen; Japonya'ya atılan atom bombasının insanı ve dünyayı yapı bozuma uğratan gerçekliğidir. Pablo Picasso'nun ünlü eseri Guernica'da olduğu gibi. "Derrida'nın adalet olarak yapıbozum mefhumu bile mütemadiyen ertelenen, daima gelecek olan, ama yine de etkinliğimizin nihai ufku olarak burada işlev gören o "sonsuz adalet" heyulasını ayakta tutan ütöpik bir umuda yaslanıyor gibidir" (Zizek, 2016, s.127).



**Görsel 9:** Isamu Noguchi, Kouros, 1945.

Kaynak: <https://www.noguchi.org/isamu-noguchi/digital-features/landmark-exhibitions/> (Erişim Tarihi: 22.09.2024)

Isamu Noguchi, savaşın ve şiddetin etkisini ve kötülüğünü parçalara ayrılmış insan vücudunu çağrıştıran heykeli ile anlatmaktadır. Burada önemli olan o acıyı duyabilmek ve hissedebilmektir. “Buradaki önemli husus bu pratiğin şiddetinin farkına varmaktır: Kültürel farklılığı hesaba katma ve başkalığa saygı duyma ile üstü örtülemeyecek bir şiddettir bu” (Zizek, 2016, s.135). Thomas Hess (Art News Editörü) Noguchi’nin Kouros’unu Doğu ve Batı’nın şiirsel bir karışımı olarak tanımlar. Hess, “Doğu’ya özgü kaligrafi ve arkaik Yunan heykelinin birbirine zıt etkilerinden türeyen Kouros’u, Noguchi’nin insanlık adına iyimserliğinin bir dışavurumu” olarak yorumlar (Lyford 2003).

### 5.2.2. Sunken Garden (Batık Bahçe)



**Görsel 10:** Isamu Noguchi, Sunken Garden (Batık Bahçe), 1961-1964, Chase Manhattan Bank Plaza, New York.

Kaynak: <https://elephant.art/rocks-and-the-city-isamu-noguchis-sunken-garden-is-an-oasis-of-calm-in-nyc-27052022/> (Erişim Tarihi: 22.09.2024)

1963'te Noguchi, Yale Üniversitesinin Beineke Nadir Kitapları ve El Yazmaları Kütüphanesi için bir "bahçe" yaratmıştır. Bu eser, geleneksel anlamda bir bahçe değil, taştan yapılmış kapalı bir mekânsal ortamdır. Projede, Vermont'da ortaya çıkan beyaz mermeri kullanmıştır. Noguchi'nin İtalya hakkındaki bilgisi ve Hindistan'daki astronomik gözlemleri projeyi etkilemiştir. Mermer yüzeyindeki temiz, modern çizgiler eşsiz bir geometrik perspektif oluşturmaktadır. Noguchi'nin heykelsi şekilleri düzenlemesi, insanın evrenle olan ilişkisini yorumlamaktadır (Witcher, 2013, s.65). Noguchi'nin Batık Bahçe adlı eseri, Zen'i ve Japon Bahçe kültürünü modern bir bakış açısıyla kaya, granit, su imgeleri kullanılarak çevresindeki gökdelenlere bir zıtlık oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Japonya'daki Uji nehrinden yedi doğal taş getirtilerek yapılan Batık Bahçe, krem rengi granit taşlarla birlikte kullanılmıştır. Suyun kullanılması, denizlere, kayaların kullanılması ise adalara bir gönderme niteliğindedir.



**Görsel 11:** Isamu Noguchi, Sunken Garden (Batık Bahçe), 1961-1964, Chase Manhattan Bank, New York.

Kaynak: <https://elephant.art/rocks-and-the-city-isamu-noguchis-sunken-garden-is-an-oasis-of-calm-in-nyc-27052022/> (Erişim Tarihi: 22.09.2024)

Chase bankasının Manhattan genel merkezinin dışında yer alan parça, geniş açık bir plaza ile çevrili dairesel bir kuyuda yer alan bir su çeşmesidir. Kışın kuru bırakılan gölet, yazın yuvarlak havzanın kenarından çağlayanlarla dolup taşmaktadır. Su, değişen aralıklarla çeşmeden yukarı doğru fırlar ve havzanın yüzeyinde dalgacıklar oluşturur. Döşenmiş zeminin geometrik deseni, kayaların doğal biçimleriyle tezat oluşturmaktadır. Noguchi, bu yüzeyin “denizin vahşi ve kaba kabuğu gibi olmasını ve üzerinde yüzen temel kayalar olmasını” istemiştir (Witcher, 2013, s.74).

Isamu Noguchi “Batık Bahçe” adlı yerleştirmesinde Zen kültüründen gelen ve kendisinin birçok yerleştirmesinde de görebildiğimiz gibi doğadan aldığı parçalara çalışmalarında yer vermektedir. Zen bahçesinden aldığı küçük bir kesiti sanat yapıtına dönüştürmüştür. Doğadan bir parçanın çıkarılmışçasına şehirde işlek bir alana

yerleştirilmesi birçok soru işaretini de beraberinde getirmektedir. İnsan sirkülasyonunun sürekli olduğu bir plazada sanatçının yarattığı zıtlık insanın doğası üzerine bir hatırlatıcı gibi insanı ve doğayı sorgulamaktadır. İnsan doğanın bir parçası iken doğaya ve kendine yabancılaşarak bir sanat yapıtı niteliğinde onu izlemekte ve onun farkına varmaktadır.

Sanatçı taş, kaya ve su imgesini kullanarak Japonya'nın oluşumuna gönderme yapmıştır. Doğal kaya parçaları Japon adalarını temsil ederken, su imgesi ise denizi temsil etmektedir. Suyun kendisi olmasa da alımlayıcı suyun varlığını duyuları ile algılayarak yerleştirmenin içine dahil olmaktadır. Sanatçı kendi kültürüne ait bir imgeyi çıkarıp alarak New York'un işlek bir alanına yerleştirilmesi yarattığı zıtlığın alımlayıcı üzerinde kurduğu farklı duygu ve düşüncelerin penceresi gibi oradadır ve çağrı niteliğindedir. Yerleştirmenin yer yüzeyinin altında ve dairesel olması sonsuzluğa dair bir gösterge olarak nitelendirilebilir. "Batık" kavramı ise kendi kültürel kodlarının geçmişine dair bıraktığı izin yansıması olarak kabul edilebilir. Su ya da suyun izlenimi de Zen öğretisinde yaşama dair vazgeçilmezliğin yanı sıra sanatçının doğduğu kültür ile yaşadığı kültür arasındaki farklar ya da benzerliklerin bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Suyun kendisi Amerika ve Japonya kara parçalarını birbirinden ayıran ya da birleştiren yapının ikili durumun sonucu olarak değerlendirilebilir.

## BÖLÜM 6: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR VE ANALİZLERİ

Zen felsefesi keşfettiğim zamanlardan bu yana kişiliğimi oluşturmamda bana yardımcı oldu. Bu düşünüş tarzını bulmam ise bir Zen bahçesini görmem ile olmuştur. Bahçe bana mantık olarak anlamlandıramadığım ama sezgisel ve hissel olarak bir rahatlama, sakinleme, meditasyon gibi kavramları taşıdı. Bu hisleri anlamlandırmaya çalışmam beni bu felsefe ile tanıştırdı ve daha da ileriye götürdü. Kişisel benliğim yüce kâinatın büyüklüğü karşısında, adeta Zen bahçesindeki boşluğun içerisinde bir kaya parçası gibi yalın ve sadeleşmeye başladı.

Ruhumu genişleten ve dinginleştiren bu hisler ve düşünüş tarzları işlerim için en büyük ilham kaynağı olmuştur. Zıt kavramların bir arada dengede olması ne kadar mükemmelliğe ve aydınlığa götürüyorsa, heykellerimde de hacmi kaplayan malzemeyi boşlukla bir arada kullanıp denge yaratmaya çalıştım. Çalışmalarda en büyük yaratıcı olan doğanın izleri de görülmektedir. Heykellerimi yaparken anda kalmaya ve hata yapma korkusundan arınmış bir şekilde çalıştım. Mükemmelliği değil süreç içerisinde kalmaya gayret ettim. Tüm bu edindiğim bilgiler ve sezgisel tecrübeler sonucunda bir yaratım sürecine girip, kendi kültürüm ile harmanlayıp (bilinçli ya da bilinçsiz) yenilikçi tasarımlar yapmaya çalıştım.

### 6.1. “Dört Asil Gerçek” (Four Noble Truth)



**Görsel 12:** Utku YILMAZ, Dört Asil Gerçek, Mermer ve Granit (Bazalt) 29 x 75 x 40.

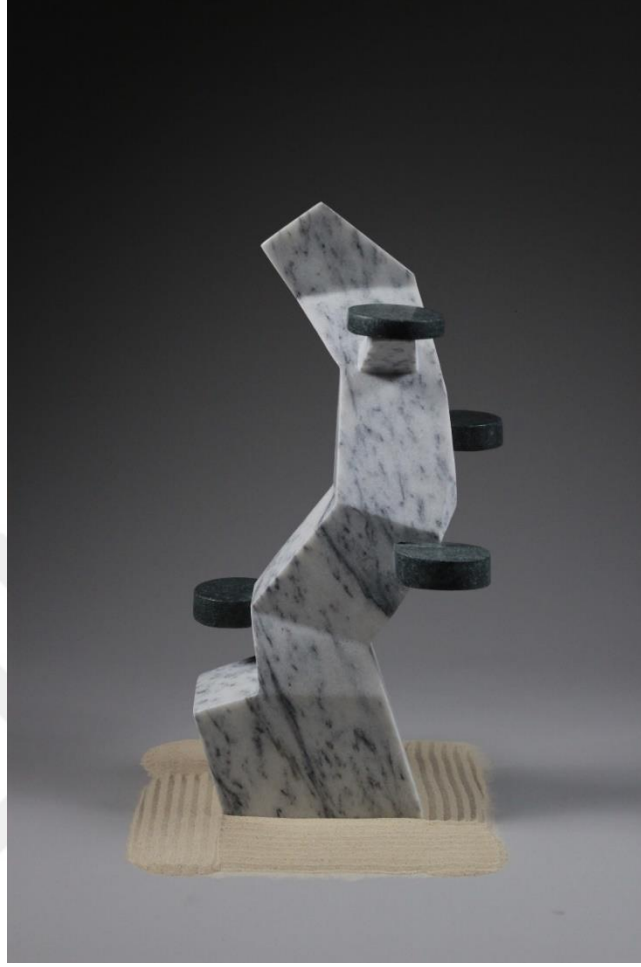
Mermer ve bazalt taşı ile yapılan bu çalışmada bir ağaç, bitki ya da bonzai imgesi görülmektedir. Bu ağaç imgesi tamamen figüratif gerçek bir ağacı yansıtmak yerine soyutlaştırılmış ve deforme edilmiştir. Mermer farklı renklerde tonlar, lekeler ve izler içermekte iken bazalt taşı yeşil renk ile siyah lekeleri göstermektedir. Heykel asimetric ve geometrik şekillerde aşağıdan yukarı doğru çıkmakta, küçülmekte ve incelmektedir. Bazalt taşının organik ve dairesel formu, mermerin geometrik formu ile tezat bir ilişkide ama dengede olduğu söylenilebilir. Mermerdeki lekeler doğanın karmaşıklığı ama bir o kadar da düzende olmasına gönderme niteliği taşıyabilir. Heykelin ismindeki dört numarası bazalt taşlarının dört adet oluşuyla doğruların temsili olarak düşünülebilir. Heykeldeki

geometrik şekiller birbirleri ile aynı ölçüde değildir. Yapılırken ise buna dikkat edilmemiş anın getirdiği ve hissettirdiği şekli ile yapılmaya çalışılmıştır.



**Görsel 13:** Utku YILMAZ, Dört Asil Gerçek, Mermer ve Granit (Bazalt) 29 x 75 x 40.

Heykele farklı açılardan bakıldığında bazı bazalt taşlarının görülmediği dikkat çeker. Bu durum heykele bakış sırasında izleyicide merak uyandırabilir ve çevresinde yürümeye sevk edebilir. Aynı zamanda bu durum Budizm'deki doğru bakış tavsiyesine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Heykel doğanın zıtlığı ile birlikte sadeliğe gidilmesi konusunda bir yön vermeye çalışması çabası içerisinde olduğu düşünülebilir.



**Görsel 14:** Utku YILMAZ, Dört Asil Gerçek, Mermer ve Granit (Bazalt) 29 x 75 x 40.

Heykel kum ile sergilenmektedir ve sergilemeye başlarken özel kum tarakları ile üzerine şekiller yapıldığı görülmektedir. Bu şekiller o ana ait olup her sergileme esnasında değişiklik gösterecektir. Bu durum insan doğasının ve hayatın sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde olduğuna dair bir gönderme özelliği taşımaktadır. Heykele bakılan her farklı nokta heykelde farklı ışık -gölge oynamalarına neden olmaktadır. Dolayısıyla farklı farklı noktalar eserde gölgeli ya da aydınlık veya aydınlık ya da gölgeli duruma gelmektedir. İzleyici baktığı yerden baktığı şekilde ve o ışık açısıyla eseri görmektedir. İzleyicinin izlediği yerin değişmesi heykelde ışık-gölge değişikliklerine neden olacaktır.

## 6.2. “Rastlantı” (Coincidence)

Bu çalışmada kum üzerinde duran bir kütük, ağaç parçası dikkat çekmektedir. Kütüğün ön tarafında Zen bahçesinde kum üzerinde görülen şekillere benzer çizgisel yapılar görülmektedir. Aynı zamanda kütüğün yukarı kısmında bulunan boşluk heykelin hacmi ile tezatlık oluşturduğu söylenilebilir. Bu kuru ağaç parçası eserinde sanatçı esere hiçbir müdahalede bulunmamış şekline veya yapısına dokunmamıştır. Bu ağaç parçasını bulma amacıyla çıkmadığı bir yürüyüş esnasında bulmuş, onu sadece kontrol edebileceği kumun üzerine oturtmuştur. Kum her sergilemede sanatçının o anki hislerine göre değişiklik gösterebilir. Bu eser sanatçının doğanın yaratıcı gücüne ne kadar saygı duyduğunun, doğanın basit bir parçayı bile en karmaşık şekilde dengeli bir şekilde yapmasına yönlendirme eğilimi olduğu düşünülebilir.



**Görsel 15:** Utku YILMAZ, Rastlantı, Ağaç Kabuğu, 24 x 13 x 53.

Eserin yan tarafından bakıldığında inceliği dikkat çekmekte ve kabuk olduğu tahmin edilmektedir. Alt tarafında deforme doluluk ve kalınlık yukarı doğru kendini incelten bir yapıya dönüşmüştür. Sanatçı bu eserinde kumda Zen bahçesinde görülen ve meditasyona yardımcı olan çizgisel şekilleri tarakla yapmaya çalışmamış aksine o şekillerin eserin üzerinde olduğunu belirtmiştir. Alt taraftaki deforme yapıların üzerinde ise yosunsu yapıların olduğu görülmektedir. Sanatçı Japonların doğaya duyduğu sevgi ve saygıdan ilham almış, bu davranışı en basit ve yalın haliyle eserinde yansıtmıştır.



**Görsel 16:** Utku YILMAZ, Rastlantı, Ağaç Kabuğu, 24 x 13 x 53.

Arka tarafına bakıldığında eserin bir kabuk olduğu anlaşılmaktadır. Yukarı kısımdaki boşluk alt tarafta kendini küçük ve saklanan bir şekilde göstermektedir. Eserin

ön tarafındaki izlerin özenle hazırlanmış gibi görünmesi arka tarafına bakıldığında doğa tarafından yapılmış olması durumu ile zıtlık içerisinde olduğu söylenilebilir.



**Görsel 17:** Utku YILMAZ, Rastlantı, Ağaç Kabuğu, 24 x 13 x 53.

### **6.3. “Boşluk ve Zen” (Emptiness and Zen)**

Gri fakat değişik renk tonları da içeren bu mermer yapının ortasında cam bulunmakta, camın üzerinde Zen bahçesine benzer çizgisel desenler ve o desenlerin ortasında mermer parçaları yer almaktadır. Sanatçı eseri yine kumun üzerine konumlandırmış ve öylece sergilemiştir. Kuma, Zen bahçesinde olduğu gibi tarakla herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Sanatçının Zen bahçesindeki kum taramasını eserinde kullanıyorsa sergilediği kumda kullanmadığı ya da tam tersini yaptığı dikkat çekmektedir. Bu amaç eserlerinde gereksiz dokunuşlardan sanatçının kaçındığını gösteren

bir davranış olduğu düşünölebilir. Esere ön tarafından bakıldığında iki adet mermer parçası camın üzerinde boşlukta sallanıyormuşçasına durmaktadır. Bu durum izleyiciyi mermer kütlelerinin havada kendi başlarına durduklarını düşündürebilir. Bu düşünce durumu izleyicinin gerçeklik algısıyla oynayarak heykelin diğör taraflarını görmeye, gitmeye yöneltebilir. Sanatçı bu davranışıyla izleyicinin bakış açısını değıştirmeye zorlayarak onu sorgulamaya iter.



**Görsel 18:** Utku YILMAZ, Boşluk ve Zen, Mermer ve Cam, 06 x 60 x 40.

Heykelin yan taraflarına gidildiğinde ve bakış açısı değıştiğinde heykelin ortasındaki mermer parçalarının yansımalarının arka tarafta da olduğu göze çarpmaktadır. Zen bahçesindeki kum dokunuşları camda taşlara önem katmakta onların yerini daha da belli etmektedir. Aynı zamanda bu durum ortada bir varlığın olduğunun da göstergesi

olabilir. Sanatçının cama uyguladığı izler taşların hiçlikte veya boşlukta bir etkisinin olduğunu göstermesinin kanıtı olduğu fikri çıkarılabilir.



**Görsel 19:** Utku YILMAZ, Boşluk ve Zen, Mermer ve Cam, 06 x 60 x 40.

Yapının arka taraflarına doğru bakış açısı değiştirildiğinde mermer parçalarının iki adet değil dört adet olduğu ve her birinin birbirinden farklı olduğu dikkat çekmektedir. İzleyici her bakış açısını değiştirdiğinde sürekli olarak farklılık ve değişiklik ile karşı karşıya kalmaktadır. Camın üzerinde kullanılan mermer parçalarını sanatçı heykel yapımında raslantısal olarak patlayan ve ayrılan parçalardan kullanmıştır. Sanatçı bu eylemi ile izleyiciyi sürekli olarak hareket etmeye bakış açısını değiştirmeye ve bilineni ve görüleni sorgulamaya itmektedir. Bu eserin bir bütün olarak Zen bahçesinin bir benzetmesi veya bir minyatürü olduğu söylenebilir. Dış taraftaki organik ve pürüzsüz mermer dokusu camın üzerindeki kristal mermer parçaları ile zıtlık oluşturduğu da göze çarpmaktadır.



**Görsel 20:** Utku YILMAZ, Boşluk ve Zen, Mermer ve Cam, 06 x 60 x 40.

#### **6.4. “Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları” (Ripples of Nothingness in Space)**

Metal malzeme kullanılarak yapılan bu eserde ilk bakışta kaide ile heykelin bir oluşu dikkat çeker. Kum metal malzemenin içinde taranarak eseri çevrelemektedir ve Zen bahçelerindeki izler göze çarpar. Heykele ön tarafından bakıldığında sekiz farklı organik parça görünmektedir. Yakma işlemi yapılmış ve metale değişik tonlarda renk geçişleri kazandırılmıştır. Kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve mor renkteki geçişler izleyiciye uzayı anımsattığı fikrini düşündürebilir. Şerit şeklinde olan parçalar bir dalga edası ile alçaktan yükseğe doğru gitmektedir ve bir başlangıç ve sona doğru gidişin göstergesi olduğu söylenebilir. Sanatçı bu yapıtında, ünlü Japon Ukiyo-e Ustası Katsushika Hokusai'nin

Kanagawa Oki Nami Ura (Kanagawa açıklarında dalga arkası) eserine gönderme yaptığı söylenebilir. Aynı zamanda eser sahibi uzayı betimleme çabasına girmiş ve renk geçişlerini rastgele kullanmış olabilir. Daire şeklindeki kaide farklı metal parçaları sınırlandırarak onları izleyicinin gözünde birmiş gibi ve hareket halindeymiş gibi gözükmeye çalışmış olduğu anlaşılabilir.



**Görsel 21:** Utku YILMAZ, Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları, Metal, 45 x 17 x 21, (Kaide 74 x 74).

Sanatçı diğer eserlerinde olduğu gibi bu yapıtında da izleyiciyi hareket etmeye, sorgulamaya, merak etmeye ve heykelin etrafında döndürmeye çalışmıştır. Bakış açısı değiştiğinde sekiz parça değil on parçadan oluşan organik şekillerde kesilmiş metal şeritler izleyiciyi karşılar. Üç boyutlu bir dalgayı andıran eser, iki boyutlu çizgisel şeritlerin görünmesi ile farklı bir şekle bürünür. Sanatçı iki parçayı bilerek ve isteyerek saklamış

olabilir. Kumun açıklığı ile eserin koyuluğu, dalgaların görünmesi ve sonrasındaki bozulma zıtlık oluşturur.



**Görsel 22:** Utku YILMAZ, Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları, Metal, 45 x 17 x 21, (Kaide 74 x 74).

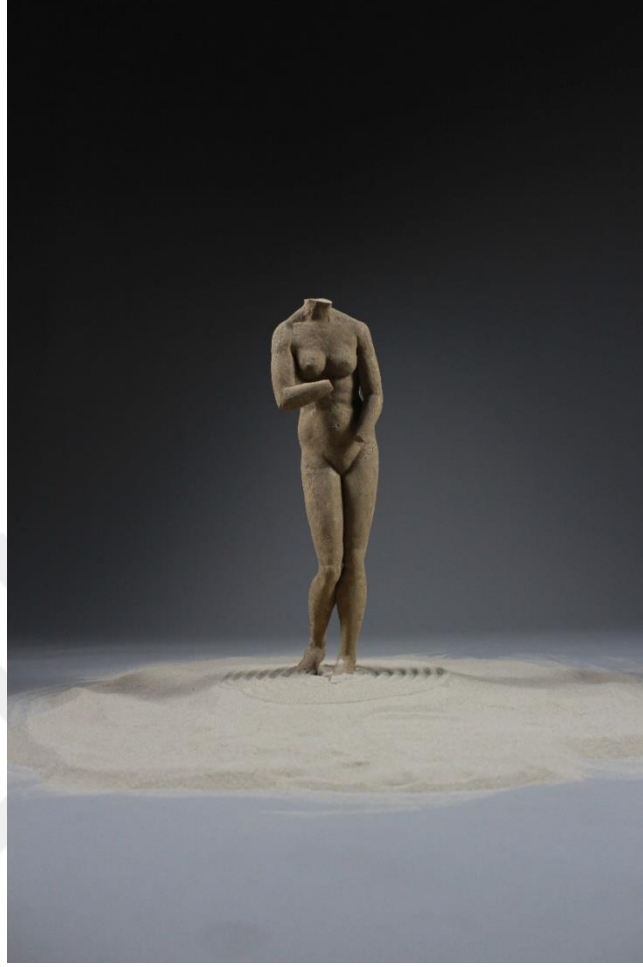
Bakış açısı tekrar değiştirilip eserin arkasına geçildiğinde ise öndeki bazı parçaların görünmediği anlaşılmaktadır. Dalga formları ve sonrasındaki boşluk formları kendini bir kaya veya taş imgesine dönüştürür. Yorumlandığında eser ilk önce sıvı bir biçimi gösteren sonrasında boşluk ya da hiçlik ve en sonunda katı bir biçim halini aldığı düşünülebilir. Dalga ve kaya, katı sıvı zıtlığı boşlukla bölünür. Sanatçı bu girişimi boşluğun ve hiçliğin önemini ve yanılısamaların farkındalığını izleyiciye anlatmak için kullanmıştır.



**Görsel 23:** Utku YILMAZ, Uzayda Hiçliğin Dalgalanmaları, Metal, 45 x 17 x 21, (Kaide 74 x 74).

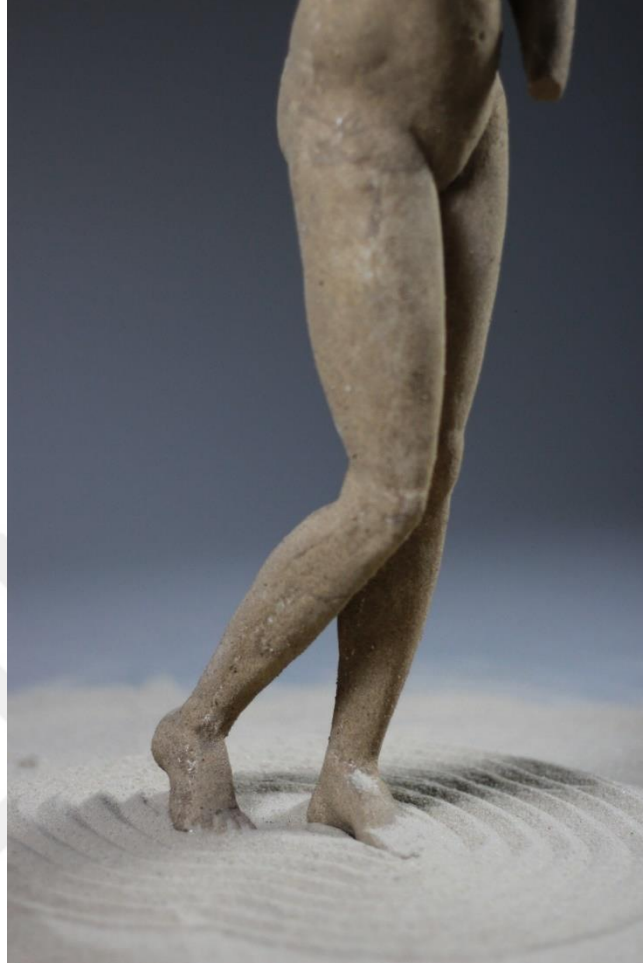
### 6.5. “Zen de Medici”

İzleyiciyi kum ile kaplanmış bir kadın figürü karşılar. Bahçelerde kullanılan kum tarama tekniği bazı diğer eserlerde olduğu gibi kullanılmıştır. Kadın figürünün elleri ve başı bulunmamaktadır. Bu durum sanatçının tarihte olduğu gibi heykelin bazı uzuvlarını bilerek kırdığını veya yapmak istemediği için yapmadığını akla getirmektedir. Batıdaki figüratif akımlar, tarihi olaylar ve doğu batı arasındaki farklılık yönlerinden, sanatçı gönderme yapmış olabilir. Fakat sanatçının kadın figürünü, zen motifleri ile birlikte sergilemesi ve kadını kum ile kaplaması bir doğu batı sentezine işaret eder.



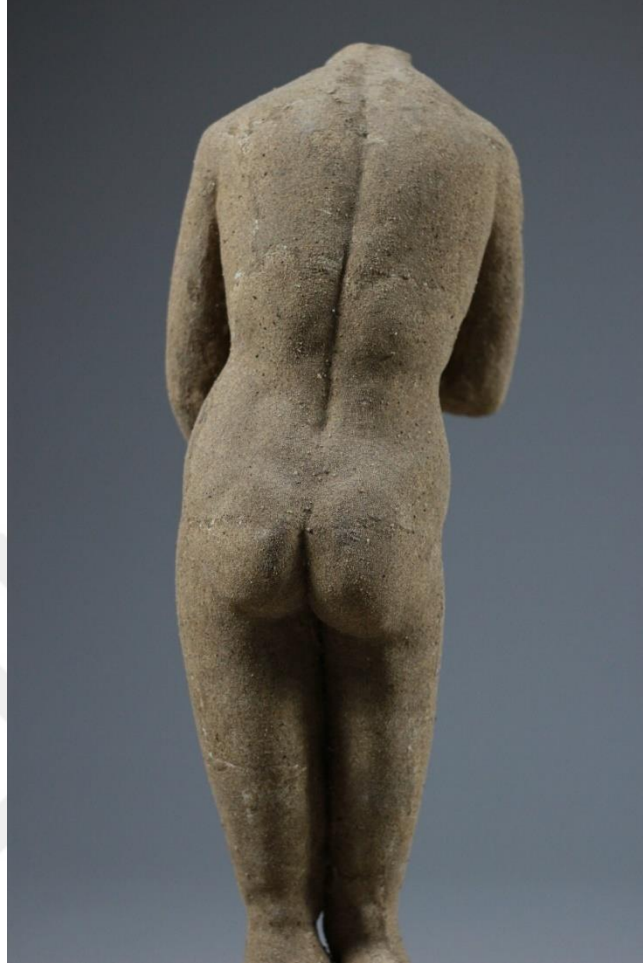
**Görsel 24:** Utku YILMAZ, Zen de Medici, Polyester ve Kum, 15 x 17 x 50.

Heykel aynı zamanda Helenistik dönem mermer eseri Venus de Medici ile benzerlik taşır. Kontra-post duruş, diz kırıklığı, kolların şekli ve hafif yana dönüş benzer özellikleridir. Eserde ellerin ve başın olmaması, düalist olan batı kültürünün güzellik algısına bir eleştiri niteliği taşıdığı düşünülebilir. Vücut tam anlamı ile “tam” ya da “kusursuz”, “mükemmel” değildir. Eksik kalmış fakat halen izleyiciye ne olduğunu belirtir nitelikte bırakılmıştır.



**Görsel 25:** Utku YILMAZ, Zen de Medici, Polyester ve Kum, 15 x 17 x 50.

Kadın vücudunun tamamıyla kum ile kaplanması, insanın evrendeki yerinin ne kadar küçük olduğuna dair izler taşımaktadır. Vücuda göre kum tanesi çok küçük, lakin kumların birleşmesi ve hacim oluşturması vücuda yakın olabilir. Sanatçı aynı zamanda insanı evren ile bir karşılaştırma çabasına girişmiş ve bunu göstermeye çalışmıştır.



**Görsel 26:** Utku YILMAZ, Zen de Medici, Polyester ve Kum, 15 x 17 x 50.

#### **6.6. “Kâinatın İşleyişi” (The functioning of the Universe)**

Heykele bakıldığında iki farklı zıtlık dikkat çekmektedir. Bunlar dikdörtgen iki mermerin zıt şekilde açılı olarak birbirini tutması ve bir dikdörtgendeki boşluk ve diğer dikdörtgendeki kayayı andıran mermer şeklidir. Mermerin yapısından kaynaklı olan renk geçişleri göze çarpar.



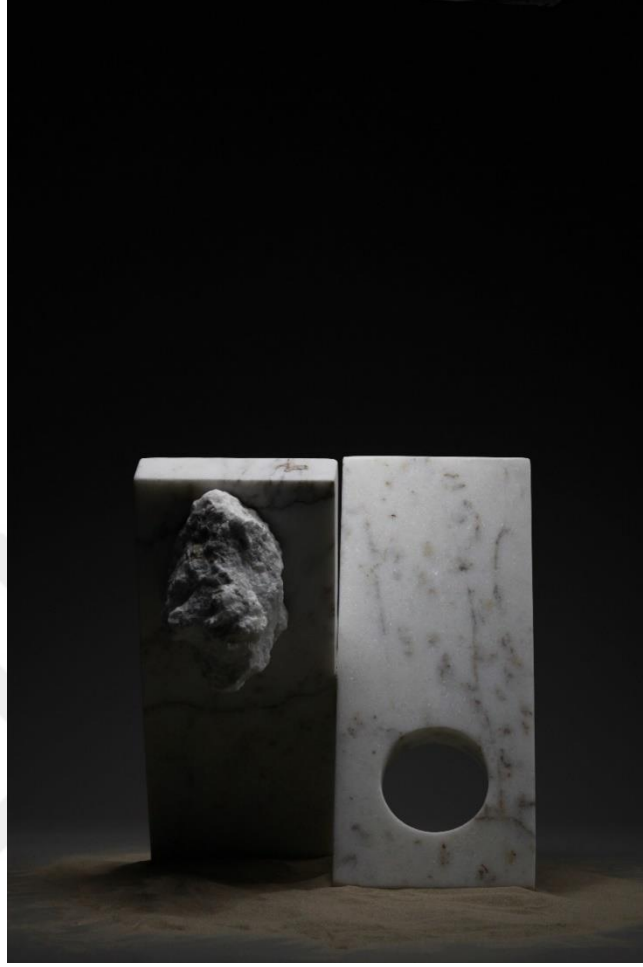
**Görsel 27:** Utku YILMAZ, Kâinatın İşleyişı, Mermer, 41 x 50 x 55.

Eser diğer tüm eserlerde olduğu gibi kum ile sergilenmekte fakat Zen bahçesindeki motifler kumun üzerinde bulunmamaktadır. Aynı zamanda doluluk (kaya), boşluk tezatlığı ile mermer heykelin dengede durması durumu zıtlık içinde birçok zıtlığında olabileceğini akla getirir.



**Görsel 28:** Utku YILMAZ, Kâinatın İşleyişi, Mermer, 41 x 50 x 55.

Son olarak sanatçı ışığı dikkatlice kullanmış ve esere yukarıdan yansıtmıştır. Bu durum kaya parçası olan dikdörtgenin duruş açısından kaynaklı olarak kaya dışında kalan kısmın kararmasına ve kayanın ışık almasına, diğer dikdörtgenin boşluğunun kararıp diğer taraflarının açısından kaynaklı olarak ışık görmesine neden olmuştur. Bu da akıllara doluluk-boşluk, siyah-beyazın dengede olduğu yin-yangı izleyiciye hatırlatmakta ve göndermede bulunmaktadır.



**Görsel 29:** Utku YILMAZ, Kâinatın İşleyişı, Mermer, 41 x 50 x 55.

## BÖLÜM 7: SONUÇ

Zen Bahçesi ve heykel bir araya geldiğinde heykelin mekân ile kurduğu yapı ve bu yapının doğanın bütünselliği içinde yeni çağrışımlara ve yaratmalara neden olduğu düşünülmektedir. Heykel tek başına ya da bir galeri mekânı yerine doğa ile bütünleşen bir yapıya dönüşmekte ve insan da bu yapının içinde rahatlayarak adeta doğa ile bir olmaktadır. Ancak günümüz koşullarında insanın doğadan bilinçli ya da bilinçsiz olarak uzaklaşması ve neredeyse doğayı yok eden duruma gelmesi bu bağlamda konumuzun önemini daha da ortaya çıkarmaktadır. Birçok çağdaş sanatçı bugün Doğu kültürünün izini sürmekte Zen felsefesini kendisine bir çıkış noktası olarak değerlendirmektedir. Bu felsefe ve öğretiler batılı sanatçıları da etkilemekte Doğu ve batı sanatını harmanlayarak zengin bir yapıya dönüştürmektedir. Zen felsefesi insanın kendisini ve doğayı bilme bilgisini fark etme ya da farkındalık yaratma ile ilgilenmektedir. Bunun heykel sanatına yansımaları ise heykelin doğa ile kurduğu yapıdır. İnsan da bu doğanın parçasıdır. Sanatta farkındalık yaratma olgusu ile bugün birçok sanatçı ilgilenmekte ve çalışmalar üretmektedir. Zen Bahçesi heykelin sergilendiği bir zemin olmak yerine kavramın kendisine dönüşmekte ve nesneden insana ya da insandan nesneye uzanan nedensellik ile birbirini bütünleyen yeni bir uzamı tarif etmektedir.

Japon kültürü ve sanatını oluşturan öğretiler Zen, Zen Budizm ve Budizm günümüz çağdaş sanatçıları da etkilemekte ve onların pratiklerinde yeni anlam ve çağrışımlara neden olmaktadır. Japon sanatının önemli ismi olan Isamu Noguchi bu felsefe ve öğretileri kendi sanatının içeriği olarak modern bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Sanatçı geleneksel olan ile günümüz dünyasının durumunu yapıtlarıyla, iç veya dış mekânda, farklı malzeme ve yöntemlerle ilişkisel bir dil yaratarak sosyal ve kültürel bağlamda eleştirisel bir bakış açısı ile yapıtlarında metafora dönüştürmüştür. Sanatçının kamusal alana olan bağlılığı yapıtlarını biçimsel bağlamda daha özgür kurgulamasına neden olduğu gibi alımlayıcı ile direkt ve hiçbir yola sapmaksızın diyalog kurmasına neden olmuştur. Heykel, mekân ve doğa iç içe geçerek yaşam alanına dönüşmüştür.

Doğunun ve batının olumlu ve olumsuz yönleriyle yüzleşen küresel sanatçı Isamu Noguchi kendi kültüründen beslenerek sanatın içsel ve karanlık yönlerini kuramsal bir çerçeve ile pratiklerinde ifadeye dönüştürmüştür. Doğu'nun duyarlı bakış açısından değerlendiren sanatçı var olanları sorgulayarak Zen Budizm'i farkına varma ya da farkındalık yaratma düşüncesiyle içselleştirerek yeniden yaratmıştır. Heykeli tek başına bir form değil, bağlı olduğu ya da ilişkisellik kurduğu Doğu'nun kültürel kodları üzerinden değerlendirerek düşüncelerinin taşıyıcısı haline gelen üretilere dönüştürmüştür. Heykellerini kapalı galeri mekânında değil, kamusal alanlar olan bahçeler, oyun parkları ve açık alanlarda sergilemiş olması herkese ulaşılabilirliği açısından sanatın etkileşimli yönüne yer vererek nesneden insana doğru düşünümsel yapıyı tercih etmiştir. Heykel, çevre ve mekân olgusunun birlikteliğine olabildiğince yer veren sanatçı, üretim biçimlerini eleştirisel yaklaşımı ile bozarak veya parçalayarak geleneksel olanla modern olanı bir araya getirebilmeyi başarmıştır.

Isamu Noguchi'nin sanata yaklaşımı ve düşünce yapısı ile bugünün kavramsal sanat ve enstalasyon (yerleştirme) düşünce ve metotlarının başlangıç noktalarından biri olarak kabul edilebilir. Algıladığımız dünya küçük bir alandır ama ruhsal yoğunlaşma, düşünme ve sorgulama ile büyük bir dünya yaratabiliriz. Tek bir dünya değil birçok dünya ve olasılık vardır. Doğanın huzuru ve insana verdiği özgürlük duygusuyla anlam arayışına girişme anlamın sonu gelmeyen yer değiştirmesine izin vermektir. Bu bağlamda insan doğanın uzamına, doğa da insanın uzamına girmektedir. İnsan ve doğa arasındaki her nesne düşünmeye değerdir ve mekânsal bellek oluşturur. Zen Bahçesi mekânsal bellek olarak günümüzde modern ya da çağdaş kültürün birçok yönü ile değerlendirilerek inanç ve kültürel bağlamların kurularak temsil durumlarının açılmasına neden olmaktadır. Sonuç olarak insan ve doğa arasında sonsuz bir bellek oluşturan Zen felsefesini görmek, geçmişe ve bugüne ait görüsel deneyimler arama çabası olarak değerlendirilebilir.

Zen bahçeleri, kullanılan alanın veya mekânın içerisindeki nesneye bir heykeltıraş edasıyla soyut etkide bulunması bakımından önem taşımaktadır. Sadece nesnenin veya eserin üretimi değil, onun sergilendiği alanın da üretimi veya şekillendirilmesi eserin üzerinde büyük bir etki oluşturur. Zen bahçeleri, heykel sanatına kaide veya mekân olma görevinden çok daha fazla etkide bulunmaktadır. Sanatçı heykeli yapmakta ama son

dokunuşları bahçenin yorumuna, dokunuşlarına, etkisine ve enerjisine maruz bırakmaktadır. Bu durum üretim eyleminin ve insanın bilinçaltının da hareketlenmesine olanak tanır.



## KAYNAKÇA

Ashton, D. (1993). *Noguchi East and West*. (1. Print). London: University of California Press, Ltd.

Ataseven, O. (2012). Doğu'yu Batı'ya doğru heykelle yorumlamak ve Isamu Noguchi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 163-186. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20646/220278> (Erişim tarihi: 02.12.2024)

Breyse, (2019). *Zen*. (I, Ergüden Çev.). Ankara: Kültür Kitaplığı.

Chang, R. (2011). Kendini gerçekleştiren insanın özellikleri: Doğu ve Batı'dan görüşler. *Anadolu BİL Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 21, 11-16.

Cömert, B. (2007). *Croce'nin Estetiği* (1. Baskı). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Francalanci, Ernesto L. (2012). *Nesnelerin estetiği* (İtalyancadan Çeviren: Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Fromm, E. (2024). *Psikanaliz ve Zen Budizm* (4. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Gümüş, V. (2021). *Şintoizm*, İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.

Güngören, İ. (2021). (Der.). *Zen Budizm D. T. Suzuki'den seçme yazılar* (1. Basım) (İ. Güngören, Çev.). İstanbul: Yol Yayıncılık.

Han, B. (2021). *Zen Budizm felsefesi*. (M. Özdemir, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

Heidegger, (2008). *Varlık ve zaman*. (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Herrera, H. (2015). *Listening to Stone the Art and Life of Isamu Noguchi* (1. Baskı). New York: Farrar, Straus and Giroux.

Herrigel, E. (1993). *Zen ve Okçuluk*. (Ö. Güngören, Çev.). İstanbul: Özgün Ajans.

<https://www.noguchi.org/artworks/public-works/>. (Erişim tarihi: 23.10.2022)

Anicca (2021, 31 Mayıs). *Wikipedia* içinde. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anicca>

Isamu Noguchi/Kouros/The Metropolitan Museum of Art.  
<http://www.metmuseum.org> (Erişim Tarihi: 2020-2022 Metropolitan Sanat Müzesi).  
(Erişim tarihi: 01.12.2022).

Japanese Gardens (Second Printing). (1962). University of Oregon.  
<https://jsmacollection.uoregon.edu/mwebimages/CollectionPhotos/PUBLICATIONS/1957/1957%20-%20Japanese%20Gardens.pdf>  
(Erişim tarihi: 18.10.2024)

Kapıcıoğlu, S. (2019). *Japon kültür felsefesi* (1.Baskı). İstanbul. Cinius Yayınları.

Kozak, A. (2019). *Budizm 101*. (E, Denizci Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Lyford, A. (2003). Noguchi, sculptural abstraction, and the politics of Japanese American internment. *The Art Bulletin*, 85(1), 137-151.7-.

Özhan, G. (2018). *Japon felsefesi*. Ankara: Hitabevi Yayınları.

Perker, A. (2022), *Şinto, Şinto'nun yolu doğanın kalbine gider*. Destek Yayınları: İstanbul.

Polat, A., Kurtaslan, B. (2011). Japon bahçe sanatı dönemleri ve Japon bahçelerinde sembolizm. *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, 25 (3), 110-123.

Senzaki, N. ve McCandles, R. (2009). *Budizm ve Zen*. (N. Yener, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayıncılık ve Yapımcılık Ltd. Şti.

Uysal, H. (2023). Heykel sanatında metodolojik yaklaşım bağlamında tamamlanmamışlık/eksiklik kuramının değerlendirilmesi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi, Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi*, 57, 67-74.  
<https://www.turansam.org/elektronik.php>

Witcher, D. (2013). Isamu Noguchi 's Utopian Landscapes, Unitas Press, New York and Tokyo.

Zen. <http://www.tr.m.wikipedia.org/Wiki/Zen>. (Erişim Tarihi: 10 Aralık 2022).

Zizek, S. (2016). *Hiçten az, Hegel ve diyalektik materyalizmin gölgesi* (Erkal Ünal, Çev.). İstanbul: Encore.

Şarafullina, A. (2013). Budizm’de ve Tibet Budizm’inde inanç esasları (Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı.

## **GÖRSEL KAYNAKÇASI**

**Görsel 1:** [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Buddha](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Buddha)

(Erişim Tarihi: 12.09.2024)

### **Görsel**

**2:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Noble\\_Eightfold\\_Path#/media/File:Dharmachakra.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Noble_Eightfold_Path#/media/File:Dharmachakra.jpg)

(Erişim tarihi: 05.11.2024)

**Görsel 3:** <https://www.worldhistory.org/image/968/yin-and-yang/>

(Erişim Tarihi: 05.11.2024)

**Görsel 4:** <https://www.worldhistory.org/image/6690/torii-fushimi-inari-shrine/>

(Erişim Tarihi: 05.11.2024)

### **Görsel**

**5:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_dry\\_garden#/media/File:Portland\\_Japanese\\_gardens\\_zen\\_garden.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Portland_Japanese_gardens_zen_garden.jpg)

(Erişim Tarihi: 05.11.2024)

**Görsel 6:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_dry\\_garden#/media/File:Kyoto-Ryoan-Ji\\_MG\\_4512.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Kyoto-Ryoan-Ji_MG_4512.jpg)

(Erişim Tarihi: 05.11.2024)

**Görsel 7-8:** <https://traditionalkyoto.com/gardens/ryougen-in/>

(Erişim Tarihi: 05.11.2024)

**Görsel 9:** <https://www.noguchi.org/isamu-noguchi/digital-features/landmark-exhibitions/>

(Erişim Tarihi: 22.09.2024)

**Görsel 10-11:** <https://elephant.art/rocks-and-the-city-isamu-noguchis-sunken-garden-is-an-oasis-of-calm-in-nyc-27052022/>

(Erişim Tarihi: 22.09.2024)



## **EKLER**

### **EK-1: ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

...../...../.....

(İmza) Adı SOYADI

## EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU

### AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

#### Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Zen Bahçelerinde Heykelin Konumu

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakte Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 27/12/2024       | 78           | 112.167        | 27/12/2024     | 6                   | 2558868110        |

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih: 27/ 12/ 2024)

İmza

Adı SOYADI

Öğrenci No: 202153012002

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (İşaretleyiniz)

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad SOYAD, İmza)

**EK-3: Master's in Art**  
**Thesis Art Work Report Originality Report**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
**Institute of Fine Arts**

Title: Status Of Sculpture in the Zen Gardens

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows. (Bibliography excluded)

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 27/12/2024     | 78         | 112.167         | 27/12/2024             | 6                    | 2558868110    |

Signature

Name LASTNAME

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27 /12 /2024)

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in<br>Art | PhD | Integrated Phd |
|----------|-----------------------|-----|----------------|
| <b>X</b> |                       |     |                |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name LASTNAME, Signature)

*[Faint, large, stylized watermark text, possibly reading "XK" or similar, is visible across the page.]*

#### EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Öğrencinin Adı SOYADI

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.**