



T.C

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**TEKNİK, FELSEFİ VE METAFORİK YÖNLERİYLE KİNTSUGİ ONARIMI
VE DENEYSEL UYGULAMALARI**

Dilber GÜLMEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Çankırı – 2022

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT ve TASARIM ANABİLİM DALI

**TEKNİK, FELSEFİ VE METAFORİK YÖNLERİYLE KİNTSUGİ ONARIMI
VE DENEYSEL UYGULAMALARI**

Dilber GÜLMEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Çankırı – 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
TEZ KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	vii
ŞEKİLLER TABLOSU	viii
GİRİŞ	13
1. KİNTSUGİ ONARIMI: GENEL BAKIŞ	17
2. SANATSAL VE ESTETİK AÇIDAN KİNTSUGİ	23
2.1. JAPON SANATI.....	23
2.2. JAPON SERAMİK SANATI.....	30
2.3. BATI ESTETİĞİ VE JAPON ESTETİĞİ.....	35
3. FELSEFİ VE METAFORİK AÇIDAN KİNTSUGİ	40
3.1. ÇAY SEREMONİSİ.....	40
3.2. WABİ-SABİ FELSEFESİ.....	45
3.3. BİR DİRENÇLİLİK FELSEFESİ OLARAK KİNTSUGİ	48
3.4. MODERN TÜKETİM KÜLTÜRÜNÜN ELEŞTİRİSİ	51

4. GELENEKSEL VE MODERN KİNTSUGİ DONATILARI	53
4.1. GELENEKSEL KİNTSUGİ DONATILARI	53
4.1.1. <i>Urushi Tutkalı (Lakesi)</i>	53
4.1.2. <i>Zımpara</i>	55
4.1.3. <i>Altın tozu</i>	55
4.1.4. <i>Mawata (İpek benzeri pamuk bazlı malzeme)</i>	55
4.1.5. <i>Metal Tutucu</i>	56
4.1.6. <i>Fırça</i>	56
4.2. MODERN KİNTSUGİ DONATILARI	56
5. KİNTSUGİ VE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATÇILARI	59
5.1. TOMOMİ KAMOSHİTA	59
5.2. BOUKE DE VRİES	60
5.3. NAOKO FUKUMARU	61
5.4. YOKO ONO	62
5.5. YEE SOOKYUNG	63
5.6. SİBEL SEVİM	64
6. DENEYSEL UYGULAMALAR	66
6.1. DENEYSEL UYGULAMA AŞAMALARI	66
6.2. DENEYSEL UYGULAMALAR HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER ...	69
6.3. MODERN KİNTSUGİ YÖNTEMLERİ KULLANILARAK YAPILAN ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER	71

SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA	97

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans *Teknik, Felsefi ve Metaforik Yönleriyle Kintsugi Onarımı ve Deneysel Uygulamaları* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

20/09/2022

Dilber GÜLMEZ

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Dilber GÜLMEZ tarafından hazırlanan *Teknik, Felsefi ve Metaforik Yönleriyle Kintsugi Onarımı ve Deneysel Uygulamaları* başlıklı bu çalışma, 29/09/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Prof. Dr. Ersoy YILMAZ imza

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Emre CAN imza

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Rıza Tan Buğra imza
ÖZER

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 28/09/ 2022 tarih ve 26/02 Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Teknik, Felsefi ve Metaforik Yönleriyle Kintsugi Onarımı ve Deneyisel Uygulamaları başlıklı bu tez çalışması, Japonlara özgü kadim bir seramik onarım tekniği olan ve hasarlı kısımların iyice öne çıkarılarak yaşanmışlığın ve kusurlu oluşun övülmesi anlayışına dayanan Kintsugi tekniğini ele almaktadır. Bu doğrultuda konunun tarihi, teknik, felsefi ve metaforik yönleri incelenmekte ve tekniğin bir dizi uygulaması gerçekleştirilmektedir.

Tez sürecinde karşılaştığım olumlu, olumsuz durumlarda şahsıma gösterdiği anlayış, araştırmanın yürütülmesinde ve sonuçlanmasında değerli katkılarından dolayı öncelikle kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Ersoy Yılmaz'a teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Tez savunmama katılarak kritik noktalarda yapıcı eleştiriler getirerek tezin son şeklini almasını sağlayan değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Rıza Tan Buğra Özer, Dr. Aybüke Karakurt ve Dr. Öğr. Üyesi H. Emre Can'a sonsuz teşekkür ederim.

Uygulama sürecindeki yardımları ve desteği için arkadaşım Jiyan Okşul başta olmak üzere fikir paylaşımları ile bana destek olan arkadaşlarım Feyza Köse, Fatma Rüveyda Baş'a da içtenlikle teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen canım aileme yürekten teşekkür ederim.

ÖZET

Kintsugi kadim bir Japon onarım tekniğidir. Zen Budizm'i ile yakından bağlantılı olan Kintsugi sanatının doğuşu, çay törenleri ve bu törenlerin düşünsel boyutunu oluşturan wabi-sabi estetiği ile ilişkilendirilmektedir. Yüzyıllardır kullanılan bu kadim sanat bir onarım yöntemi olmasının yanı sıra felsefi anlamlar da barındırır. Günümüzde birçok sektöre ilham kaynağı olan bu teknik, kusurların gizli güzelliğini över ve bu kusurların vurgulanmasını takdir eder. Esasen bir literatür taramasına dayanan bu araştırma ayrıca bu teknikle yapılan uygulamaları da içermektedir. Ayrıca bu tekniğin çağdaş uygulayıcılarına da değinilmektedir. Türkçe enformasyonun büyük bir kısmı Kintsugi'nin metaforik ve/ya da felsefi yönü hakkındadır. Konunun zanaatkârlık yönüne ilişkin bilgi sınırlıdır. 2000 yıllarda popülaritesi artan Kintsugi tekniğine ilişkin Türkiye'de erişimi kolay olacak iki adet kit hazırlanmış, bu kitlerle uygulamalar gerçekleştirilmiş ve sonuçlar rapor edilmiştir. Bu tezin Türkçe literatürde belirgin bir boşluğu dolduracağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kintsugi, Seramik, Japon, Wabi-Sabi, Çay seremonisi

ABSTRACT

Kintsugi is an ancient Japanese repair technique. The birth of the art of Kintsugi, which is closely related to Zen Buddhism, is associated with tea ceremonies and the wabi-sabi aesthetic, which constitutes the intellectual dimension of these ceremonies. This ancient art, which has been used for centuries, has philosophical meanings as well as being a repair method. This technique, which has inspired many industries today, praises the hidden beauty of imperfections and appreciates the highlighting of these imperfections. This research, which is essentially based on a literature review, also includes applications made with this technique. Contemporary practitioners of this technique are also mentioned. Most of the information in Turkish is about the metaphorical and/or philosophical aspects of Kintsugi. Information on the craftsmanship aspect of the topic is limited. Two kits for the Kintsugi technique, which has become more popular in 2000, have been prepared that will be easy to access in Turkey, applications have been carried out with these kits and the results have been reported. It is hoped that this thesis will fill a significant gap in the literature in Turkish.

Key Words: Kintsugi, Ceramics, Japan, Wabi-Sabi, Tea Ceramony

KISALTMALAR

M.S. Milattan Sonra

M.Ö. Milattan Önce

t.y. Tarih yok



ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1 . (13.yüzyıl) Bakōhan seladon sırlı çay kâsesi, Longquan Celadon (Tokyo Natuonal Museum, 2022).	18
Şekil 2. <i>Unzan Katatsuki (1784). Telif Hakkı Sansho Handmade in Japan, (Sansho, 2021-a)</i>	20
Şekil 3. Tsutsui idı-chawan'ın iki görünümü (筒井茶碗) (Burkus, 2015).....	20
Şekil 4. (Sengaku dönemi) Tsukumo Nasu çay kutusu, soldaki onarılmış hali. Telif Hakkı Sansho Handmade in Japan (Sansho, 2021-b).....	21
Şekil 5. Yobitsugi tarzı büyük tabak (Masterworks Gallery, 2020).	22
Şekil 6 Claude Monet, Japon Kostümlü Camille Monet (1876) (Richman, 2017)....	26
Şekil 7. Katsushika Hokusai, Kanagawa'daki Büyük Dalga, Ukiyo-e (tahta baskı) (1829–1832) (Wikipedia, t.y.-a).	28
Şekil 8. Hayao Miyazaki, <i>Rüzgâr Yükseliyor</i> anime filmi (2013), (Wikipedia, t.y.-b).	29
Şekil 9. Japon Mimarisi Nijo Kalesi İçinden (Japonya Gezgini, 2018).....	29
Şekil 10. MÖ. 1000–300 Son Jōmon dönemine ait figür, earthenware (Metmuseum, 2022-a).	30

Şekil 11. M.Ö. 3500-2500- Orta Jomon Dönemi'ne ait sırsız saklama kabı, Derin gemi, earthenware (Metmuseum, 2022-b).....	31
Şekil 12. MÖ 2500–1000 Geç Jōmon Dönemi, kazıma dekorlu earthenware kavanoz (Metmuseum 2022-c).....	31
Şekil 13. Yayoi dönemi (yaklaşık MÖ 300 – yaklaşık MS 300), Earthenware kavanoz (Metmuseum, 2022-d).	32
Şekil 14.Nara dönemi (710–794), Doğal dışbudak sırlı ve kazıma bezemeli keramik (Sue ware) (Metmuseum, 2022-e).	33
Şekil 15. 1573-1615 (Mamoyama Dönemi) Bizen seramiği, Doğal kül sırlı keramik (Metmuseum, 2022-f).	34
Şekil 16. Sen No Rikyu'nun (1522-1591 CE) Hasegawa Tōhaku'nun portresi (Worldhistory, 2019.)	42
Şekil 17 Kintsugi felsefesine örnek, parçalanmış kalpler (Kıyak, t.y.).....	49
Şekil 18. Hon Urushi temel tutkalı (Kintugi, t.y.-a).....	54
Şekil 19 . Kintsugi için saf altın tozu (Nezumishino, t.y.).	55
Şekil 20. Kintsugi malzemeleri, orta ve çok ince fırça (Kintugi, t.y.-b).....	56
Şekil 21. Tomomi Kamoshita, <i>Dalgalar dan Hediye</i> , (Ronin galery, 2015-2016)....	59
Şekil 22. Hafıza kabı 47 17. yüzyıl Çin Kang-Xi Famille dikey porselen, cam ve altın varak 240x371mm (Boukedevries, 2016).....	61

Şekil 23. Japon Imari Porselen (Çap 31cm) 1800’ler Fukumaru Seramik ve Cam Sanatı Restorasyonu Koleksiyonu (Fukumaru, 2022).	62
Şekil 24. Yoko Ono Hiroşima Fincanı (Raquel, 2015).	63
Şekil 25. Translated Vase, (Yeesookyung, 2009)	64
Şekil 26. Anadolu Medeniyetleri. Telif Hakkı Sibel Sevim exclusive, (Sevim, 2008-2012).	65
Şekil 27. Modern Kintsugi Kit 1 (gıdaya uygun).	67
Şekil 28. Modern Kintsugi kit 2 (dekor amaçlı).	68
Şekil 29. Tabak üzerine minyatür (Genç rakkase ve genç erkek). Telif hakkı Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, 2014 (And, 2014 s.525-528).	71
Şekil 30. Tabak ön ve arka yüzey detay.	72
Şekil 31. İlk pişirim sonrası oluşan çatlak.	73
Şekil 32. Reçine ve altın tozu uygulama.	73
Şekil 33. Kintsugi onarımı yapılmış porselen tabak.	74
Şekil 34. 30 cm. düz, pişmiş porselen tabak.	75
Şekil 35. Gıdaya uygun yapıştırıcı ve gıdaya uygun altın yaldız uygulama.	75
Şekil 36. Porselen çay kâsesi üzerine Kintsugi uygulaması.	76
Şekil 37. Onarım öncesi (üstte) ve onarım sonrası.	77

Şekil 38. Kırık porselen yüzeyi üzerine dekor ve onarım	78
Şekil 39. Kırık porselenin onarım aşamaları.	79
Şekil 40. Eksik parça onarımı yapılmış 2. Örnek.....	80
Şekil 41. Atık porselen parçalarından soyut kuş figürü onarımı (detay).	81
Şekil 42. Dekor ve onarım aşamaları.	82
Şekil 43. Sağlam kavanoz üzerine Kintsugi dekorlama.	82
Şekil 44. Dekorlama aşamaları.	83
Şekil 45. Çatlak yüzeylerde modern Kintsugi onarım örneği.	84
Şekil 46. Sır uygulama ve onarım aşamaları.....	85
Şekil 47. Çatlak yüzeylere modern Kintsugi onarımı örnek 2.	85
Şekil 48. Kırık armut vazo dekor ve onarım sonucu.....	86
Şekil 49. Kırılmış ham çini vazo ve kırık yüzey üzerine yapılan dekor.	87
Şekil 50. Vazo onarımında kullanılan malzemeler ve onarım süreçleri.	87
Şekil 51. Kalyon tasarımı yapılmış çini karo dekor ve onarım.....	88
Şekil 52. Bilinçli kırılma sonrası onarım (detay).	89
Şekil 53. Dekor ve onarım (detay).	89

Şekil 54. Kırılmış 30 cm’lik ham çini mertaban tabak (sol), Dekor yapılmış kırık parçalar (sağ).....	90
Şekil 55. Gıdaya uygun modern Kintsugi onarımında kullanılan malzemeler.	91
Şekil 56. Onarımdan detay.	91
Şekil 57 Dekorlama ve sırlı pişirim sonrası bilinçli kırılma (solda) ve onarım sonucu (sağda).....	92
Şekil 58. Pişirimi yapılmış İznik desenli çini tabak (solda). Uygulamada kullanılan malzemeler (sağda).	93

GİRİŞ

Kintsugi, kırılmış ve/ya da çatlamış seramiklerin bitkisel bir lake reçinesi tutkalı olan “urushi” ve altınla onarıldığı geleneksel bir Japon zanaatıdır (Keulemans, 2016, s.18; Kumai, 2018, Introduction bölümü). Onarımda kıymetli metallerin kullanımı, onarılmış nesnenin kendi güzelliğine sahip olduğunu vurgulamaktadır (O'Shea, 2017). Her bir kırılma/parçalanma eşsizdir ve bir nesneyi yeni gibi onarmak yerine bu kadim teknik gerçekten “yara izleri”ni tasarımın bir parçası olarak öne çıkarır (Ayuda, 2018, parag. 3). Bu teknik, on altıncı yüzyılın sonlarında Azuchi-Momoyama döneminde geliştirilmiştir (Kumai, 2018).

Kusurların öne çıkarıldığı, benimsendiği ve yüceltildiği bu yaklaşım, güzellik kavramının mükemmellik olgusuyla sıkı biçimde ilişkilendirildiği Batı estetiğinden oldukça farklı bir estetik anlayışa dayanır. Kintsugi, Zen Budist düşüncesinin önemli unsurlarından biri olan ve mükemmelliği yadsıyarak kusurluluğu öven wabi-sabi düşüncesi ile ilişkilendirilir. Bu doğrultuda Kintsugi, sadece bir yordam, bir yöntem, bir teknoloji ya da bir işlem değil aynı zamanda bir yaklaşım ve tutumdur da. Érdi ve Szvetelszky (2021) tarafından ifade edildiği gibi Kintsugi sanatı hasarı sadece onarıp rehabilite etmez fakat aynı zamanda onu tekrar edilemez, kişisel ve eşsiz de yapar. Bu felsefeyi sadece kırık bir çay kâsesine değil fakat çarpık bir ilişkiye, pervasızca seyretilen bir ormana ya da yetersiz biçimde tasarlanmış bir ders müfredatına uygulamak da mümkündür (s.121). Doğu felsefeleri Batı dünyasında zaman içinde git gide daha bilinir oldukça ve daha çok kabul gördükçe Kintsugi'nin de bilinirliği ve yaygınlığı artmaktadır. Örneğin 2019'un sonunda Kintsugi'nin iyileştirici gücünü gösterecek çalıştaylar, sergiler ve benzeri etkinlikler yapmak üzere Los Angeles'ta bir “Kintsugi Akademisi” açılmıştır (Kyoko, 2020, s.19).

Kintsugi'nin temsil ettiği felsefe, güzellik kavramı açısından olduğu kadar tüketim bağlamında da modern dünyanın uygulama ve kabullerinden farklılaşır. 2013'te Katolik Kilisesi'nin başında bulunan Papa Francis tarafından gündeme getirilerek popülerlik kazanan çöpe atma kültürü (throw away culture) (Staudt, 2018), günümüz dünyasının tüketim alışkanlıklarını ve eşyaya yaklaşımını özetlemek bakımından değer taşır. Her yıl milyonlarca insanın nasıl onaracaklarını bilmedikleri için sayısız

nesneyi çöpe atmakta olduğu bir gerçektir ve Kintsugi bu anlayışın tam tersine sevgi dolu bir onarmayla nesnenin yeni bir yaşama kavuşturulması düşüncesine dayanır. Böylelikle Kintsugi günümüz dünyasındaki “onarım kültürü” ve onarım devrimi” gibi hareketlere de şu veya bu düzeyde ilham kaynağı olmuştur.

Kintsugi, ayrıca, günümüzde metaforik bir anlam da yüklenmiştir ve insanın travmalarını kabullenerek yaşamına daha güçlü ve belki de daha güzel olarak devam etmesi anlayışının simgesi durumundadır. Öyle ki günümüzde konuyu bu yönüyle ele alan yayınların sayısı, Kintsugi’nin teknik yönünü anlatanlardan hayli fazladır.

Bir Japon geleneği haline gelen Kintsugi, sadece bir restorasyon yöntemi değildir. İçerisinde derin anlamlar barındıran yüzyıllık kadim bir öğretinin oluşumudur. Temelinde felsefi bir yaklaşımı barındıran bu sanat hem onarıyor hem de düşündürüyor. Batı kültürlerinde kırılan seramik objeleri restore ederken tek amaç onu yeni gibi yapmaktır. Ancak Japon kültüründe bu durum biraz daha farklıdır. Kırılan, deforme olan objeyi birleştirmenin dışında, kırılma noktalarından itibaren oluşan çatlaklara sürülen altın bambaşka bir anlam taşımaktadır. Bu da restore edilen seramik objeyi daha güzel, daha değerli ve daha güçlü kılmaktadır.

Takenishi’ye (2018) göre günümüzde Kintsugi üç yolla kullanılmaktadır: Geleneksel bir zanaat pratiği, felsefi bir kavram ve metaforik bir terim. Felsefi açıdan Kintsugi seramikleri sadece geleneksel bir sanatın sunumu ile değil aynı zamanda izleyicileri önce kusurlar ile kabullenip sonra modern dünyadaki tüketimcilik ve “kullan-at” anlayışını sorgulamaya yönlendirerek bir Zen Budizm’i yaklaşımını ortaya koyar. Bir metafor olarak Kintsugi, izleyicileri başarısızlıkları ve noksanlıkları yaşamın ayrıştırmaz bir parçası olarak övmeye teşvik eder (Takenishi, 2018). Yarı- dini Japon çay törenine ve dolayısıyla Zen Budizm’i ile yakından bağlantılı olan Kintsugi, teknik olmasının yanı sıra içerisinde Zen’in temel kavramlarını ve çeşitli metaforları barındırır. Bu bilgiler ışığında Wabi-Sabi estetiği ve çay törenlerine araştırmada görece geniş yer verilecektir.

Kintsugi tekniğini akademik açıdan ele alan Türkçe tek yayın, Ece Kanışkan tarafından yazılan “Kintsugi: Yara İzlerinin Güzelliği” adlı makaledir. Makalede Doğu felsefesi ve wabi-sabi estetiğine, bu estetiğin “mükemmellik” merkezli Batı

estetiğinden nasıl farklılaştığına değinilmekte, bu estetiği yansıtan Kintsugi tekniği anlatılmakta ve günümüz uygulayıcılarından örnekler verilmektedir Elif Ağatekin ise *Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı* adlı tezinde küçük bir bölüm olarak Kintsugi'den söz etmektedir. E. Ağatekin (2021), ayrıca, “The Broken Plates Renovated Through Kintsugi Technique By Paul Scott” adlı bildirisinde İngiliz sanatçı Paul Scott'ın çalışmaları üzerinden Kintsugi tekniğini ve ardındaki felsefeyi ele almaktadır.

Ayrıca Kintsugi'yi bir felsefe ve yaşam tarzı olarak ele alan Türkçe'ye çevrilmiş kitaplar da vardır. *Kintsugi* (Tomas Navarro, 2020), *Wabi-Sabi Kusurlu Mükemmel Bir Hayat İçin Japon Bilgeliği* (Beth Kempton, 2019), *Wabi-Sabi Sanatçılar, Tasarımcılar, Şair ve Filozoflar İçin* (Leonard Koren, 2017), *Kintsugi: Daha Kusurlu Daha Değerli* (Ramazan Sarısakal, 2019) bunlardan bir kaçıdır. Sarısakal *Kintsugi* adlı kitabında filmler ve kitaplar üzerinden kusurlar ve değerler arasında felsefi bir bağ kurmaya çalışmaktadır. Türkçe literatüre bakıldığında Kintsugi'nin çoğunlukla felsefi ve metaforik yönleriyle ele alındığı, konunun teknik yönüne pek yer verilmediği görülmektedir. Ayrıca Türkiye'de Kintsugi konulu Türkçe bir tez çalışmasına rastlanmamış ve geleneksel Kintsugi uygulamalarına yönelik çalışmaların yapılmadığı ve/ya da yayınlanmadığı tespit edilmiştir.

Tezin kapsamını urushi reçinesiyle yapılan onarımın ortaya çıkışı, bu onarımın çay seremonisi içinde 16. yüzyıl dolaylarında Kintsugi tekniğine dönüşümü, Kintsugi'nin felsefi boyutu, 2000'li yıllardaki artan popülaritesi; Kintsugi'nin modern seramik restorasyonu içindeki yeri, türleri ve teknik detayları ile günümüz uygulayıcıları oluşturmaktadır.

Kapsamın önemli bir parçası da bizzat yapılacak olan Kintsugi onarımlarıdır. Bu doğrultuda kazara kırılmış, sağlam ya da bilinçli kırılan çini, seramik ve porselenlere Kintsugi onarımı uygulanmıştır. Esasen geleneksel Türk desen ve motifleriyle bezenen bu deneysel parçaların onarımı için iki farklı “modern” Kintsugi seti hazırlanmıştır, onarım aşamaları ve sonuçları görsel kayıtlarıyla beraber belgelenmiştir. Böylelikle örge tekrarına dayalı, matematiksel bir bezeme anlayışına dayanan geleneksel Türk çinileri ile rastlantısal etkiler içeren kadim bir Japon onarım

tekniki birleştirilmektedir. Bu sürecin önemli bir boyutu parçaları birleştirecek olan tutkalın niteliğidir. Hammill (2016) tarafından ifade edildiğii gibi modern epoksi ya da oğuz (polimer) tutkallar geleneksel kintsugi sınıfına girmezler ve onlar sahte/hibrit teknikler olarak adlandırılırlar. Bununla beraber geleneksel Urushi'ye alternatif pek çok doğal ve sentetik madde ağdaş kintsugi uygulamalarında kullanılmaktadır. Dolayısıyla "urushi"ye alternatif olacak malzeme önem kazanmaktadır.

Tezin amacı Kintsugi'nin özellikle teknik yönüne ilişkin Türkçe literatürdeki boşluğun doldurulmasına katkı sağlamak, bu zanaatın tanıtımına katkı yapmak ve en güncel bilgiler işığında Kintsugi sınıfına giren bir dizi onarım tekniğini bizzat deneyerek sonuçları paylaşmaktır. Tezin bir diğeri amacı ise kullanıcı-ürün etkileşiminde onarımın rolü ve insanların tüketim kültürüne karşı duyarlılığını uyandırmak amacıyla zarar görmüş objeleri tamir etmeye teşvik etmektir.

Bu amaçlar doğrultusunda,

"Kintsugi onarımı nedir?", "Kintsugi felsefesiyle ne ifade edilir?", "Bu tekniğın 2000'li yıllardaki yükselen popülaritesinin sebepleri nelerdir?", "Kintsugi onarımında kullanılan geleneksel ve modern tutkallar ile diğeri doğal ve yapay malzemeler nelerdir?", "Kıymetli metallerin alternatifleri var mıdır?", "Kintsugi ile geleneksel tarzdaki Türk desen ve motifler onarıma nasıl bir görsel ve duyuşsal etki yaratacaktır?" sorularına yanıt aranacaktır. Yöntemsel adımlar görsel kayıtlarıyla birlikte belgelenecektir.

Tezin temel yöntemi, doküman analizidir. Bu doğrultuda esasen evrimii ortamdaki makale, kitap ve kitap bölümleri taranacaktır. "Kintsugi", "Japon estetiğii" ve "wabi-sabi" bu taramadaki en temel anahtar kelimelerdir.

Böylelikle Japon kültürüne ait bir felsefe ve sanat ile Türk sanatına ait form ve motiflerin sentezine ilişkin bir fikir oluşması umulmaktadır.

1. KINTSUGİ ONARIMI: GENEL BAKIŞ

“Seramik sanatının tarihinde kimi restorasyon yöntemleri o kadar ilginç ve sıra dışıdır ki; sahip oldukları özgün dil bu onarımları estetik açısından bir sanat dalına dönüştürecek çizgiye ulaşmıştır. Japonya’da gelişen Kintsugi bu anlamda öne çıkan bir restorasyon türüdür” (Ağatekin, 2012, s.41). “Kintsugi” “altınla yamamak”, aynı işlem için kullanılan bir diğer terim olan “kintsukuroi” ise “altınla tamir etmek” anlamındadır (Iten, 2008, s.18). Kintsugi, ister kazara ister bilerek kırılmış olsunlar, seramiklerin bitkisel bir lake reçinesi tutkalı olan “urushi” ve altınla onarıldığı geleneksel bir Japon zanaatıdır (Keulemans, 2016, s.18; Kumai, 2018, Introduction).

Kintsugi tekniği ile yapılan onarımlar, bilinen onarım tekniklerinin aksine kırıkları görünmez hale getirmez ve parçanın mümkün olduğunca orijinal görünümüne geri döndüğü modern restorasyon anlayışından farklılaşır. Kintsugi tekniği ile aralar daha görünür hale getirilir. Dolgulu çatlağın estetik açıdan daha hoş hale getirmek için kırıkların birleşim yerleri törpülenerek büyütülür (Podles, 2021, s.62). Var olan kırılmalar nesnenin bireysel tarihinin, benzersizliğinin bir parçası olarak görülür. Kullanılan altın ise nesneyi kırılmadan öncekinden daha değerli ve güzel kılar.

Onarımda kıymetli metallerin kullanımı, onarılmış nesnenin kendi güzelliğine sahip olduğunu vurgulamaktadır (O'Shea, 2017). Bu doğrultuda Kintsugi, kırılan kısımları onarımla daha belirgin hale getirerek nesneyi eskisinden daha değerli hale getirme uğraşısıdır (Sarısakal, 2019, s.6). Kusurları ve eksiklikleri kucaklamak düşüncesine dayanarak, daha dayanıklı ve daha güzel sanatsal nesneler ortaya çıkarılabilir. Her bir parçalanma eşsizdir ve bir nesneyi yeni gibi onarmak yerine bu 400 yıllık teknikte gerçekten “yara izleri” tasarımın bir parçası olarak öne çıkarılır (Ayuda, 2018, para. 3).

Bu teknik, on altıncı yüzyılın sonlarında Azuchi-Momoyama döneminde geliştirilmiştir (Kumai, 2018).

Kintsugi’nin en temel malzemesi, bitkisel bir lake reçinesi tutkalı olan “urushi”dir. Urushi’nin seramiklerin ve ok başları gibi diğer nesnelerin onarımında kullanımının keşfedilen en eski örneği tarih öncesindeki Jomon dönemine (M.Ö. 2500-1500) aittir.

Urushi onarımının kıymetli metallerle zenginleştirilmesi, ki bu kintsugi'dir, ancak geç Edo döneminde popüler olan, ortaçağdaki uygulamaların bir innovasyondur (Keulemans, 2016, s.19).

Efsaneye göre Ashikaga şogunluğunun sekizinci şogunu olan Ashikaga Yoshimasa, (1435-1490), Japon kültürünün önemli bir parçası olan çay seremonisi esnasında en sevdiği çay kâsesini kırar. Çin yapımı olan kâsenin eski haline getirilmesi için kâseyi tekrar Çin'e gönderir. Ashikaga Yoshimasa aylarca bekledikten sonra en sevdiği kâseyi eline aldığı büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü kâse gelişigüzel bir şekilde metal tokalarla tutturularak gönderilmiştir. Şekli bozulmuş ve su geçirgenliğini kaybetmiştir. Yoshimasa Japon zanaatkârlarından daha işlevsel ve estetik açıdan hoş bir çözüm bulmalarını istemiştir ve böylelikle Kintsugi sanatı doğmuştur (Abdou, 2022).

Efsanede belirtildiği üzere ve internette birçok kaynakta Kintsugi'nin ortaya çıkışının bu şekilde olduğu yönünde yazılar bulunmaktadır.



Şekil 1 . (13.yüzyıl) Bakōhan seladon sırlı çay kâsesi, Longquan Celadon (Tokyo Natuonal Museum, 2022).

Ancak Japonya'daki Ulusal Kültürel Miras Enstitüleri, çıkış noktasının tam olarak böyle olmadığı yönünde ayrıntılar eklemiştir. Yoshimasa' nın en sevdiği seladon çay kâselerinden birinin kırıldığına ve Çin'e gönderildiğine dair kanıtlar bulunmaktadır. Çay kâsesi ise büyük metal zimbalarla onarılarak geri gönderilmiştir (Şekil 18). Ancak Yoshimasana'nın kâseyi beğenmediği için Kintsugi uygulandığı gerçekleri

yansıtmamaktadır. Çünkü bu kâse kendi adıyla ünlü bir çay kâsesi haline gelmiştir. Bakōhan. Kâse bugün hala hayatta olduğu için, kâseye hiçbir zaman Kintsugi uygulanmadığı netleşmiştir. Bir diğer ayrıntı ise; “Muromachi döneminde Yoshimasa kâseyi kullanırken alt kısmı çatladı ve aynı kalitede bir başkasıyla değiştirmek için Çin'e gönderdi. Ancak, o zamanlar Çin'de bu kadar yüksek kalitede seladon porselen eşya bulunmadığından, kâse, çatlak sadece bir kelepçe ile tutturulmuş olarak Shogun'a geri gönderildi. Çekirgeye benzeyen bu büyük kaska nedeniyle kâse daha da değerlendirildi ve kâseye Bakōhan (büyük çekirge kaskacı) adı verildi. Kintsugi sanatının ne zaman ortaya çıktığı yönünde yazılı net bir kaynak bulunmamaktadır. Japon çay mitolojisindeki ünlü üç adet onarılmış parça Kintsugi'nin ortaya çıkış süreci hakkında genel bir bilgi vermektedir. Bunlar Unzan Katatsuki çay kutusu, Tsutsuizutsu çay kâsesi ve Tsukumo Nasu çay kutusudur (*Kintsugi: Fact and Fiction*, 2021).

1.Unzan Katatsuki

Bir Osaka tüccarı olan Unzan Katatsuki tasarladığı çay kutusunu büyük çay ustası Sen no Rikyu'e (1522-1591) göstermek istemiştir. Ancak Rikyu çay kutusunu sergilemek istememiş ve olumlu olarak değerlendirmemiştir. Bu olay karşısında Katatsuki tören bitiminden hemen sonra sinirlenerek çay kutusunu yere atarak kırmıştır. Törene katılan bir katılımcı kırık parçaları alarak onarmış ve pürüzlerini gidermiştir. Rikyu övülmemiş bir çay kutusunu onardığı ve kurtardığı için katılımcıyı övmüştür. Kısacası Unzan Katatsuki sanatsal nitelikleri dışında ünlü çay ustaları ile olan bağlantısı ve hikayesi ile ünlüdür. Rikyu kaynaklarında onarımda Kintsugi'den bahsedilmemektedir (*Kintsugi: Fact and Fiction*, 2021) (Şekil 2).



Şekil 2. Unzan Katatsuki (1784). Telif Hakkı Sansho Handmade in Japan, (Sansho, 2021-a).

2.Tsutsuizutsu çay kâsesi



Şekil 3. Tsutsui idı-chawan'ın iki görünümü (筒井茶碗) (Burkus, 2015).

Ünlü bir çay eşyası koleksiyoncusu olan Toyotomi Hideyoshi'ye, bir zamanlar çay seremonisinin kurucusu olan Murata Shuko'ya ait Kore tarzı (Ido) bir çay kâsesi eline geçmiştir. Bir gün çay kâsesi temizlenirken kırılır ve misafirlerden Hosokawa Yusai, Hideyoshi'nin öfkesini yatıştırmak için kendiliğinden bir tanka şiiri olan Tsutsuizutsu / Itsutsuni kakeshi'den *The Tales of Ise*'nin ünlü bir dizesini okumaya başlamıştır. Olayı gülünç bulan Hideyoshi kâseye Tsutsuizutsu ismi vermiştir. Kâse cila kullanılarak tamir edilmiştir ancak daha sonra Edo Dönemi'nde tamirde Kintsugi kullanılmıştır (Chanoyu to wa, 2015) (Şekil 3).

1. Tsukumo Nasu çay kutusu



Şekil 4. (Sengoku dönemi) Tsukumo Nasu çay kutusu, soldaki onarılmış hali. Telif Hakkı Sansho Handmade in Japan (Sansho, 2021-b)

Sengoku Dönemi'nde Japonya'da süregelen savaşlara rağmen wabi estetiği ve çay törenleri devamlılığını sürdürmüştür. Çay ürünleri savaş ganimeti ve haraç olarak toplanmaya başlanmıştır. Çok arzu edilen bu çay ürünlerinden birisi ünlü Tsukumo Nasu'dur. Bu çay kutusu birçok liderin favorisi olmuştur. Savaş esnasında Honno-ji Tapınağı'nda çıkan yangın sonrasında çay kutusu kurtarılarak dönemin cila ustası olan Fujishige Togen tarafından onarılmıştır. Ancak çay kutusunda onarım izine rastlanmamaktadır. Büyük bir ustalıkla onarılan çay kutusu önemli eserler arasında yerini almıştır (Şekil 4). Yukarıda bahsi geçen Bakohan, onarılmış ve onu bir arada tutan zimbalar ona estetik bir çekicilik katmıştır. Unzon'ın kaba onarımı Rikyu tarafından övüldü, ancak nesneden ziyade onu tamir eden kişinin karakterineydi bu övgü. Tsutsuizutsu'ye Edo Dönemi'nde bir kez daha Kintsugi onarımı yapıldı. Tsukumo Nasu ise mükemmel bir onarımın ardından kusursuz bir nesneye dönüştürülmüştür. Kintsugi onarımı yapılan eserleri tarihlendirmek her ne kadar zor olsa da Rinpa okulunun kurulması, Heian Dönemi'nin incelik ve dekorasyon ile yeniden bütünleşmesi, Wabi-sabi'den daha hassas olan kirei-sabi'ye geçiş bu teoriye katkıda bulunan bazı olaylardır. Kintsugi'nin ortaya çıkış tarihinden daha önemli olan dönem boyunca tamir edilmiş kusurlu parçalara verilen değer ve takdirdir. Bu da Kintsugi'nin gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır (*Kintsugi: Fact and Fiction*, 2021).

Son olarak Kintsugi ile benzerlik gösteren bir diğ er onarım tekniği olan Yobitsugi'ye kısaca değinilecektir. Genel tanımını ile Yobitsugi şöyledir:

“Yobi” aramak, “tsugi” ise bağlanmak demektir. Yobitsugi, yalnızca orijinal seramik nesneden parçalar kullanmak yerine, kırılan seramik parçayı onarmak için diğ er nesnelerden “yabancı” parçaları birleştirmektedir (Large Basara Yobitsugi Bowl, t.y.) (şekil 5).



şekil 5. Yobitsugi tarzı büyük tabak (Masterworks Gallery, 2020).

Geleneksel olarak kırık seramikleri onarma yöntemi olan *Yobitsugi*, farklı tarzlardaki seramik parçalarını tek bir kapta birleştirmek için altın veya gümüş vernik kullanma pratiğini ifade eder. Bu kırkyama (patchwork) estetiği, burada olduğu gibi, kasıtlı olarak eserlerin kasıtlı olarak kırılması ve restorasyonu yoluyla da elde edilebilir (Llyod, 2013).

2. SANATSAL VE ESTETİK AÇIDAN KINTSUGİ

Kemske'ye (2021) göre Kintsugi'nin dört temel bileşeni seramik, urushi (lake), altın ve çay seremonisidir ve bu onarım tekniği saf bir Japon fenomenidir. Bu nedenle önce Japon sanatı ve Japon seramikleri hakkında genel bir çerçeve çizmenin sonraki bölümleri daha anlaşılır kılmak bakımından gerekli olduğu düşünülmüştür. Çay seremonisinin doğumuna tanıklık eden Momoyama dönemi (1568-1615), Kintsugi onarımının tarihsel seyri bakımından özellikle önemlidir.

2.1. JAPON SANATI

Geleneksel Japon sanatı genellikle 12 dönem içinde gruplandırılır: (1) Jomon Dönemi: M.Ö. y. 15,000- M.Ö.y.200; 2) Yayoi Dönemi: M.Ö. y.200-M.S. 250; 3) Tumulus Dönemi: y.250-550; (4) Asuka Dönemi: 6.yüzyıl sonlarından 7.yüzyılın ilk dönemine; (5) Hakuho Dönemi: 7.yüzyılın ikinci yarısından 8.yüzyılın başlarına; (6) Tenpyo Dönemi: 710-794; (7) Nara Dönemi: 710-784; (8) Heian Dönemi: 794-1185; (9) Kamakura ve Muromachi (Ashikaga) Dönemi: 1185-1568; (10) Momoyama Dönemi: 1568-1615; (11) Edo (Tokugawa) Dönemi: 1615-1868; (12) Meiji Dönemi: 1868-1912 (Addiss vd., 2006, ix).

Addiss ve diğerlerine (2006) göre Erken Japon dönemi Jomon, Yayoi ve Tumulus (Kofun) dönemlerini kapsar (yaklaşık M.Ö. 15,000- M.S. 552). Tarihiöncesi döneme ait yazılı bir kaynak bulunmasa da kil gibi materyallerden sözlü-olmayan birçok metin ortaya konmuştur. Pişirme ve saklama kapları ile yarı soyut figürinler, ardından daha yalın ve zarif çömlekler ve nihayet yaşam ve ölüm arasında bekleyen sırsız earthenware figürinler ve diğer nesneler, onlara yaratan insanların yaşamlarına göz atmak imkanı verir. Şimdi Şinto diye bilinen ve doğada ikamet eden tanrıların yanı sıra saflaşmanın önemini de içeren inanışın temelleri bu dönemde atılmış olmalıdır (s.5).

Nara (Tenpyo) ve ardından gelen Asuka ve Hakuho dönemleri (552-794) Çin ve Kore'den gelen güçlü kültürel etkilerin adapte edildiği ve dönüştürüldüğü dönemlerdir. Bu etkiler bir yazı sistemi, hükümet etmeye ve Konfisyusçu ve Taoist

dünya görüşlerine ilişkin yeni fikirler ve Japonların dini ve sanatsal yaşamında hayati bir rol üstlenecek olan Budizmin yayılışıdır (Addiss vd., 2006, s.5-6).

Sonraki Heian Dönemi (794-1184), özellikle Fujiwara klanının kontrolündeki saray çevrelerinde, titizlikle ve oldukça rafine bir hassasiyetle karakterize edilir. Tapınakların dinî tezyinatından başlayarak sanatçılar bu dönemde tomarlar, albümler ve paravanlar formunda taşınabilir resimler üretmeye başladılar. İnsan doğasını anlamaya dönük derinleşmiş bir ilgi paralelinde şiir ve edbiyat da çiçeklenmiştir. Bu özellikler Murasaki Shikibu tarafından kaleme alınan *Tale of Genji* adlı dikkat çekici romansta karşılık buldu. Bu kitabın resimlenmesi, daha sonra baskı resim alanını etkileyecek olan yeni bir resimleme anlayışının da ilk örneklerini içermiştir (Ortiz vd, 1976, s.240). *Tale of Genji* (*Genji'nin Öyküsü*) tarihin ilk romanı olarak bilinir ve doğa tasvirlerine fazlasıyla yer vermektedir. Aynı dönemde yazılan ve on asırdır Japon klasikleri içerisinde olan Sei Shonagon tarafından yazılan *Yastık Kitabı* da tıpkı *Genji'nin Öyküsü* gibi mevsim detaylarına ve daha birçok doğa referansları içermektedir (Kempton, 2020, s.92).

Kamakura döneminde (1185-1333) siyasi gücün şogun'lar ve imparator arasında bölüşüldüğü ikili yönetim sistemi, estetik ilgiler ve sanatsal anlatımlarda manidar değişimlere sebep olur. Yeni askeri liderlerin beğinileri, Heian dönemi saray kültürünün estetik hassasiyetinden oldukça farklıdır. Bu yeni liderler dürüst bir temsilci anlayışı ve çetin bir enerji yayan eserleri yeğlerler. İdealize edilmiş bir gerçekçiliğe dönük bu yeni gelişme, hem iki boyutlu resimsel işlerde hem de heykellerde kendisini gösterir (Khanacademy, 2022).

Kenji (1975) tarafından özetlendiği gibi Japon tarihinde Azuchi-Momoyama dönemi olarak atıta bulunulan dönem yarım yüzyıldan az bir süreyi (1568'den 1615'e) kapsasa da, tüm ulusu içine alan bir iç savaştan barış dönemine giden bir devrimi içerdiği için, ayırt edici bir dönemdir. Bu, aynı zamanda, dış ilişkiler bakımından maceralı bir dönemdir de: Avrupalılar ilk kez Japonya'yı ziyaret etmişler ve Japonlar da yurt dışında riskli girişimlerde bulunmuşlardır (vii).

Kenji'ye (1975) göre Momoyama dönemi, görkemli duvaları, resimli paravanları ve iç mekan tanzimleriyle işaretlenen ihtişamlı kalelerle karakterize edilen parlak,

kahramansı bir dönemdir. Aynı zamanda, yalın güzelliğe saygı duyma temelinde gelişen yeni bir estetik tutum da yeni savaşçılar ve tacirler sınıfı arasında geçerlik kazanır. Bunu lüks yaşam tarzına bir karşı çıkış olarak görmek mümkündür. Bu gelişmedeki en önemli unsurlardan biri, dönemin büyük çay ustası Sen no Rikyu tarafından takdim edilen çay seramonisidir (*cha no yu*). Çay odası mimarisi ve çay seramonisi donatıları, en iyi, sükunet ve sadelik anlamları taşıyan *sabi* terimiyle karakterize edilen ayırt edici bir sanatsal değer taşır (vii).

Edo dönemi (1603-1868), Tokugawa şogunlarının karargâhı mahiyetindeki aynı adlı kente (Edo) atıfla bu adla anılmıştır. Edo terimi böylelikle hem bir kente hem de hem de tarihsel bir döneme işaret eder (Munro, 2009, s.10). Japon tarihinin en dinamik dönemi olarak görülen Edo dönemi, görülmemiş bir zenginliğin, sofistikleşmenin ve kültürel çeşitliliğin gelişmesine ve resim, ahşap baskı, seramik, lake-işi ve tekstilde ön görülmemiş bir çiçeklenmeye tanıklık eder. Özellikle Kyoto, Edo, Osaka ve Nagasaki gibi kentlerde gelişim gösteren sanatlar, as Korin, Utamaro ve Hokusai gibi büyük sanatçıların doğumuna zemin hazırlar (Guth, 1999). Ukiyo-e (yüzen dünyanın resimleri) baskı resimleri, on yedinci yüzyılda Edo (Tokyo) metropolitan kültürü içinde gelişmiş ve on dokuzuncu yüzyılda Japonya'nın seçkin bir sanat formuna dönüşmüştür. Ressamlar, hakkaklar, baskı işini üstenenler ve yayıncıların işbirliğiyle binlerce ukiyo-e resmi üretilmiş ve satılmıştır. “Bu türün ilk ürünleri kent yaşamını betimleyen panoramik sahnelerdir. Ukiyo-e resimleri ahşap baskı teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir” (Sözen ve Tanyeli, 2014, s.312).

Japon savaşçı sınıfı Kamakura şogunluğu'nun kuruluşundan (1185) Edo döneminin sonuna (1868) uzanan evrede askerî konulara ve sivil kültüre egemen olmuştur. Bu yaklaşık 700 yıllık dönemde savaşçılar yönetim erkini ellerinde tutmuş, askerî davranış kodları ilan etmiş ve askerî olayları ve fetihleri anımsallaştıran ayırt edici sanat formlarını teşvik etmişlerdir. Askerî himaye görsel ve performansa dayalı sanatların canlanmasına zemin hazırlamıştır (Deal, 2006, s.132).

19. yüzyılda Japonya'nın dışarıya bir süre kapalı kalmasının ardından kapılarını tekrar açması, Amerika ve Avrupa ile siyasi anlaşmalar yapması sonrası Batı ülkelerinin Japonya'yı tanınması için bir fırsat olmuştur. Batı ülkeleri ile yaptığı ticari

ilişkiler hem Japonya'nın hem de Batı'nın Japonya'dan etkilenmesini sağlamıştır. Bu kültürlerarası sentez ile Japon sanatı tanınırlığını arttırmıştır. Batılı sanatçılar Japon sanatçıların ürettiği peyzaj resimleri, hayvan figürlü resimler, natürmort ve portre resimlerinden etkilenmişlerdir (Şahin, 2015, s.100). 1867 yılında o dönem en büyük ve önemli sanat etkinliklerinden biri olan 4. Paris Dünya fuarına katılan Japonya kültürü ve sanatı ile Batı dünyasının dikkatini çekmiş ve yayılmasını sağlamıştır. Bu sayede modern sanatın gelişmesinde etkili bir hareket olan Japonizm'i başlatmıştır (Cheshire, 2019, s.90; Azılıoğlu ve Yılmaz, 2020, s.580). Örneğin 19. yüzyılın ortalarında Empresyonizm ve Art Nouveau gibi akımlarında Ukiyo-e resimlerinin etkisi birçok büyük sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bu isimler arasında Claude Monet (Şekil 6), Paul Gauguin, Vincent Van Gogh ve Berthe Morisot sayılabilir (Ceylan, 2022, s.187 tarafından aktarılan Paget, 2018, iç kapak s.1).



Şekil 6 Claude Monet, Japon Kostümlü Camille Monet (1876) (Richman, 2017).

Japon Ukiyo-e baskı resimleri empresyonist sanatçılar tarafından toplanarak koleksiyon oluşturulmuştur. Kendine özgü bir dili olan Japon sanatı Batının alıştığı kompozisyon düzeninden farklıdır. Düzensiz bir kompozisyonun hâkim olduğu Ukiyo-e baskı resimlerinde bilimsel/çizgisel perspektif yoktur. Canlı ve net renkler kullanılmıştır. Bu durum Batılı sanatçılara farklı bir bakış açısı getirmiştir. Geleneksel ve kültürel öğelerin ön planda olduğu ve konuların çoğunlukla doğa, peyzaj, gündelik hayat, avcılık, imparatorluk, Japon şiir ve hikâyeleri konu alınmıştır. Kompozisyon, palet ve perspektif alanlarında devrim yaratan Japon sanatı

cesur renk ve dramatik stilizasyonu ile Batı'da birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur (Ceylan, 2022, s.188 tarafından aktarılan Tresadern, 2017).

Aristokrat bir toplum olan Japonya'da sanat sadece soylulara, derebeyleri, saraylılar ve rahiplerden oluşan belirli bir zümreye hizmet vermekteydi. Sanat eserlerinde kullanılan iyi malzeme, ustalık, güzel ve değerli şeylere duyulan sevgi, dekorasyon ve el sanatlarında büyük bir incelik sunmuştur. Bütün törenlerde kullanılan çiçek düzenleme sanatı olan "ikebana" özellikle Japonların geleneği haline gelmiş çay törenlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Tasarımlarında ince bir ritim ile cesur renk uyumu ve zarafeti ile Japonlar sanatı her türlü maddesel ağırlıktan uzaklaştırmıştır (Yazır, 1981, s.214).

Çin ve Japon sanatlarının benzerliğinden dolayı bu iki ülke sanatı Doğu Asya sanatı deyimi ile de anılmaktadır. Bu iki ortak kültürün temelini oluşturan Budizm'dir. Her ne kadar birlikte anılsa da Japon 'ya kendi tarihsel ve kendine özgü coğrafi konumu ile Japon sanatına ait o büyüünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Doğa ile her zaman içten bir bağlılığı vardır. Sanat eserlerinde ise doğa her zaman Japon sanatçıları için ilham kaynağı olmuştur. Post Empresyonist ressam Vincent Van Gogh, kardeşi Theo'ya yazdığı mektubunda Japon sanatına duyduğu hayranlığını şu sözlerle anlatmıştır;

Bu basit Japonların, doğanın ortasında sanki kendileri de birer çiçekmiş gibi yaşayan Japonların bize öğrettiği neredeyse başlı başına bir din değil mi? Bana öyle geliyor ki, Japon resmini inceleyen herkes çok daha neşeli ve mutlu oluyor. Gelenek ve göreneklerle dolu bir dünyada aldığımız tüm eğitime ve yaptığımız çalışmalara karşı doğaya dönmeliyiz bence. (Gogh, 1996/2017, s.206)

Umberto Eco'nun *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* kitabında da değindiği gibi;

Sanat doğayı taklit eder ama doğanın ona model olarak sunduğunu kölece kopya etmek için değil; sanata özgü taklitte yaratıcılık vardır. Sanat ayrı şeyleri birleştirir ve birleşik şeyleri ayırır, doğanın eserini genişletir, doğanın ürettiği gibi üretip, doğanın yaratma çabasını sürdürür. Evet, "sanat doğayı taklit eder." (Eco, 2016, s.177)

Orta çağ sanat kuramı özellikle insan tekniğinin oluşumuna, teknik oluşum ile doğal oluşum arasındaki ilişkilere ilişkin bir felsefe olması açısından ilginçtir.

Wabi-Sabi felsefesi de Japon sanatçıların doğa ile bir bütünlük içerisinde olmalarını, doğanın ritmik akışını gözlemleyerek var olan güçlerini keşfetmelerini sağlamaktadır. Bu felsefenin her şeyin fani, kusurlu ve eksik olduğu dünya üzerinde doğanın olduğu gibi ve insanlığı da olduğu gibi kabul ettiği düşüncesi hâkimdir. *Shizen o meduru* kavramı Japonca da ‘doğayı sevmek’ anlamına gelmektedir. Japonlar için doğa aşkı kökleri asırlar boyunca sanat ve edebiyatta büyük etkiler yaratmıştır. Mevsim değişimlerine büyük önem veren Japonlar, bugün bile günlük ritüellerinde doğa ile etkileşim halinde olmaya devam etmektedir (Kempton, 2019, s.91).

Japonya’nın en ünlü şairlerinden olan Fujiwara no Teika (1162-1241) ise şiirlerinde sıklıkla mevsimlere yer vermiştir. Katsushika Hokusai’de Edo döneminde yaşamış çok yönlü bir Japon sanatçısıdır. Ressamlığın yanı sıra oyma baskı ustası, tahta oymacısı ve ukiyo-e ressamıdır. Ahşap baskılarında doğayı referans almaktadır (Kempton, 2020, s. 93) (Şekil 7).



Şekil 7. Katsushika Hokusai, Kanagawa'daki Büyük Dalga, Ukiyo-e (tahta baskı) (1829–1832) (Wikipedia, t.y.-a).

Dünyaca ünlü Japon manga ve anime sanatçısı Hayao Miyazaki, elli yılı aşkın süredir İsao Takahata ile kurduğu Studio Ghibli adlı animasyon stüdyosunda birçok esere imza atmıştır. 2002 yılında Oscar ödülüne layık görülen Miyazaki böylelikle batı tarafından tanınır hale gelmiştir. Birçok eseri bulunan Miyazaki’nin Berlin Film Festivalinde ödül alan animasyon filmi ise *Ruhların Kaçışı*’dır. Doğa tasvirlerine

filmlerinde sıklıkla yer veren Miyazaki'nin Altın Küre ve Akademi ödülleriyle aday gösterilen ve birçok ödül kazanan diğer filmi ise *Rüzgâr Yükseliyor*'dur (Hayao Miyazaki, t.y.) (Şekil 7).



Şekil 8. Hayao Miyazaki, *Rüzgâr Yükseliyor* anime filmi (2013), (Wikipedia, t.y.-b).

Japonya doğaya olan saygınlığını hiçbir zaman yitirmemiş ve doğa ile mimariyi mükemmel bir uyum ile birleştirmiştir. Budizm'in altıncı yüzyılda Japonya'ya gelmesi ile Çin ve Kore'nin mimari teknikleri kullanılmıştır. İnşa edilen Budist tapınakların en eski yapısı Horyuji Tapınağı'dır. Horyuji Tapınağı 1993 yılında UNESCO Dünya Mirası olarak tescillenmiştir. Saf Budizmin tapınak kompleksleri genellikle bahçeleri ve göletleri içerir (Horyuji Tapınağı, t.y.) (Şekil 9).



Şekil 9. Japon Mimarisi Nijo Kalesi İçinden (Japonya Gezgini, 2018).

Birçok Japon sanatında, özellikle Zen Budizmi'nin gelişinden sonra, ima etmek doğrudan ifade etmekten çoğu zaman daha önemli görülmüş ve sık sık ima ediş aleni olana üstün tutulmuştur. Bu bağlamda okuyucuların, dinleyicilerin ve izleyicilerin şiiri, resmi, tiyatroyu ve müziği deneyimlemelerinde bütüncül estetiğe katılım göstermeleri beklenmiştir (Addiss vd., 2006, s.2). Bu genel görünüm, Japon estetiğinin ana karakterinden kaynaklanır ve o estetikten beslenir. Ne çay seramonisi ne de Kintsugi onarımı bu genel bağlamın dışındadır.

2.2. JAPON SERAMİK SANATI

Japon sanatının kökleri Jōmon diye anılan eski döneme yani M.Ö. 6.yüzyıl kadar geriye gitmektedir. Jōmon Dönemi'nde ilk olarak bezemesiz düz olarak şekillendirilen seramik objeler yiyecekleri saklamada ve pişirmede kullanılmıştır. M.Ö.7500, ilk Jōmon Dönemi'nde özellikle dinsel törenlerde kullanılan objeler üzerinde gelişigüzel motifler işlendiği görülmüştür (Hoang, 2016) (Şekil 10).



Şekil 10. MÖ. 1000–300 Son Jōmon dönemine ait figür, earthenware (Metmuseum, 2022-a).

Erken Jōmon Dönemi'nde ise yüzeyde deniz kabuğu baskıları, sgraffito tekniği ve kil aplikasyonlar kullanılmıştır. Japon kültürünün zirvesi olarak kabul edilen Orta

Jōmon Dönemi'nde (M.Ö. 3500) ise ip, ip aplikasyonlar ve kazıma teknikleri kullanılmıştır (Hoang, 2016) (Şekil 11).



Şekil 11. M.Ö. 3500-2500- Orta Jomon Dönemi'ne ait sırsız saklama kabı, Derin gemi, earthenware (Metmuseum, 2022-b).

Geç Jōmon Dönemi ile pişirme teknikleri ile objelerde renk farklılıkları gözlemlenmiştir. Daha önce kırmızı renkte olan seramik kaplar pişirim sonrası kahverengi-siyah görünmeye başlamıştır (Şekil 12).



Şekil 12. MÖ 2500–1000 Geç Jōmon Dönemi, kazıma dekorlu earthenware kavanoz (Metmuseum 2022-c).

Yayoi Dönemi'nde Japonya'ya göç eden Asya kökenli göçmenler çentik tarlalarında çalışarak pirinç yetiştirmeye başlamıştır. Bu esnada yüzeyde ince taneli plastik kili fark etmişlerdir. Yayoi seramiklerini Jōmon seramiklerinden ayıran en belirgin özellik ise düşük derecede pişmesi, kırmızı renkte olması ve seyrek bezemeli görüntüsüdür (Çobanlı ve Özer, 2013. s.51 tarafından aktarılan Hitchins, 1976) (Şekil 13).



Şekil 13. Yayoi dönemi (yaklaşık MÖ 300 – yaklaşık MS 300), Earthenware kavanoz (Metmuseum, 2022-d).

Kofun Dönemi ise M.S 300-710 yılları arasındadır. Bu dönemde üretilen seramikler Hajiki ve Hanimo olarak bilinmektedir. 4. yüzyıldan itibaren yaygın bir şekilde kullanılan hajiki seramikleri sırsız olup, kırmızı renkte ve bezemesizdir. 4. yüzyıldan sonra Japon'da Çin kültürü etkileri görünmeye başlanmıştır. 6. yüzyıl itibariyle Japonya Kore'den gelen Budizm ile köklü bir dinsel ve kültürel değişime uğramıştır. Yüksek pişirim teknikleri ilk olarak 6. yüzyılda Osaka'da Koreliler aracılığı ile kullanılmıştır. Ve kısa zaman içerisinde bu teknik tüm Japonya'ya yayılmıştır. Sue seramikleri ise Kore sanatı etkisi taşır. Gri renkte sırsızdır. 1200°C de odunlu Anagama fırınlarında pişirilmiştir. İlk olarak fitil yöntemi ile sonrasında ilkel bir

şekilde tornada şekillendirilen Sue seramikleri tornanın gelişmesinden sonra daha karmaşık formlar halini almışlardır ve 12. yüzyıla kadar üretilmeye devam edilmiştir (Çobanlı ve Özer, 2013. s.53 tarafından aktarılan Christiansen, 2010) (Şekil 13).

Japon tarihinde ilk sırlı denemeler Çin sır teknolojisi ile Nara ve Sanage seramikleridir. Bu sırlı seramikler düşük dereceli renk veren bileşenlerin ve kurşunun kullanıldığı sırlı seramiklerdir. Nara seramiklerinde üç renk kullanılmıştır. Yeşil, sarı-kahve ve beyazdır. Nara seramiklerinin kaybolması ile Çin seledon seramiklerinde yeşil renk taklit edilmiştir (İn, 2014, s.4).



Şekil 14.Nara dönemi (710–794), Doğal dışbudak sırlı ve kazıma bezemeli keramik (Sue ware) (Metmuseum, 2022-e).

Heian Dönemi'nin en önemli ürünleri olarak kabul edilen Çin seledonları sekizinci yüzyıl sonlarında pahalı bir şekilde satılmaya başlanmıştır. Sanage fırınlarında yüksek derecede pişen bu seramikler çiçek motifli, gri-yeşil renkte, ağaç külü kullanılarak pişirilmiştir. Heian Dönemi'nde kazanılan saray aristokrasisinin estetik anlayışı Kamakura şogunlu (yüksek rütbeli askeri) yönetimiyle etkisini kaybetmiştir. Bu durum Nara ve Sanage seramiklerine olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Ancak tarım teknolojisinin gelişmesi ile büyük depolama kaplarına duyulan ihtiyaç ile büyük sırsız küpler en çok talep edilen seramik ürünler olmuştur. Büyük sırsız küplere duyulan ihtiyaç dönemde fırın üretimini de etkilemiştir. Japonya'da ilk kez 12. yüzyılda ortaya çıkan 'Six Ancient Kilns (Altı Antik Fırın)' olarak adlandırılan

büyük seramik merkezleri doğmuştur. Dört kulplu kavanoz, ibrik, vazo gibi ürünler ise Kamakura Dönemi'nden sonra popülerleşmiştir (İn, 2014, s.4).

14. yüzyılda sıklıkla saklama ve depolama olarak kullanılan seramik kaplar zamanla yerini daha zarif çay kâselerine bırakmıştır. Çay yolu anlamına gelen “Chanoyu” (The Way of Tea) Zen Budizm’inin estetik ve manevi ilkelerini temel alır. Toz haline getirilerek özenle hazırlanan yeşil çaylar “Chanoyu” olarak adlandırılan çay törenlerinde misafirlere sunulmuştur. 14. ve 16. yüzyılda Muromachi Dönemi'nde (1393-1573) Tenmoku çay kâseleri, çay kutu ve kavanozları üretilmiştir. 17. yüzyıl ise Mino fırınlarında Oribe olarak adlandırılan seramikler ilk olarak Azuchi Momoyama Dönemi'nde üreilmeye başlanmıştır. Genellikle demir oksit kullanılarak yapılan asimetrik dekorlu, yeşil bakır sırlı üretilen Oribe seramikleri teknik açıdan yeni bir orijinallik sergilemektedirler. Çay ustaları, sırsız yüksek pişirim olan Bizen, Tokonome, Shigaraki ve Iga’ da üretilen kül sırlı ürünler gibi yeni gelişmelerin yanı sıra geleneksel tarzın korunmasını ve gelişmesinde büyük rol oynamıştır (Şekil 15). Bu dönemde Kore Yarımadası’ dan Japonya’ya davet edilen sanatçılar, Kyushu’ da sırlı seramik üretimi yapan Karatsu fırınlarını, Fukuoka Bölgesi’nde Aganove Takatori fırınlarını, Kagoshima’da Satsuma fırınlarını ve Yamaguchi’de Hagi fırınlarını kurmuşlardır (Çobanlı ve Özer, 2013, s.53).



Şekil 15. 1573-1615 (Mamoyama Dönemi) Bizen seramiği, Doğal kül sırlı keramik (Metmuseum, 2022-f).

2.3. BATI ESTETİĞİ VE JAPON ESTETİĞİ

Kintsugi onarımının felsefi boyutuna kaynaklık eden şey, elbette Japonlara özgü estetik anlayıştır ve Japon estetiği ile Batı estetiği, birbirlerinden olukça farklı iki alana işaret eder. Dolayısıyla Kintsugi'yi ve ilişkili terim ve pratikleri anlamının temelinde Japon estetiğini anlamak yatar. Bu nedenle bu bölümde Japon ve Batı estetiklerinin temel farklılıkları üzerinde durulmaktadır.

Estetik, sanatın ve estetik deneyimin kavramsal ve teorik olarak incelenmesine adanmış bir felsefe dalıdır (Levinson, 2003, s.3). Yunanca “aisthesis” sözcüğünden gelen estetik kavramı, ilk ve temel duyum anlamı taşımaktadır. Alman düşünür Baumgarten'a göre estetik, duyulardan gelen bilginin bilimidir. Konusu “güzel” ya da “güzellik”tir. Estetik her ne kadar kısa bir geçmişe sahip bağımsız bir felsefe disiplini olarak görünse de aslında estetik problemlerde uğraşma eğilimi İlkçağ Felsefesi'ne kadar geriye gider (Özer, 2013. s.3). Batı geleneğinde estetik ve sanat felsefesi, kökenlerini felsefenin doğum yeri olarak kabul edilen antik Yunan'da bulur ve güzellik kavramı ile sanata ilk kez felsefi açıdan yaklaşan kişi, muhtemelen, ‘felsefe’ terimini icat ettiği düşünülen Pisagor’dur (Hick, 2017, s.2)

Baumgarten'ın yanı sıra ünlü filozof Immanuel Kant ilk önemli yapıtı olan *Salt Aklın Eleştirisi*'nde estetiği duyum ve algı öğretisi anlamında kullanmıştır. Eleştirel felsefenin üçüncü temel yapıtı olan *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde ise, estetik sözcüğünü algısal yetkinlik yani güzel ve hoş olanın bilimi ya da öğretisi anlamlarında kullanmıştır. Estetik algının zeminini ise güzellik oluşturur. Algımızı uyaran, belirli bir hoşlanma ve bütünlük duygusu yaratan her şey güzel olana ve özel olarak da sanatsal yaratıma yönelik duyarlılık ve yeteneğe işaret etmektedir. Kısacası felsefede estetik, güzelin ne olduğunu araştıran disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır (Bolla, 2006. s.19).

Estetik felsefesi, felsefi kaygı ve ilgi gütmeyen her insan için geçerlidir. Örneğin kırılan seramik bir tabağın Kintsugi tekniği kullanılarak tekrar bir araya getirilmesi ve sonrasında onu inceleyen kişinin objeye beğeni ve zevk olarak incelemesi estetik tavır ve deneyim içerisinde olduğunu gösterir. Burada, estetik algı ve deneyime sadece algılamak için algılamak ve bu algının kendisinden hoşlanmak ve zevk almak

söz konusudur. İnsanın estetik deneyimi ve güzellik algısı, teorik ve pratik deneyimlerle iç içedir. Estetik, etik ve teorik deneyimler hem içsel bir birlik ve bütünlük, hem de kendi özgünlüklerine sahiptirler. İnsanın öznenin nesnelliğini yalnızca algılamak için algılaması ve belirli bir haz ve hoşlanma duygusuyla saf algı deneyimine ulaşması estetik deneyimin temelini oluşturur (Orman, t. y. s.11).

Güzelliğin doğası Batı felsefesindeki en uzun ömürlü ve en tartışmalı konulardan biridir ve güzellik, sanatın doğasıyla beraber felsefi estetiğin iki temel meselesidir. Güzellik, geleneksel olarak iyilik, hakikat ve adalet gibi en yüksek değerlerden biri olarak görülür. Güzellik antik Yunan, Helenistik dönem ve orta çağ filozofları için temel bir konuydu ve Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Burke, Kant, Schiller, Hegel, Schopenhauer, Hanslick ve Santayana gibi düşünürlerin örneklediği gibi on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl düşüncesinde de merkeziydi. 20. Yüzyılın başına gelindiğinde güzellik hem felsefi bir araştırmanın öznesi hem de sanatın başlıca amacı olmak bakımlarından düşüşe geçti. Fakat 1980'lere varıldığında, özellikle feminist felsefe içinde, güzellik konusuna ve onun kritiğine ilişkin yeni bir ilgi canlanmıştır (Sartwell, 2022, parag.1). Batı düşüncesinde estetik yargılar, cisimden yansıyan kırmızının ne kadar parlak olduğu ve diğer renkler arasındaki görünümünün oransal durumu, renk armonisi gibi kriterlere başvurularda oluşturulur. Tikel nesneler esas alındığından, analitik bir yol benimsenir (Bobaroğlu, 2021).

Bu analitik yol, güzellik kavramını hemen her zaman “mükemmel” oluşla ilişkilendirmektedir. Örneğin Room (1987) Antik Yunanlıların mükemmel orantıları kadın güzelliği için anahtar olarak gördüklerini belirtir. Hick (2017) ise Orta Çağ filozoflarından Thomas Aquinas’a göre bir şeyin güzelliğinin üç koşula bağlı olduğuna değinir: (1) o şeyin tamamlığı ya da mükemmelliği; (2) orantısı ya da ahengi ve (3) parlaklığı ya da berraklığı. İlk koşula göre bir şey için gerekli olan bir unsur eksikse ya da gereksiz bir unsur barındırıyorsa, o şey tamlıktan ya da mükemmellikten mahrumdur ve bu nedenle güzel olarak görülemez. Bir bacağı eksik olan bir adam ya da gereksiz eylemler içeren bir piyes tamlıktan ve böylelikle güzellikten yoksun olacaktır (s.10). Batı estetiğinin bu bakış açısı, kabaca 20.yüzyıla kadar devam etmiş, bu yüzyıldaki bazı karşıt anlayışlara rağmen de esasen geçerliliğini günümüze kadar korumuştur.

Oysa Japon estetiğinin güzellik anlayışı farklıdır. Japonlar, geçici oluştaki özel hazzı keşfeden muhtemelen ilk insanlardır ve onlara için geçicilik, güzellik için gerekli bir ögedir (Keene, 1995, s.39). Başak’a göre (2022) Batı kültürüne göre estetik eşittir kusursuzluk, oran, simetri gibi konulara önem verirken bu düşüncenin temelinde ise evrenin matematiğine duyulan hayranlık ve evrenin sonsuzluğu ve mükemmeliyeti vardır. Japon estetik anlayışı ise tam aksine kusurlu olanın, melankolinin, rustik ve geçici olanın güzelliği ile ilgilidir. Bu estetik anlayış ise wabi-sabi’dir. Wabi-sabi güzelliği geç ve kusursuzda aramaz. Wabi-sabi’ye göre yaşlanmış, eski, kırılğan ve mütevazı olan güzeldir. Kısacası insanlar ve nesneler kusurludur. Bu durumu gizlemektense, kusurları kabul edip onları onarmayı bilmek gereklidir (s.162).

Segawa (2022) da Japonların güzellik anlayışının kökeninde geçicilik kavramının bulunduğunu vurgular. Yazara göre geçicilik, Hindistan’da ortaya çıkan Budist düşüncelerden biridir fakat Orta ağlar’dan beri Japonların estetik anlayışını derin biçimde etkilemiştir. Örneğin Sakura denilen kiraz ağacı çiçeklerinin güzelliği, bizatihi çiçeklerin kendisinde değil fakat onların bahar aylarına has geiciliğindedir. Öte yandan Batı  lkelerinin çoğunu domine eden Hristiyanlığın tek tanrı inancı, mutlak ve değişmez olana dönük bir güçlü bir nosyon oluşturmuştur.

Buetow ve Wallis (2019) ise konuya güzelleşmek için yapılan medikal operasyonlar bağlamında tartışmaktadır. Yazarlara göre wabi-sabi gibi yeniden canlandırılan Doğu estetik ilkeleriyle insanlar çekici olmamanın getirdiği çalkantılı duygular içinde dingin kalabilmeyi öğrenebilirler. Üstelik insanlar, Batılı güzellik standartlarına uyum göstermek adına medikal yollara yönelmek şeklindeki toplumsal baskıya da direnebilirler. Böyle bir dirence, en iyi, fiziksel özelliklere dayalı önyargıları yok sayarak erişilebilir. Doğu estetiği, güzelliği, zafiyeti ve kusurluluğu içinde kabul ederek bu dirençliliği destekler. Simetri güzel olabilir fakat wabi-sabi güzelliği asimetri, kırıklık ve yaşlanma gibi doğal özellikleriyle birlikte kucaklamaktadır. Kintsugi iyileşme olgusunu kucaklar ve onarımın görünür izlerindeki ve onların ötesindeki güzelliği  ne çıkarır. Bu ilkeler, klinik tedavi uzmanları dâhil olmak üzere insanlara ilham verebilir ve rehberlik edebilir (s.392).

Konuya bir de din olgusu özelinde yaklaşılabilir:

Orman’a (t.y.) göre din olgusu Doğu ve Batı estetik anlayışlarında önemli bir etkiye sahiptir. Batı sanat ve estetik anlayışında din öncelikle çok belirleyici bir etki yapmış ardından bu etki sanatçıların saray himayesine girdikleri Rönesans döneminde zayıflamıştır. 18. Yüzyıldaki Aydınlanma hareketi sonrasında yaşanan devrimsel gelişmelerle sanat alanındaki din etkisi neredeyse sonlanmış ve estetik bağımsız bir düşünce alanı haline gelmiştir. Fakat Doğu’da sanat ve estetik anlayışının din ile olan ilişkisi Batı’nın aksine günümüzde halen devam ettiği görülmektedir. Doğu estetik anlayışının deneyimsel ve mistik bir yapıda olmasına karşın batı estetik anlayışı kavramsal ve mantıksal yapıda olmuştur. Doğu kültürlerinde sanat, politik, sosyal konular ve din ile doğrudan ilişkilidir. Bu durum Doğu’da sanatın hizmet ettiği alan ile ilişkilendirilmektedir. Bunun sonucunda Doğu’da sanat anlayışı “zanaat” ile bağdaştırılmıştır (s.12-14).

Erdoğan’a (2022) göre Japon estetiğinin temelini en çok yerel geleneksel din Şinto ve dışarıda gelen Zen Budizm’i etkilemiştir. Japon kültüründe güzellik kavramı daha çok içsel deneyimleri ve ruhsal aydınlanmayı tanımlamak için kullanılır. Japonlar için sanat günlük yaşamdan ayrılmaz ve sanatı zanaattan ayıran bir sınır yoktur. Japon kültüründe güzellik estetik değerlerin başında yer alır. Doğadaki güzelliğin varlığı insandan bağımsızdır ancak sanatta güzellik insanın yaratıcılık ürünüdür. İnsan doğadan esinlenir ve doğadan aldığı ilham ile sanatsal güzelliğe yükselir. Doğa, sanat ve sanatçı için kılavuz niteliği taşımaktadır. Kısacası Japonlar için güzellik ve estetiğin karşılığı doğadır.

Geleneksel Japon estetiği hala bir tanımdan yoksundur. Fakat geçmişte ve bugün bu estetiğe işaret eden terimler vardır. Wabi, sabi, aware ve başka terimler, bunlardan bazılarıdır. Fakat tüm bu kelimeler farz edilen fakat adlandırılmamış bir bütünün özelliklerine ve kısımlarına atıfta bulunur (Richie, 2007, s.22).

Lomas’a (2017) göre estetiğin incelikli fakat aynı zamanda etkili yolu üzerinden Budizm –özellikle Zen Budizmi- bilgeliğiyle iletişim kurma konusunda Japonların zengin ve canlı bir geleneği vardır. Aslında estetik, özellikle bu bakımdan etkindir. Zen kavramsal düşünmenin sınırlarını bypass etmeyi amaçlar ve gerçekliğin nihai ve yalın oluşu içine doğrudan işaret etmeyi amaçlar. Sanat, böylesi bir işaret etme (ima

etme) için özellikle uygundur. Böylelikle Japonlar, manevi iç görülerine olanak vermek ve onları ifade etmek için çiçek düzenlemelerinden kılıç kullanma ustalığına, şiirden resme varıncaya kadar sayısız sanat formu geliştirmişlerdir. Bu manevi iç görülerin bir kısmı, Zen'in uyandırmayı amaçladığı belirli algısal-duyumsal “mod”lardır.

Özetle mutlak güzelliğin araştırısına dayalı analitik çözümleme yerine ve geçicilikteki/fanilikteki içkin/ruhsal güzelliğe odaklana Japon estetiği Batı estetiğinden hayli farklıdır ve içinde geleneksel Japon sanatlarının, çay seramonisi kaplarının ve elbette Kintsugi yönteminin var olduğu bağlam budur.



3. FELSEFİ VE METAFORİK AÇIDAN KİNTSUGİ

3.1. ÇAY SEREMONİSİ

Çay, Zen Budist okullarının iki kurucusu, Eisai (12. yüzyılın sonu) ve Dogen (13. yüzyılın başı) tarafından Çin'den tanıtılmış, çay içme töreni, yavaş yavaş Zen'in kendini yetiştirme pratiğiyle özdeşleşmiştir (Kempton, 2020, s.33). Çay ile ilgili bilinen en eski kaynak dokuzuncu yüzyılın başlarında Çinli yazar Lu Yu tarafından yazılan kitap 'Ch' a Ching' i (Cha Jing) ("Çay'ın Klasığı")'dir. On bölüme ayrılan ve Çin'deki çayın mitolojik kökenlerini açıklayan, çay ekimi ve hazırlanmasının yanı sıra bahçecilikle ilgili etimolojik spekülasyonları içermektedir (Kung Fu, 2022). Dolayısıyla "Çay seramonisi" (*chado*) Japon çay ustası Sen Rikyu (1522-1591) tarafından en ideal şeklini kazanmadan yaklaşık bin yıl önce Çin'de çay hakkında kapsamlı bir metin kaleme almıştır (Sen, 1997).

Çay içme kültürü Japonya'ya Çin'den Budist keşişler tarafından getirilmiştir. İmparator Shomu'nun (701-756) yılda iki kez barış ve devletin refahı için dua etmeleri için yüz keşişi emperyal sarayına davet ettiği bilinmektedir. Bu etkinlik üç ya da dört gün kadar sürer ve keşişlere çay ikram edilirdi. Her ne kadar keşişler ve soylularla sınırlı olsa da Japonya'da çay tüketimi vardı ve Heian dönemi (MS. 794-1185) boyunca bu tüketim daha da büyümüştür (Kemske, 2021, s.70).

Kempton (2020), Muromachi Dönemi'nde (14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar), Japonya'da çay içmenin yaygınlaştığını belirtir. Orta çağın sonundaki Japonya, asrın savaşı ile yıkılmış ve halk yaşanan kıtlık ve yüksek vergilerden dolayı yoksullaşmıştır. Fakat Budizm dini halkın yaşadığı büyük sıkıntılar için teselli olmuştur. Ülkeyi shogun denen askeri liderler yönetmekte, güçlerini ise samuray savaşçılarından almaktaydı. Zen Budizm'i ve meditasyonlar özellikle sadakatleri ve bağlılıkları ile bilinen samuray savaşçıları arasında yaygınlaşmıştır. Meditasyonları uygulamalarındaki amaç özveridir. Meditasyonlar ile ego ve benlik devre dışı kalarak zihin ve kalbin huzur ve uyum içerisinde olması sağlanmaktadır. Çay töreninin öğretimi ise bu tür bir uyum, barış ve nezaketi teşvik eder. Fiziksel ve mental olarak

yorgun düşen samuraylar çaya özellikle çay törenlerine ilgi duymaya başlamıştır (s.33).

Günümüzde çay seremonisiyle bağdaştırılan şey, toz halindeki yeşil matcha çayıdır. Bu çay 1191 yılına kadar Japonya'ya ulaşmamıştır. Çin'den ilk olarak matcha çayını Zen Budizmi'ni öğreten keşiş Myoan Eisai tarafından getiriliği düşünülmektedir. Getirilen çay tohumları Kyoto yakınlarında bulunan Uji ve üç farklı bölgeye ekilmiş bu sayede Zen Budizmi ve çay ideali hızla yayılmaya başlamıştır (Japanese tea ceremony, t.y.).

16. yüzyılda çay seremonisi, büyük çay ustası Sen no Rikyu tarafından rafine edilmiş ve Japon estetiğinin temeli atılmıştır. O zamana kadar, bir çay töreninde Karamono (Çin ürünleri anlamına gelir) adı verilen pahalı Çin seramikleri popülerdi. Ancak Sen no Rikyu, Kore'de sıradan insanların günlük yaşamlarında kullandıkları kâseleri çay törenlerinde kullanmaya başlamış ve bu sayede çay töreni köklerine yaklaştırılarak daha derinden bahsedilmesi sağlanmıştır (Cartwright, 2019).

Japonya'da halkın yaşadığı sıkıntılar bir yana ülkenin tüccar sınıfı samuray savaşılarına borç vererek servet yapmaktadır. Kalelerde özellikle çay partileri ülkenin zenginleri arasında popüler olmaya başlamış, Çin çay kâseleri merak ve statü sembolüne dönüşmüştür. 15. yüzyılda Kintsugi'nin tanıtılmasından kısa bir süre önce çay seremonisi orijinal köklerine yaklaştırılarak yeniden düzenlenmiştir.

Bu gelişmede Japon keşişlerin önemli bir rolü vardır. Çay ustası ve keşiş olan Murata Shuko çay hazırlamanın ve içmenin Zen prensipleri ile bağlantılı olduğunu savunmaktadır. 1906 yılında ilk basımı yapılan ve o dönemin sanatçı, şair, çay ustaları ve Zen Budistlerin masalarından ayırmadığı 'The Book of Tea' (Çayın Kitabı) kitabı Okakura Kakuzo tarafından kaleme alınmıştır. Kakuzo'ya göre "Çayizm kültürü 'gündelik hayatın sefil gerçekleri arasında güzelliğin takdir edilmesi üzerine kurulu dini bir estetik' anlayıştır" (aktaran Kempton, 2020, s.34).

Çay törenlerine katılabilmek çay salonunda geçerli olan genel tavır hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirir. Tören esnasında katılımcı ve çay ustası çay ve tatlıların yanı sıra sanat eserleri hakkında da konuşmalar yapmaktadır. "Hayatta bir şans" "yalnızca

bu seferlik", "bir daha asla" (ichi-go- ichi-e) anlamına gelen bu terim çay ustasının çayı bütün kalbiyle hazırladığını ifade eder. Ichi-go ichi-e, Zen Budizmi ve geçicilik kavramlarıyla bağlantılıdır. Terim, özellikle Japon çay seremonisi ile ilişkilendirilir ve genellikle çay odasına asılan parşömenlere fırçalanır. Çay töreni bağlamında, ichi-go ichi-e katılımcılara her çay toplantısının benzersiz olduğunu hatırlatır. Zaman içerisinde Japonya’da çayı sanat yapan kişi Çay ustası Sen no Rikyu olmuştur (Şekil 16). Bugün de geçerli olan pek çok çay kurallarını ve görgüsünü geliştirmiş ve çayın babası olarak anılmaya başlanmıştır (Var, 2019).



Şekil 16. Sen No Rikyu'nun (1522-1591 CE) Hasegawa Tôhaku'nun portresi (Worldhistory, 2019.)

Sen no Rikyu gösterişli, pahalı aletlerin kullanıldığı çay törenlerinin yanı sıra daha mütevazı bir prensip benimsemiştir. Ona göre çay odası, basit aletlerin olduğu, insanların bir araya gelerek doğa ile iç içe ve çay için ayrılan bir zamandan ibaret olmuştur. Üç metre kareden büyük olmayan çay odaları, bambudan yapılmış saksılar ve kaşıklar, abartılı sürahiler yerine kuyu kovaşından doldurulan su çay odalarını daha samimi hale getiriyordu. Odanın sade ve temiz olması, az ve abartısız eşyalar

misafirlerin kendilerini tüm dikkatleriyle çay yapımına vermelerini sağlıyordu (Başak, 2022, s.166 tarafından aktarılan Tsubaki, 1971, s.64). Chanoyu yani çay seremonisi dünyasında bazen mükemmel bir seramik kap bilerek kırılır ve ardından kintsugi ile onarılırdı. Çatlakların oluşturduğu motif doğadan güzel bir görünümle ilişkilendirilir ve bundan haz alınırđı (Kyoko, 2020, s.19).

Sen no Rikyu abartılı törenlere göre çay odasını (cha-shitsu) normalden daha küçük yapmıştır. Sen no Rikyu'nun "nijiri guchi" adında çay salonuna çok küçük bir giriş olan özel bir icadı vardır. Salon 60 santimetre yükseklik ve genişliğe sahiptir. Samuray savaşçıları da dâhil olmak üzere bu girişten çay salonuna girmek isteyen mevkilerine bakılmaksızın herkes başlarını bükmeden (yay tarzında) giremezlerdi. Bu küçük girişin amacı trene gelen misafirlerin demokratik bir ortamda gösterişten uzak alçak gönüllülüğün esas alındığı bir ortam yaratmaktır. O dönem katı bir feodal hiyerarşiye sahip olan Japon toplumu çay salonunun küçük meydanında, sosyal statüleri ne olursa olsun dizleri birbirine değerek çay seremonisinin tadını çıkarırlardı (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

Sen Rikyu tarafından ifade edildiği şekliyle Chanoyu'nun yol gösterici ilkeleri şunlardır:

- Uyum (Wa): misafirler, ev sahipleri, doğa ve ortam arasındaki uyum
- Saygı (Kei): rütbe veya statüden bağımsız olarak diğerine karşı samimiyet
- Sağlık (Sei): kendini ruhsal olarak temizlemek — saf kalp ve zihin olmak
- Huzur (Jaku): ilk üç ilkenin elde edilmesinden kaynaklanan i huzur; bu i huzur, birinin gerçekten paylaşmasına izin verir (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

Wa (Uyum)

İlk prensip olan uyum ev sahibi ile konuklar arasındaki uyumu işaret etmektedir. Bu aynı zamanda günlük yaşamda insanlar arasındaki etkileşimi de simgelemektedir. Doğa ve doğada bulunan her şey ile ahenk içerisinde kısacası bir olma tavrını göstermektedir (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

Kei (Saygı)

Bu prensipte en önemli nokta ise insanların birbirlerini oldukları gibi kabul etmesidir. Ev sahibi ve konuklar karşılıklı olarak birbirlerine özen ve saygı ile yaklaşmaktadır. Konuklar ev sahibinin gösterdiği özen karşısında aynı hassasiyeti ev sahibine karşı minnettarlıkla taklit etmektedir. Bu prensibin çay seremonisi dışında günlük hayatta da uygulanması gerektiği savunulmaktadır (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

Sei (Saflık)

Üçüncü prensip olan saflık ise çay seremonisinde detaylara ve temizliğe özen göstermeyi ifade etmektedir. Çay seremonisinde misafirler ana odaya geçmeden “roji” denen bahçe patikasından geçer ve orada bulunan taş kurnada el ağızlarını yıkarlar. Bu bir nevi arınma ritüelidir. Dış dünyadaki kirli ve gürültülü hayatlarından, çay odasındaki saf sessizliğe geçiş yaparlar. Saflık ve temizlik olarak ele alınan “Sei” aynı zamanda kişilerin rütbelerinden arınarak yüreği temiz bir şekilde güven ve saygı göstermeleri olarak ifade edilmektedir (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

Jaku (Sükûnet)

Jaku ise sessizlik ve durgunluk olarak ifade edilmektedir. Üç prensibi layıkıyla yerine getiren kişinin son prensip olan Jaku için daha çok pratik yapması gerekmektedir. Bu prensibin vurguladığı nokta ise insanların günlük yaşamda birçok zorluk ile baş etmek zorunda kaldığıdır. İnsanların olan bitene karşı sükûnet içerisinde sakin kalması ile daha net ve daha uygun tepkiler verileceğini göstermektedir.

Bu 4 prensip çay odası için rehber niteliği taşımaktadır. Ve yıllardır bu 4 prensip Japonlar tarafından nesilden nesille aktarılmaktadır. Çay odası için belirlenen bu prensipler insanlar için günlük yaşamımızda rahatlıkla kullanarak olumlu sonuçlar alınabilecek etkili yöntemler olarak düşünülmektedir (Chanoyu: The Japanese Art of Tea, t.y).

3.2. WABİ-SABİ FELSEFESİ

Kintsugi bir onarım tekniğinin adı olmasının yanı sıra içerisinde Zen'in temel kavramlarını da barındırır ve bu zanaat, Zen felsefesinde yer alan ve 15. Yüzyıl dolaylarında ortaya çıkan “wabi-sabi” estetiğiyle ilişkilendirilir. Bu doğrultuda Kintsugi, yarı-dini Japon çay seremonisinin bir parçası ve bir sonucudur.

Düşünsel açıdan çay törenlerinin merkezinde yer alan şey, “wabi- sabi”dir ve wabi-sabi, Japonların en kadim estetik algılarının temel taşıdır. “Wabi” çileci sadelikte bulunan sessizliktir. “Sabi” zaman duygusunu yakalayan aşınmış bir nesnenin güzelliğini ifade eder. Bu düşünce, Zen Budizm’ ine dâhil olan Çin Qin Hanedanlığı döneminde (MS. 960-1279) Taoizm’den doğar. Wabi-sabi ilkesini, asimetrik güzelliğin tanınmasını ve kusurlu güzelliğin takdir edilmesini ifade eder. Wabi-sabi felsefesine göre kusur dünya üzerinde var olan her şey için kaçınılmaz bir gerçektir. Wabi-sabi tesadüfi şekiller, deformasyonlar, çatlaklardaki güzelliği fark edip bunların içinden görünen manzarayı takdir eden yeni bir estetik anlayış doğurmaktadır.

“Dönüştürücü bir uygulama” olarak gelişen çay seremonisi özellikle wabi’yi geliştirmeye başlamıştır. Wabi basitlik, derinlik, kusur, alçakgönüllülük, natüralizm, basit süslenmiş nesneler ve malzemelere verilen özeni ifade eder. Wabi çay seremonilerinde çay evinin atmosferi yumuşaklık, koku, uyumlu ışık ve sestten oluşan bir ambiyans yaratmaktadır (Cooper, 2013, s.4).

Tatari’ye (2019, para.6) göre geleneksel Japon estetiğinde wabi-sabi, fanilik, kusurluluk ve tamamlanamamışlığın kabulünü merkeze alan bir dünya görüşüdür. “Wabi” yontulmamış sadelik, tazelik veya sessizlik anlamına gelir ve hem doğal hem de insan yapımı nesneler için kullanılabilir. Aynı zamanda, yapım sürecinde oluşan, nesneye özgünlük ve zarafet katan gariplikler ile bozukluklara da atıfta bulunabilir. “Sabi” ise, yaşla gelen güzellik veya dinginlikle, nesnenin üzerindeki, hayatının geçiciliğini hatırlatan aşınmışlık ve tamir izleriyle ilgilidir (Tatari, 2019, para.7).

Gizushka (2020), wabi-sabi’yi “hayatın her alanında hatta sanat ve tasarımda da kusurları olduğu gibi kabul edip, sevmeyi esas alan bir Japon felsefesi” olarak

tanımlar. Koren'e göre (2017) wabi-sabi geleneksel Japon güzellik anlayışının en dikkat çekici ve karakteristik yönüdür. "Batıda Yunan güzellik ve kusursuzluk idealleri nasılsa, wabi-sabi estetik değerlerin Japon tapınağında neredeyse aynı konumu işgal eder. Wabi-sabi, bir yaşam biçimi olabilir. Özel bir güzellik türü de diyebiliriz" (s.21).

Cooper (2018) tarafından özetlendiği gibi, wabi-sabi'nin kökeninde Budist felsefe bulunur. Budist felsefede bilgelik; geçici olan, kusurlu olan, mütevazı olan şeyleri kabul edip, onlarla huzur bulmaktan geçer. Çin'deki Taocu felsefe ile ilişkilendirilen Wabi-Sabi, insanların hayatını yönlendiren doğadaki bir güç olarak inandıkları Tao'ya yakın yaşamayı tercih etmeleridir. Zen ve wabi-sabi daha sonraları bu spiritüel gelenekten Song Hanedanı döneminde (960-1279) doğmuştur (s. 2).

Kempton'a (2020) göre Japoncada wabi ve sabi terimleri için evrensel bir tanım bulunmamaktadır. Bu iki kelimenin kökeni asırlar öncesine uzansa da ancak geçtiğimiz asırda insanlık tarafından merak edilir olmuştur. Tarif edilmesi güç bu felsefi öğreti insanların bilinçlerinde ve yüreklerinde yer edinmektedir. Sabi güzel olanı Wabi ise yüreği fark eder. Soyut bir his olan Wabi-Sabi hissi kişiden kişiyeye farklılık göstermektedir. Wabi sabi dünyada var olan gerçek güzelliği şeylerden değil doğanın kendisinde yattığını savunur. Kısacası Wabi-Sabi insanların kusursuz olmaktan vazgeçip kendi iç dünyalarına dönmeleri ve dünyayı gerçekten yaşamaları gerektiğidir (s.38).

Kempton'a (2020) göre wabi, gerçek anlamda ihtiyacımız olan şeylerin basitliğini kabul ederek var olan güzelliklere karşı alçak gönüllülükle duymamız gerektiğini savunur. Sabi ise kökenini inceleyecek olursak "k f, antika görünüm, şık sadelik" anlamlarını içerir. Zamanla derin ve sakin bir güzelliği anlatmaya başlayan Sabi kelimesi, yaşlılık, eskime ve kararırma anlamlarına da gelmektedir. Yaş aldıkça, eskidikçe rafine bir zarafete odaklanan Sabi felsefesi yeni bir güzellik kazanırma durumuna odaklanır. Kısacası zamanın etkisiyle nesnelerin üzerinde oluşan fiziksel izler dışında yüzeyde görünmeyen gizli anlamlara işaret eder. Dünya üzerinde her şey için bozulırma, yaşlanırma kaılamayacak bir sonudur. Gerçektir. Sabi felsefesi hayatın doğal döngüsünü akıllara getirerek, faniliği hatırlatmaktadır (ss.36-37).

Kempton'a (2020) göre dile getirilmeden bir yaşam biçimi haline gelen Wabi-Sabi'nin etkisi her yerdedir ancak görülmez. Yazar, ayrıca, wabi-sabi'nin üç temel Budist prensibine dayandığını ifade eder:

- Mujo (geçicilik)
- Ku (çile)
- Kü (birey olmadan her şeyle bir olma) (s.40).

Son zamanlarda Batı dünyası tarafından popüler olan wabi-sabi tamlaması bir sıfat olarak kullanılmaktadır. Ancak Batı'nın anladığı ve hayatlarına uygulamaya çalıştığı Wabi-Sabi öğretisi ile Japonya'da asırlardır dile getirilmeden bir hayat felsefesi haline gelmiş olan Wabi-Sabi arasında farklılıklar vardır. Her ne kadar kusurlu güzellik, çay seremonisi, sade bir kâse, basitlik gibi kavramlar bu öğretinin temellerini olarak bilinse de içerisinde çok daha güçlü derinlikleri barındırır.

Wabi ve Sabi kavramları arasındaki farklılıklar, Koren'e (2017, s.23) göre şöyledir:

Wabi	Sabi
Bir yaşam şekline, manevi bir yola	Materyal objelere, sanat ve edebiyata
Ruhsal, öznel olana	Harici ve nesnel olana
Felsefi bir yapıya	Estetik bir ülküye
Mekansal olaylara işaret eder.	Zamansal olaylara işaret eder.

3.3. BİR DİRENÇLİLİK FELSEFESİ OLARAK KINTSUGİ

Kintsugi günümüzde metaforik bir anlam da yüklenmiştir ve insanın travmalarını kabullenerek yaşamına daha güçlü ve belki de daha güzel olarak devam etmesi anlayışının simgesi durumundadır. Öyle ki günümüzde konuyu bu yönüyle ele alan yayınların sayısı, Kintsugi'nin teknik yönünü anlatanlardan hayli fazladır.

Santini'ye (2019) göre Japonlar kişisel gelişim alanında bir esin kaynağıdır ve Kintsugi felsefesinin uyarlanması da bu durumu tipik biçimde örnekler. Her geçen gün, her geçen hafta, her geçen evre işlem yapılan nesne arındırılır, ona çeki düzen kazandırılır, ihtimam gösterilir, iyileştirilir ve nihayet daha yüksek bir yere ulaştırılır. Bu doğrultuda Kintsugi terimi, yazara göre, aynı zamanda dirençlilik konusunda iyi bilinen bir terapi metaforuna da işaret etmektedir. Santini (2019), *Kusurluluktaki Gücü Keşfetmek (Finding Strength in Imperfection)* adını verdiği kitabında “Bu uygulamalı kitap size zor zamanların üstesinden gelmek, en derin yaralarınızı iyileştirmek ve yeniden bir bütün haline gelmenizi sağlamak açısından yardımcı olacaktır” demektedir.

Yazar Candice Kumai (2018) ise aynı bakış açısıyla kaleme alındığı anlaşılan kitabının başlığında Kintsugi için “zihni, bedeni ve ruhu besleyen bir Japon sanatı” ifadesini kullanır.

Sarısakala'a (2019) göre Kintsugi felsefesinin yaklaşımı kırılmanın bir yok olma anlamına gelmediği aksine yeniden var olma şekli olarak kabul etmektedir. Kırıklık, kırılma ve onarım her nesnenin yaşamının birer parçasıdır ve onları daha değerli hale getirir. Böylelikle kendimiz dışındaki her şeye karşı farkındalık, şefkat ve merhamet ile bakmamızı sağlamaktadır (s.6).

Japonya'da yüzyıllardır uygulanan Kintsugi estetik, teknik ve sanatsal açıdan Japon sanatının farklı ve büyüleyici bir alanıdır. Amerikan psikolojisi ve varoluşçu psikoterapinin önde gelen ismi Rolla May “yaratma cesareti” adlı kitabında yaratıcılık kısmına bambaşka bir perspektiften yaklaşmıştır.

“Parçalanmaya karşı bir mücadeledir yaratıcı süreç; uyum ve bütünleşmeyi doğuracak olan yeni varlık türlerinin varoluşa getirilmesi mücadelesi” (Oğuz,2020).

Kintsugi parçalanmaya ve bozulmaya karşı bir mücadele ve kendi varoluşunu yaratan bir sanattır. Objeler kırılır ve onarılır. İnsanlar da çoğu zaman yaşamlarında fiziksel ve ruhsal açıdan birçok şekilde darbeye maruz kalmaktadır. Kintsugi sanatı ve wabi-sabi felsefesi hiçbir yıkımın bir son olmadığını, aksine her sonun bir başlangıç olabileceğini anlatır. Wabi-sabi felsefesi yaşlanmanın güçlenmek ve güzelleşmek ile eşdeğer olduğunu savunurken, Budizm ise kusurun kabulüne önem verir. Leonard Cohen'in "Kusurluluğu unutun. Her şeyde çatlak vardır ve ışık içeri böyle girer" sözü ile Ernest Hemingway'in "Dünya herkesi kırıyor ve sonra bazıları o kırık yerlerden daha güçlü çıkıyor" sözü kusura birer örnektir (Petilon, 2020) Şekil 17'de bu bakış açısı simgesel bir fotoğrafla görselleştirilmektedir.



Şekil 17 Kintsugi felsefesine örnek, parçalanmış kalpler (Kıyak, t.y.)

Her açıdan, her yerde ve her şekilde kusursuz olmaya zorlandığımız 21. yüzyılda bir Japon felsefesini temsil eden Kintsugi, insanlığa mütevazı bir tavırla önemli birtakım alternatif yollar sunmaktadır.

Yaşamın akışında yıpranan, dönüşen ve büyüyen öznelerin, bu süreçte sahip oldukları fiziksel ve ruhsal deformasyonu en etkileyici şekilde yorumlayan bu ve benzer yaklaşımların yanında, özellikle kitle iletişim araçları vasıtasıyla pürüzsüzlüğü, simetriyi, orantıyı, güncel normlara uygun görünmeyi dikte eden, aksi

durumda kadınları ve erkekleri büyük bir mücadele içerisine atan bir sistem vardır (Serttaş, 2020, s.30).

Zor zamanlarda insanlar bireysel ya da birlikte fark etmeksizin fiziksel ve zihinsel olarak yara izleri almaktadır. Sıkıntıların insan yaşamındaki rolü, kişilerin sıkıntılara nasıl tepki verdiği, sağlığımız ve yaşamımız için ne tür sonuçlar doğurduğu önemlidir. Kimse kendini yaralı olarak düşünmekten hoşlanmaz ancak herkes yara izi sürecini atlatmayı takdir etmektedir. Bu sebeple “Kintsukuroi” daha özel bir yer edinmektedir (Navarro, 2020, xii). Psikolog Navarro, yeniden yapılanmayı oldukça görünür kılarken kırılana yönelmeye odaklanan Japon Kintsugi sanatını ele alıyor. Kintsugi terimi aslında nesnelerin onarımına atıfta bulunurken, Navarro bunu kişinin kendi kırık parçalarını sevgi dolu bir dikkat ve nezaketle iyileştirmesi için kullanır. Navarro, ilk önce parçaları toplayarak, olanları analiz ederek, duygusal gücümüzle bağlantı kurarak ve parçalanırları geri yükleyerek zorluklarla yüz yüze gelebileceğimizi öne sürüyor.

Kintsugi seramik/cam onarımının dışında birçok alana ve sektöre esin kaynağı olmuş, yeni oluşumların ve düşüncelerin ortaya çıkışında etkin bir rol oynamıştır. Moda sektörü, film sektörü, sağlık, psikoloji, müzik, güzellik sektörlerinin yanı sıra yazarlar, sairler ve farklı alanlardaki birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. Örneğin Kumai (2018, Introduction Bölümü, para.8) “Altın onarımı kusurluluklarımızı metheder. O, bize, noksanlıklarımız, savaş yaralarımız ve öğrendiğimiz derslerle daha güzel olduğumuzu öğretir” demektedir. Dolayısıyla metaforik anlamıyla Kintsugi, kişinin hataları ve noksanlıklarıyla barışık olduğu bir yaşam tarzına işaret eder. Kintsugi’nin bu felsefi ve metaforik boyutları birbirleriyle yakından bağlantılıdır. Kintsugi’yi bir felsefe ve yaşam tarzı olarak Türkçe’ye çevrilmiş kitaplar vardır: *Kintsugi* (Tomas Navarro, 2020), *Wabi Sabi- Kusurlu Mükemmel Bir Hayat İçin Japon Bilgeliği* (Beth Kempton, 2020) bunlardan ikisidir. Ramazan Sarısakal’ın *Kintsugi* adlı kitabında ise filmler ve kitaplar üzerinden kusurlar ve değerler arasında felsefi bir bağ kurulmaya çalışır. Dolayısıyla konuya ilişkin enformasyonun büyük kısmı Kintsugi’nin metaforik ve/ya da felsefi anlamı hakkındadır.

4.4. MODERN TÜKETİM KÜLTÜRÜNÜN ELEŞTİRİSİ

Kintsugi'nin günümüz dünyasında ilham kaynağı olduğu ve farklı bir anlama büründüğü bir diğer konu da modern tüketim kültürüdür. Kintsugi'nin temsil ettiği felsefe, güzellik kavramı açısından olduğu kadar tüketim bağlamında da modern dünyanın uygulama ve kabullerinden farklılaşır. 2013'te Katolik Kilisesi'nin başında bulunan Papa Francis tarafından gündeme getirilerek popülerlik kazanan çöpe atma kültürü (throw away culture) (Staudt, 2018), günümüz dünyasının tüketim alışkanlıklarını ve eşyaya yaklaşımını özetlemektedir. Her yıl milyonlarca insanın nasıl onaracaklarını bilmedikleri için sayısız nesneyi çöpe atmakta olduğu bir gerçektir ve Kintsugi bu anlayışın tam tersine sevgi dolu bir onarmayla nesnenin yeni bir yaşama kavuşturulması düşüncesine dayanır. Böylelikle Kintsugi günümüz dünyasındaki “onarım kültürü” ve onarım devrimi” gibi hareketlere de şu veya bu düzeyde ilham kaynağı olmuştur.

Wackman ve Knight'a (2020) göre her yıl milyonlarca insan, nasıl onaracaklarını bilmedikleri için sayısız nesneyi çöpe atmaktadır. Bazı emtia öyle üretilmektedir ki kullanıcılar tarafından onarılmaları imkânsız olmasa bile çok zordur. Çöpe atmaya dayalı bu yaşam tarzı Dünya'nın kaynaklarını tüketmekte ve atık sahalarını haddinden fazla doldurmaktadır. Şimdi daha iyi bir yol var. Onarım Devrimi, tıpkı Onarma Hakkı hareketi gibi, onarmanın felsefesini ve bilgeliğini araştırmaktadır. Onarım Devrimi, kişinin kendi onarım etkinliği için ilham vermekte ve bu etkinliğin başlaması, donatılması ve sürdürülebilirliği için destek olmaktadır. “Onarım uzmanları” (fixperts), kendi onarımınızı yapabilmeniz için adım adım açıklamalarını, ipuçlarını ve gözde çevrim içi kaynaklarını paylaşıyor. Sonuç olarak Onarım Devrimi nesnelerin tamir edilmesinden fazlasıdır: Bir aşırı tüketim ve planlı “modası geçme” çağında, kendi kendine onarma kendi yaşamlarımıza, toplumumuza ve gezegenimize sahip çıkmamızın bir yoludur (s.1).

“Onarma hakkı” üzerinde duran Godwin (2021) ise dünya genelinde üreticiler üzerinde tüketicilerin kendi cihazlarını onarmalarına izin verilmesi için git gide büyüyen bir baskı olduğunu belirtir. Örneğin Birleşik Krallık “onarma hakkı” bağlamında üreticileri elektronik cihazlar alan kullanıcıların yedek parçalara

erişimlerini mümkün kılmaya zorlayan yasal düzenlemeler yapmıştır. Avrupa komisyonu akıllı telefonlar, tabletler ve diz üstü bilgisayarlar için onarma hakkı kanunları çıkarmayı planladığını duyurmuştur. En son ABD Başkanı Joe Biden Federal Ticaret Komisyonu’ndan (FTC) iftilik donatılarının onarımına ilişkin yasal bir düzenleme üzerinde çalışmalarını istemiştir.

Onarma Hakkı hareketinin önermesi basittir: Eğer bir ürün satın alarak ona sahip oluyorsanız, o ürünü kendi başınıza ya da seeğeğiniz bağımsız bir tamirciye giderek tamir ettirmek hakkına sahip olmalısınız (Elalj, 2022).

Kişilerin, uzmanların ve profesyonellerin doğrudan yardımı olmaksızın inşaat, tadilat ve tamirat işlerini kendilerinin yapması “Kendin Yap” (DIY-Do It Yourself) akımı da bu kapsamda anılabilir ve Kintsugi’nin 21.yüzyıldaki bu tanınırlığına bu akımın da önemli bir katkısı olmuştur.

Özetle Kintsugi, aşırı tüketime dayalı ve/ya da böyle si bir tüketim alışkanlığını özendiren ağdaş yaşam tarzlarına karşı çıkan görüş ve hareketlerin bir parçası konumundadır ve bu kadim Japon zanaatının yüklendiği anlamlardan biri de budur.

4. GELENEKSEL VE MODERN KİNTSUGİ DONATILARI

4.1. GELENEKSEL KİNTSUGİ DONATILARI

Kintsugi ister kazara ister bilerek kırılmış olsunlar, seramiklerin bitkisel bir lake reçinesi tutkalı olan “urushi” ve altınla onarıldığı geleneksel bir Japon zanaatıdır (Keulemans, 2016, s.18: Kumai, 2018, Introduction bölümü). Kintsugi tekniği objelerin daha uzun ömürlü olmasının önünü açmaktadır.

Seramiklerin bitkisel bir lake reçinesi tutkalı olan “urushi” ve altınla onarıldığı geleneksel bir Japon zanaatı (Keulemans, 2016, s.18: Kumai, 2018, Introduction bölümü) olan Kintsugi, nesnenin verdiği hasarın hikâyesini asla saklamaz ve görünmez/gizli onarım ile âdete alay eder. Bunun yerine bu teknik kusurları, yarıkları ve kırılmaları kucaklar.

Geleneksel Kintsukuroi’nin süreçleri tahmin edildiğinden daha zordur. Bu, birkaç hafta hatta aylar süren ve çok sayıda aşama ile yürütülen uzun ve ayrıntılı bir süreçtir. Nadir olsa da bazı durumlarda en iyi sonucu elde etmek bir yıl bile sürebilmektedir.

Geleneksel Kintsugi onarımında kullanılan temel donatılar şöyledir:

4.1.1.Urushî Tutkalı (Lakesi)

Urushi Toxicodendron vernicifluum lake ağacından elde edilen doğal, alerjen bir reçine ve yenilenebilir bir kaynaktır (Watanabe vd., 2015, s.2360’dan aktaran Keulemans, 2016, s.18). Urushi seramik onarımı için uygun bir malzemedir ve hem sertliği hem de suya ve aşınmaya direnci açısından birçok doğal reçineden üstündür. O, koruyucu ve dekoratif bir etki için başta mobilyalar ve diğer ev eşyaları olmak üzere Japonya’da başka amaçlar için de kullanılmaktadır (Keulemans, 2016, s.18).

Kırılan cismin kırıkları öncelikle tek tek toplanır ve ardından nazikçe temizlenir. Ardından urushi ve bir miktar un (buğday unu) bir aparat yardımı ile karıştırılarak kırık parçaların yapışma noktalarına sürülür. Un ve urushi karışımına “mugiurushi” denilmektedir. Kullanımı ve uygulaması en zor yapıştırıcıdır. Doğal hali zehirli ve

alerjiktir. Rafine urushi nemli bir ortamda sertleşir bu nedenle nemin düzenli olarak kontrol edilmesi gerekir. Yanlış uygulamada silinip yeniden yapılması diğer yapıştırıcılara oranla daha zordur. Ancak binlerce yıldır Japon sofa takımlarında kullanılan urushi doğal ve gıdaya en uygun yapıştırıcıdır. Polimerize yapısı sayesinde antioksidan özelliğe sahip urushi tutkalı eski zamanlarda belgelerin üzerine sürülerek toprakta bozulmasını önlemiştir (Keulemans, 2016, s.19) (Şekil 18).



Şekil 18. Hon Urushi temel tutkalı (Kintugi, t.y.-a).

Urushi Doğu kültüründe ilk olarak ok uçlarını ve çömlekleri sabitlemek için kullanılmıştır. Sonrasında urushi öz suyunun sertleştiğinde ısıya ve alkole dayanıklı olduğu ve su geçirmez olduğu gözlemlenmiştir. Urushi'nin hem pratik hem dekoratif olarak Jomon Dönemi'nin başlarında kullanıldığı bilinmektedir (*Different techniques of Kintsugi*,2021).

Erken modern Japonya tarihi ve kültürü uzmanı olan Conrad Totman'ın da belirttiği gibi "Bu eserlerin belki de en ilginç yönü ve günümüze kadar hayatta kalmalarına yardımcı olan bir yön Jomon ustalarının ürünlerinin çoğunu vernikle kaplamalarıdır. Jomon dönemi boyunca, üretiminin aldatıcılığına rağmen cila kullanılmıştır" (*Kintsugi: Fact and Fiction*, 2021).

Geleneksel Kintsugi onarımında urushi kullanılarak yapıştırılan obje bu işlem sonrasında uygulanan yüzey gıdaya uygun ve güvenli hale getirilir. Nesne kurumaya bırakılır ve ardından dikkatlice zımparalanır.

4.1.2.Zımpara

Kintsugi tekniğinde önemli bir yere sahiptir. Bu aşama birkaç kez tekrarlanır. Öncelikle parçaları yapıştırmadan önce yapışacak kısımlar düzleştirilir. Sonrasında çatlakları doldurduktan ve yapıştırdıktan sonra taşan kısımları düzeltmek için zımparalama işlemi yapılır. Zımpara uygulamasında kâğıt ince zımpara tercih edilmelidir. Bunun yanı sıra onarım sonrası zemini temizlemek için kömür tozu da kullanılabilir. Çatlakların üzerine birden fazla kat cila uygulanır (*Kintsugi Materials, t.y.*).

4.1.3. Altın tozu

Üzerine vermilyon sürülür ve nemli cila üzerine 22k-24k ayar altın ya da herhangi diğer bir toz (altın, gümüş, bronz, pirinç, bakır, alüminyum) serpilir ve süpürülür. Böylelikle değerli altın tozları yüzeye tutunur (Şekil 19). Altın reaktif olmayan bir metal olduğundan onarılan kap gıda ve sıvı tüketiminde kullanıma uygun hale gelmektedir. Reaktifliği az olan gümüş gibi metaller de yaklaşık bir sonuç vermektedir (Kanazawa, 2019).



Şekil 19 . Kintsugi için saf altın tozu (Nezumishino, t.y.).

4.1.4. Mawata (İpek benzeri pamuk bazlı malzeme)

İpek kozalarından yapılmış seçkin, doğal pamuk türü malzemedir. Bitirme tozunu uyguladıktan sonra kullanılır. Japonca adı mawatadır. Mawata özel bir malzemedir ve uygulamada normal aynı sonucu vermemektedir.

4.1.5. Metal Tutucu

Bu metal tozu, altın, pirinç, alüminyum için özel bir tutucudur. Kintsugi onarımlarında ilk olarak bambu olan tutucular kullanılmıştır. Ancak bambu tutucular kısa zamanda deforme olduğu için zamanla yerini metal tutucular almıştır (*Kintsugi Materials*, t.y.).

4.1.6. Fırça

Onarımda çeşitli boyda ve kalınlıkta fırçalar kullanılmaktadır. Detaylardaki inceliğe göre fırçanın kalınlığı değişmektedir. Tamamen el yapımı olan fırçalar doğal elyaftır (*Kintsugi Materials*, t.y.) (Şekil 20).



Şekil 20. Kintsugi malzemeleri, orta ve çok ince fırça (Kintsugi, t.y.-b).

4.2.MODERN KİNTSUGİ DONATILARI

Geleneksel Kintsugi yönteminde kullanılan malzemelerin başında, daha önce belirtildiği gibi, doğal bir reçine olan urushi gelir. Günümüzde ise urushi yerini sentetik yapıştırıcılara bırakmıştır. Hayvansal ve bitkisel kökenli bu yapıştırıcıların birçoğu seramik üzerinde zayıf kalmaktadır. Çoğunun suya ve ısıya dayanıklı olmadığı, sararma ve gevşeme eğilimi gösterdiği tespit edilmiştir. Yine de O'Shea (2017) tarafından ifade edildiği gibi, geleneksel Kintsugü tekniğini sentetik bir yapıştırıcıya karıştırılan metalik boya, bronz tozu ya da mika tozu ile taklit etmek mümkündür. Bu, uygulayıcıya lake sanatını bilmeden Kintsugi görünümü elde etmek imkânı verir. Hammill'e (2016) göre modern epoksi ya da çoğuz (polimer) tutkallar geleneksel kintsugi sınıfına girmezler ve onlar sahte/hibrit teknikler olarak adlandırılırlar (s.70).

Modern Kintsugi onarımında kullanılan donatılar şöyledir:

Epoksi; El sanatları ve yapı marketlerinde kolaylıkla bulunan epoksi kolay uygulama ve hata sonrası silinebilme özelliğine sahiptir. Yiyecek ve içecek kullanımı için uygun değildir. Su ve diğer kimyasallara karşı dayanıklıdır. Boyanabilir ve zımparalanabilir. Çekme ya da çatlama yapmayan bu yapıştırıcı boşluk doldurma özelliğine sahiptir. Ahşap, cam, seramik, porselen, metal ve kumaş gibi birçok malzemenin onarımına ve yapıştırılmasında kullanılmaktadır.

Sentetik reçine; Isıya mukavemeti azdır. Toprak kaplarda kullanımı zor fakat çini ve cam yüzeyleri yapıştırmak için uygundur. Epoksi gibi sentetik reçine de yiyecek ve içeceklerde kullanılan ürünler için uygun değildir.

Kaju reçinesi; Daha çok mobilyalar için kullanılır. Keskin bir kokuya sahiptir. Bu sebeple yiyecek ve içecek için kullanılan ürünler için uygun değildir (*Kintsugi: Fact and Fiction*, 2021).

Epoksi macun; Çift bileşenli, solvent içermeyen, hızlı kürleşen, son derece güçlü ve çok amaçlı kullanıma uygun epoksi reçine ve sertleştirici bazlı macun formunda bir yapıştırıcıdır. Metal, beton, mermer, ahşap, cam, cam elyaf, kristal, seramik, porselen, deri, kauçuk, kumaş malzemelerin ve sert plastik yüzeylerin yapıştırılmasında tamir edilmesinde kullanılabilir. Isı dayanımı -30°C / +120°C arasındır. Kürleştikten sonra üzeri boyanabilir, zımparalanabilir ve delinebilir.

Pirinç tozu; Pirinç tozu, sarı pirinç tozu ya da sarı tozu değişen mekanik ve elektriksel özelliklere ulaşmak için değiştirilebilen oranlarda bakır ve çinko alaşımıdır. İkame bir alaşımdır: iki bileşenin atomları aynı kristal yapı içinde birbirlerinin yerine geçebilir. Pirinç tozu, çinko yerine kalay içeren bakır içeren bir başka alaşım olan bronz ile benzerdir; bronz ve pirinç, arsenik, kurşun, fosfor, alüminyum, manganez ve silikon gibi bir dizi başka elementin küçük oranlarını içerebilir. Pirinç, parlak altın benzeri görünümü için uzun zamandır popüler bir malzeme olmuştur.

Gıdaya uygun altın yaldız boya (sır üstü); Sırlı yüzeyler üzerine fırça yardımı ile uygulanan bu boyalar gıdaya uygun olarak üretilmiştir. Hazır bir şekilde satılan altın

yaldız boya, uygulandıktan sonra evde bulunan fırınlarda yaklaşık 20 dakika 200 derece sabit sıcaklıkta pişirilmektedir. Soğumaya bırakılmasının ardından ürün yeme ve içmede kullanıma uygun hale getirilir.

Gıdaya uygun etil siyanoakrilat bazlı yapıştırıcı; Etil Siyanoakrilat bazlı genel amaçlı, yüzey hassasiyetli hızlı yapıştırıcıdır. Nemin az olduğu koşullarda yapışması zor yüzeylerde, gözenekli ve asit tepkimeli yüzeylerde (deri, ahşap, ince kâğıt, dokunmamış kâğıt, karton, metal, köpüklü lastik gibi) güçlü mukavemeti vardır. NSF belgesine sahip olan Siyanoakrilat yapıştırıcılar sağlık sektöründe de sıklıkla kullanılmaktadır. Diş hekimlerinin yapıştırma işlemlerinde ve ameliyatlarda dikiş gerektirmeyen işlemlerde de kullanılan bu yapıştırıcılar sağlığa zarar vermemektedir.

Siyanoakrilat yapıştırıcıların birçok avantajı vardır. İnce bir film olarak iki yüzey arasına tatbik edildiğinde oda sıcaklığında hızlı bir şekilde yapışma gerçekleşir ve çoğu yüzeye mükemmel yapışma ile sert bir termoplastik oluşturur. Tam kürleşme (yapışma) 24 saat içinde tamamen gerçekleşir. Tek bileşenli formülasyon, bir karıştırma işlemini ortadan kaldırarak üretim maliyetlerini düşürür (Genel Amaçlı Hızlı Yapıştırıcı, t.y.).

NSF Belgesi; Gıda ve su ürünlerinde hijyenik koşullarının sağlandığını gösteren ve dünyanın neredeyse tamamında geçerli olan bir sertifikasyondur. 1944 yılında kurulan **NSF** (Ulusal Sanitasyon/Hijyen Vakfı), küresel ölçekte faaliyet göstermektedir ve en önemli amacı halk sağlığını korumaktır (NSF International, t.y.).

5. KINTSUGİ VE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATÇILARI

Kintsugi kırık nesneleri tamir etmek için kullanılan dekoratif bir teknik olsa da bu tekniği salt sanatsal amaçla kullanan pek çok çağdaş seramik sanatçısı da vardır. Kintsugi Japonya'nın yanı sıra dünyada birçok sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır. Pek çok sanatçı bilinçli bir şekilde hasar verdikleri seramikleri bu kadim tekniği kullanarak kendilerine özgü yol ve yaklaşımlarla onarırlar. Böylesi bir yaklaşımda amaç artık elbette onarım değil fakat Kintsugi'nin görsel ve aynı zamanda düşünsel yanından estetik kaygılarla yararlanmaktır. Bu sanatçılardan bazıları şöyledir:

5.1. TOMOMİ KAMOSHİTA

1977'de Tokyo'da doğan Tomomi Kamoshita hem sanatçı hem de seramik öğretmenidir. 2007'den beri her sene bir sergi düzenleyen Kamoshita, son çalışması olan Gift From Ten Waves (Denizden Gelen Hediye)'de Kintsugi tekniğini kullanmıştır. “Dalgalardan Hediye” adlı serisinde sanatçı; “Her Japon'un fark ettiği gibi, dalgalar bizden çok şey götürebilir. Ama bundan çok faydalandığımız da doğrudur. Bu çalışma ile dalgaların bize getirdiklerini yeniden canlandırmak istedim.” diyerek kumsaldan kırık seramik ve cam parçaları topladı ve bunları metalik tozla birbirine bağladı (Roningallery, t.y.) (Şekil 21).



Şekil 21. Tomomi Kamoshita, *Dalgalardan Hediye*, (Ronin galery, 2015-2016).

Eserlerinde pembe kırık seramik parçaları ise canlanmanın sembolü olan sakura ve kiraz çiçeklerine benzetir ve. "Ne olursa olsun, baharda zarafetle çiçek açar." sözleri ile yenilenme ve keşfe vurgu yapmaktadır.

5.2. BOUKE DE VRIES

Hollanda, Utrecht'te doğan Bouke de Vries, Design Academy Eindhoven'da ve Central St Martin's de tasarım eğitimleri almıştır. Uzun bir dönem moda sektöründe John Galliano, Stephen Jones ve Zandra Rhodes ile çalıştıktan sonra kariyer değiştiren sanatçı radikal bir karar ile West Dean College'da seramik konservasyonu ve restorasyonu okudu. De Vries, yeni 'patlamış' sanat yapıtları serisinde, kaza sonucu travma geçirdikten sonra kırık seramik parçaları alıyor ve onları yeniden inşa etmek yerine, onları yıkıyor. Bunu gizlemek yerine, yeni erdemleri, yeni değerleri aşılacak ve hikâyelerini sürdürmek için yeni statülerini vurguluyor (*Boukedevries*, t.y).

Sanatçı eserlerinde restore ettiği eksik bölümleri tamamlamak için kırık porselen, cam, çömlek kullanmıştır. Zanaatkâr sıfatı ile kırık parçaları birleştiren sanatçı eserlerini, büyük travmalardan sonra asla aynı olmayan insanlara benzetmiştir. Eserlerinde sıklıkla Kintsugi kullanan sanatçı hasar görmemiş bir parçayı kesinlikle kırmadığını ve kırık objeler ile çalıştığını belirtmiştir. 3 boyutlu natürmortlar dışında çalışmalarında Budist merhamet ve nezaket tanrıçası Guan Yin figürüne sıklıkla rastlanmaktadır (*Boukedevries*, t.y) (Şekil 22).



Şekil 22. Hafıza kabı 47 17. yüzyıl Çin Kang-Xi Famille dikey porselen, cam ve altın varak 240x371mm (Boukedevries, 2016).

5.3. Naoko Fukumaru

Naoko Fukumaru, Japonya'nın Kyoto kentinde, büyük büyükbabasının bir el arabasıyla istenmeyen kırık nesneleri toplaması ve evde restore etmesiyle başlayan üçüncü nesil antika müzayede evi ailesinde doğdu. Güzel sanatlar ve antikalarla çevrili bir ortamda büyüyen sanatçı, erken yaşlarda kırılmış nesnelerle denemeler yapmaya başladı ve bu tutkuyu bir kariyer haline getirdi. 2000 yılında West Dean College, Chichester, İngiltere'den Seramik, Cam ve İlgili Malzemelerin Korunması ve Restorasyonu alanında yüksek lisans diplomasıyla mezun oldu ve bu onu Metropolitan Müzesi'nde yirmi yıldan fazla profesyonel seramik ve cam konservatörü olarak çalışmaya yönlendirdi. New York'ta Sanat, Detroit Sanat Enstitüsü Müzesi ve ABD, Avrupa, Mısır ve Japonya'daki diğer kurumlar. Uluslararası müzeler ve kültürel miras ile çalışmak, restorasyon becerilerini uzman seviyelerine taşıdı. Leonard da Vinci'nin Son Akşam Yemeği, Mısır'daki Tutankamon'un Mezarı, Caravaggio ve Veronese resimleri, The Thinker by Rodin, The Detroit Industry Murals by Diego Rivera dahil olmak üzere büyük restorasyon, koruma ve fabrikasyon projelerinde yer aldı. Yoko Ono, Anish Kapoor, Marina

Abramović, Peter Greenaway ve Marc Quinn için projelerde çalışmıştır (Fukumaru, 2022) (Şekil 23).



Şekil 23. Japon Imari Porselen (Çap 31cm) 1800'ler Fukumaru Seramik ve Cam Sanatı Restorasyonu Koleksiyonu (Fukumaru, 2022).

5.4. YOKO ONO

Yoko Ono 1960 yıllarının başından beri sanat, müzik, feminizm ve savaş karşıtı faaliyetlerle adından sıkça söz ettirmiştir. Yeni eserlerinin temel kavramı ise yoksulluğun iyileşmesi ve kesintisiz korumasıdır. Sanatçının “illy” sanat koleksiyonunda yer alan eseri onarılmış kupalar, ‘parçalanmış’ ve ‘onarılmış’ altın çatlak çizgileri taşıyan altı fincandan oluşmaktadır. Fincanların yanı sıra Yoko Ono'nun el yazısıyla altı ayrı fincan tabağı da seride yer almıştır. Yoko Ono'nun Koleksiyondaki yedinci bardak olan kırılmamış kupa ise kırık veya onarılmış çizgileri olmadan, Ono'nun fincan tabağına el yazısıyla yazdığı “Bu bardak asla kırılmayacak, korumanız altında olacak” sözleriyle barış ve umut isteğine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Eserlerin yaratım sürecinde sanatçı Kintsugi tekniği kullanmıştır (Raquel, 2015) (Şekil 24).



Şekil 24. Yoko Ono Hiroşima Fincanı (Raquel, 2015).

5.5. YEE SOOKYUNG

Yee Sookyung, 1963 Kore doğumludur. Eserlerinde çöp olarak nitelendirilen, kırılmış, atık seramik parçaları sıra dışı bir biçimde bir araya getirerek yorumlamaktadır. Zaman zaman devasa boyutlarda heykellere dönüşen bu eserler izleyicide çağdaş olana kadar neyin tarihi olduğu, terk edilene kadar neyin değerli olduğu, sanat olmayana karşı neyin sanat olduğunun yanı sıra sanatçının da kim olduğunu sorgulamasını sağlar (Ağatekin, 2012).



Şekil 25. Translated Vase, (Yeesookyung, 2009)

Sanatçı, *Translated Vase (Dönüştürülmüş Vazo)* serisinde, atılan seramik parçaları yeniden birleştirerek heykellere dönüştürmüştür. Kore seramik ustalarının, geleneksel Kore seramiklerinin değerini korumak adına küçük kusurlu vazoları kırarak yok etmesi Sookyung’u etkilemiştir ve böylelikle kendi sanat uygulamasını geliştirmiştir. Yüzlerce kırık seramik parçaları Kintsugi tekniği kullanarak bir araya getiren sanatçı eşsiz sanat eserleri ortaya çıkarmıştır (Şekil 25).

5.6. SİBEL SEVİM

Prof. Sibel Sevim 1964 yılında doğmuştur. Lisans eğitimini 1989 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde bitirmiştir. Yüksek lisans eğitimini 1991 yılında, sanatta yeterliliği ise 1994 yılında tamamlamıştır.

İçlerinde Japonya’da olmak üzere birçok ülkede çalışmaları ile ilgili sunumlar ve workshoplar vermiştir. Eserleri bu ülkelerde resmi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Seramik atıklarla gerçekleştirmiş olduğu “ÇAĞDAŞ SERAMİK PARKI”, BEBKA Projesi ile sanat adına Eskişehir’e kamusal alan kazandırmıştır. Bu projesi ve yapmış olduğu çalışmalarla ilgili olarak “International Keramiktage, Oldenburg” onur sanatçısı olarak davet edilmiştir. Sanatçı 18 kişisel sergi; 110’a

yakın karma sergiye katılmıştır. Bunun yanı sıra sanatçının seramik alanında beş adet ödülü bulunmaktadır (Sevim, t.y.).

Sanatçı eserlerinde tüm geleneksel tekniklere gönderme yapmaktadır. Kintsugi tekniğinde çalışmalarında kullandığı tekniklerden birisidir (S. Sevim, kişisel iletişim, 1 Ekim, 2022) (Şekil 26).



Şekil 26. Anadolu Medeniyetleri. Telif Hakkı Sibel Sevim exclusive, (Sevim, 2008-2012).

6. DENEYSEL UYGULAMALAR

6.1. DENEYSEL UYGULAMA AŞAMALARI

Tezin uygulama kısmında yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu atık malzeme temini, dekorlama, pişirim, onarım ve sunum olarak sıralanabilir. Bu sıralama dekorsuz çalışmalar için geçerli değildir. Dekorsuz çalışmaların birkaçında atık porselenler kullanılmıştır. Öncesinde sırlı pişirimi yapılmış porselenlerde sıralama ise atık malzeme temini, onarım ve sunum şeklindedir. Bir diğer çalışma ise elle şekillendirme yapılan seramik plakalardır. Şekillendirme sonrası ilk pişirimi gerçekleştirilmiş sonrasında dekorlama yapıp sırlanarak ikinci pişirim yapılmıştır. Yüzey üzerinde şekillendirme esnasında doğan tesadüfi çatlaklar “fake kintsugi” yöntemi ile onarımı gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında yapılan uygulamalardan birkaçı ise hiçbir şekilde deforme olmamış, sağlam çini bünnyeler üzerinedir. Dekorlama yapılarak sırlı pişirim sonrasında bilinçli olarak kırılan çini objelerin modern Kintsugi ile onarımları gerçekleştirilmiştir.

Kırık malzemelerin kullanıma tekrar kazandırılmasının ilk süreci olan atık malzeme temini, araştırmacının eğitim verdiği kurumlardan ve aynı sektörde hizmet veren meslektaşları ile iletişime geçmesi ile elde edilmiştir.

Geleneksel Kintsugi tekniğinde kullanılan malzemelerin büyük bir çoğunluğu Japonya’da üretilmektedir. Üretimi yapılan malzemelerin Türkiye’de temini ve yöntemleri oldukça zordur. Japonya dışında erişimi zor olan bu malzemeler maliyet açısından ulaşılabilirliği düşüktür. Uygulama yöntemi olarak büyük bir titizlik gerektiren geleneksel Kintsugi tekniği emek, bilgi, beceri, deneyim ve sabır gerektiren bir sanattır. Araştırmacı tez kapsamında teknolojinin gelişmesi ile Türkiye’de yaşayan insanların daha rahat ulaşabileceği iki adet modern Kintsugi kit hazırlamıştır.

KİT 1



Şekil 27. Modern Kintsugi Kit 1 (gıdaya uygun).

Modern Kintsugi 1 (Şekil 27) kiti, kırılan seramik ve cam objelerinin onarım sonrasında tekrar gıda kullanımına uygun olacak şekilde hazırlanmıştır. Kit içerisinde etil siyanoakrilat bazlı genel amaçlı, yüzey hassasiyetli hızlı yapıştırıcı, gıdaya uygun sır üstü yaldız boya (uygulama sonrasında evlerde bulunan fırınlarda 200°C’de 20 dakika pişirilmesi gerekmektedir). Zımpara, kretuar bıçağı ve yardımcı diğer malzemeler bulunmaktadır. Uygulama esnasında eldiven ve maske takılması önerilmektedir.

KİT 2

“Kit 2” daha çok dekor amaçlı onarımlarda kullanılabilecek, gıdaya uygun olmayan bir kittir.



Şekil 28. Modern Kintsugi kit 2 (dekor amaçlı).

Kit 2 (Şekil 28) içerisinde yapıştırıcıda çift bileşenli, solvent içermeyen, hızlı kürleşen ve son derece güçlü, çok amaçlı kullanıma uygun epoksi bazlı bir yapıştırıcı bulunmaktadır. Altın efekti için toz yaldız ve kırılmalarda oluşan boşlukları doldurmak için epoksi macun yer almaktadır. Ayrıca zımpara, kretuar bıçağı ve yardımcı diğer malzemeler kit içerisinde bulunmaktadır.

Onarım öncesinde kırık yüzeylere Geleneksel Türk sanatlarından çini desen ve motifleri uygulanmıştır. Dekorlamada kullanılan motiflerin çoğu doğa temalıdır. Japon sanatlarında önemli bir yere sahip olan doğa, Türk sanatlarında da aynı öneme sahiptir. Bu sebeple iki kadim sanatın ortak noktası olan doğa, tasarım aşamasında belirleyici olmuştur. Uygulamalar onarım ağırlıklı olup, onarımda ham kırık porselen, sırlı pişirimi gerçekleştirilmiş kırık porselenler, çini bisküviler, fırın sonrası kırılmış çiniler ve kırılmadan onarımı yapılmış seramikler yer almaktadır. Tasarımlarda ise çini desen ve motifleri (çiçek, yaprak, bulut, rumi, çintemani, insan

figürleri, hat, halıç işi) kullanılarak yapılan tasarımların yanı sıra replika tasarımlar da yer almaktadır.

6.2. DENEYSEL UYGULAMALAR HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER

Kintsugi doğrudan Wabi-Sabi ve çay seremonileri ile bağlantılıdır. Zen felsefesi ile ilişkilendirilen Wabi-Sabi dünyaya nasıl baktığımız, ideolojilerimiz, felsefemiz, iletişimimiz gibi birçok değişkenin etkisi altında şekillenmektedir. Bu değişim ile bizi biz yapan duygularımız, kırgınlıklarımız üstesinden gelemeyeceğimizi düşündüğümüz birçok problemin aslında görüldüğü kadar zor olmadığı, tıpkı kırılan seramik eşyalar gibi duygularımızın onarımının da mümkün olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Çini, seramik, cam, porselen gibi sanatlarla profesyonel olarak veya hobi olarak ilgilenen insanların kaçınılmaz bir gerçek olan kırılmaya karşı yaklaşımı çoğunlukla aynıdır. Bu tutum, geri dönüşü olmadığı, yeniden alınması ya da üretilmesi yönündedir. Araştırmacının eğitim verdiği kurumlarda sıklıkla karşılaştığı sorunlardan birisi ulaşımı kısmen maliyetli olan çini bisküvilerin taşınma esnasında veya kazara kırılmasıdır. Kırılma sonucunda objeler dekor ve geri dönüşümü mümkün olmadığı için tozlu raflarda kaderine terk edilmektedir. Yüzyıllardır Japonya’da uygulanan ve son zamanlarda dünya da ses getiren Kintsugi sanatı araştırmacının yeni bir bakış açısı kazanmasını sağlamıştır. Tezin çıkış noktası ham kırık bisküvi onarımı üzerinedir. Daha sonrasında araştırma süreci kapsamında, sırlı pişirimi gerçekleştirildikten sonra bilinçli kırılan veya kırılma gerçekleşmeden de onarım yapılan uygulamalarda yerini almıştır. Yüzyıllardır Japonya’da ve dünyada uygulanan bu sıra dışı tekniği Türk sanatlarından çini sanatı ile birleştirerek farklı bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmiştir. Dekor uygulamasında tercih edilen Türk motiflerinin çoğunluğu doğa temalı olup Japon sanatında önemli bir yere sahip olan doğa sevgisi ile benzerlikleri vurgulanmak istenmiştir.

Tasarımlarda bilinçli kırılmalara ve kırılma olmadan onarımlara yer verilse de tezin kapsamı yoğunlukla âtıl durumda olan kırık objeler üzerinedir. Aynı zamanda araştırmacı kırık porselenler, çini ve seramik bünyelerin kırılma gücünü metaforik bir yaklaşımla ele alarak tüketim kültürüne de göndermeler yapmaktadır. Sebebi ise

hazır alınan objeler ya da üretimi gerçekleştirilmiş ve sonrasında bilinçli olarak deforme edilmiş çalışmaların Kintsugi'nin temeli ile bağdaşmadığı yönündedir. Kintsugi'nin doğuşu sevilen bir çay kâsesinin kırılması ve tekrar kullanıma kazandırılması sonucu oluşmuştur. Bu sebeple kaza sonucu kırılan objeler, üretim esnasında kırılan ve pişirim sonrası kırılan objeler tezin amacına uygun olduğu düşünülerek temini sağlanmış ve tasarımlar ise daha sonrasında şekillenmiştir. Kırık yüzeyin araştırmacı da o an hissettirdiği duygu sonucu tasarımlar tesadüfi bir şekilde ortaya çıkmıştır. Tasarımları şekillendirirken bazı çalışmalarda yüzeyin sadece kırık kısımları vurgulanmak istenmiştir. Bu vurgu kadim sanatlarımızdan çini motiflerini kullanarak ve beraberinde modern Kintsugi onarımı yapıp Türk tezyinatına yeni bir bakış açısı kazandırmak amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra yüzeyler de dekorlama dışında bazı bölümlerde porselen ve çini bünyenin sadeliğine sadık kalınmıştır. Özellikle iki adet kırık porselen yüzeyine dekor uygulamadan sadece onarım yapılmıştır. Bu sadelik modern Kintsugi onarımını daha çok ön plana çıkarmak ve porselen yüzey üzerindeki etkisini gözlemek içindir.

6.3. MODERN KİNTSUGİ YÖNTEMLERİ KULLANILARAK YAPILAN ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER

Örnek 1:



Şekil 29. Tabak üzerine minyatür (Genç rakkase ve genç erkek). Telif hakkı Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, 2014 (And, 2014 s.525-528).



Şekil 30. Tabak ön ve arka yüzey detay.

Çalışmada ilk pişirimi 1000°C de yapılmış sarı ve turkuaz renklerinde, döküm çamuru kullanılarak 12 cm ebatlarında iki adet tabak kullanılmıştır. Tabaklar ilk pişirim sonucunda kenar kısımlarında bünyeden ayrılmıştır (Şekil 29). Kullanıma uygun olmayan ve geri dönüşümü olmayacak tabakların öncelikle çatlak kısımları epoksi reçine ve sertleştirici karışımı ile doldurulmuştur. Sonrasında yüzeye toz altın yaldız kullanılarak modern Kintsugi yöntemi kullanılarak onarımı gerçekleştirilmiştir (Şekil 30).



Şekil 31. İlk pişirim sonrası oluşan çatlak.



Şekil 32. Reçine ve altın tozu uygulama.

Dekorlama kısmında kadın ve erkek figürlerinden ilham alarak iki cinsin birbirine duyduğu sevgi ve bu bağlılık sonucunda yaşanan zorlukları birlikte onarmanın mümkün olduğu vurgulanmak istenmiştir (Şekil 31-32).

Örnek 2:



Şekil 33. Kintsugi onarımı yapılmış porselen tabak.

Çalışmada sırlı pişirim sonrasında bünyede gerçekleşen çatlamanın ardından iki parçaya ayrılan 30 cm'lik düz porselen tabak kullanılmıştır. Sırlı pişirim olan ikinci pişirim sonrası kırılan porselen tabak, kullanıma uygun olmadığı ve geri dönüşümü sağlanamadığı için âtil durumda kalmıştır (Şekil 33). Değerlendirme aşamasında motif-desen kullanmadan porselenin saflığını ve inceliğini ön plana çıkarmak hedeflenmiştir. Kırık kısımlar gıdaya uygun yapıştırıcı kullanılarak birleştirilmiş sonrasında gıdaya uygun sır üstü altın yaldız çatlaklar üzerine sürülmüştür (Şekil 35). Altın yaldızın bünyeye nüfuz edebilmesi için ev tipi fırında 200 °C de 20 dakika pişirim yapılmıştır (Şekil 34).



Şekil 34. 30 cm. düz, pişmiş porselen tabak.



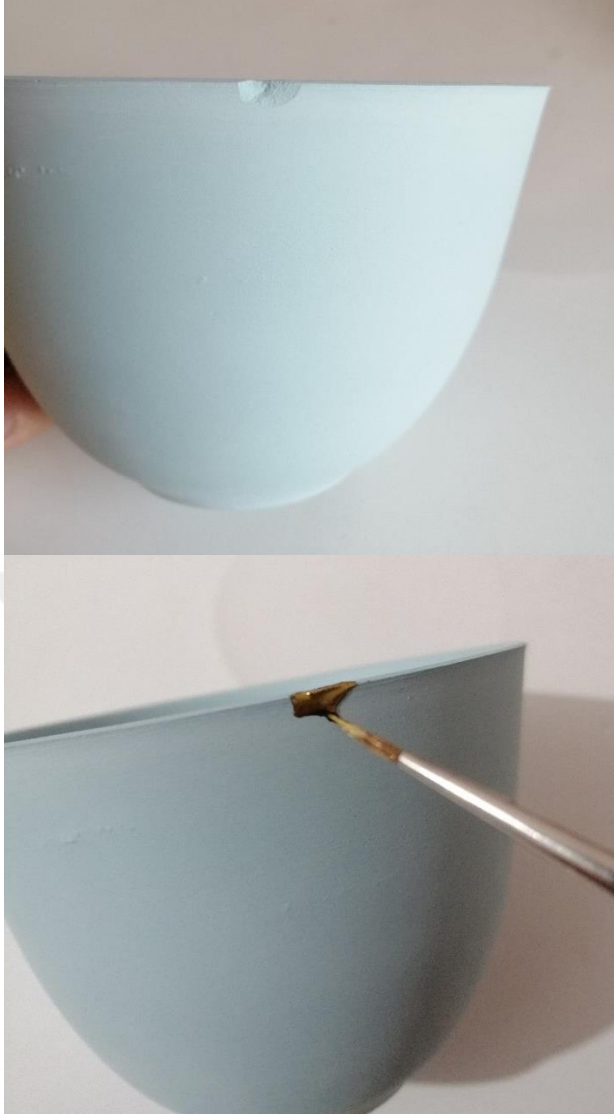
Şekil 35. Gıdaya uygun yapıştırıcı ve gıdaya uygun altın yaldız uygulama.

Örnek 3:



Şekil 36. Porselen çay kâsesi üzerine Kintsugi uygulaması.

Çalışmada 10×10 cm ebatlarında renkli döküm çamuru kullanılarak, ilk pişirimi 1000 °C gerçekleştirilen kulpsuz kâse kullanılmıştır. Pişirim sonrası kâsenin ağız kısmında yüzeysel aşınmalar oluşmuştur. Onarım öncesinde yüzeydeki matlık korunarak sadece aşınma oluşan bölgeye Kintsugi onarımı yapılmıştır (Şekil 36). Onarımda eşit miktarda reçine ve sertleştirici bölgeye sürülerek sonrasında altın yaldız uygulanmıştır (Şekil 34). Çalışmada mat olan kısım felsefi bir yaklaşımla, insanların yaşadığı zorluklar karşısında hissettikleri karamsarlığı simgelemektedir. Kintsugi onarımı yapılan kısım ise yaşanan her zorluğun bir çıkış noktası olduğunu ve ufak onarımların büyük değişimler yaratabileceği yönündedir (Şekil 37).



Şekil 37. Onarım öncesi (üstte) ve onarım sonrası.

Örnek 4:



Şekil 38. Kırık porselen yüzeyi üzerine dekor ve onarım

Çalışmada sırlı pişirimi yapılmış yeşil renk kâse kullanılmıştır. Kaza sonucu çeşitli parçalara ayrılan kâsenin eksik olarak birleşimi yapılmıştır. Eksik kısma uygun olarak kırık ham porselen kullanılmıştır (Şekil 38). Zımparalama ve kesme işlemleri sonrasında parça yüzey ile uyumlu hale getirilmiştir. Ham porselen olan kısma doğa temalı çini motifi uygulanmış ve sırlı pişirim yapılmıştır. Sonrasında gıdaya uygun yapıştırıcı kullanılmış ve tam kuruma gerçekleştiğinde kretuar bıçağı ile yüzeydeki taşan yapıştırıcılar kazınmıştır. Son olarak çatlak kısımlar üzerinden ince fırça yardımı ve gıdaya uygun altın yaldız boya geçilerek onarım tamamlanmıştır (Şekil 39).

Tasarımda dekorsuz yüzey ile dekor yapılmış yüzey arasındaki farklılıklar vurgulanmak istenmiştir. Yara almamak adına korunaklı alanlarımızdan çıkmak istemememiz gibi. Alışılmışın dışında farklı olan şeyler kısmen endişe uyandırır.

Ancak ön yargı ile baktığımız farklılıklar bizlerdeki eksik kısımların tamamlayıcısı olabilir.



Şekil 39. Kırık porselenin onarım aşamaları.

Örnek 5:



Şekil 40. Eksik parça onarımı yapılmış 2. Örnek.

Örnek 6:



Şekil 41. Atık porselen parçalarından soyut kuş figürü onarımı (detay).

Çalışmada atıl durumda olan porselen parçalar değerlendirilmiştir. Ham porselen bisküviler öncelikle daha fazla deforme edilmeden var olan şekilleri korunarak zımparalanmıştır (Şekil 41). Sonrasında tesadüfi şekilde yerleştirilen parçalar araştırmacının ufak dokunuşları ile soyut kuş figürüne dönüşmüştür. Parçalarda yer yer desen-motifler kullanılırken bazı parçalar sade bırakılmıştır. Kullanılan desenler mavi-beyaz çintemani, rumi, bulut ve natüralist üslupta motifler üzerinedir. Dekorlama sonrasında sırlı pişirimi yapılan parçalar modern Kintsugi aşamaları kullanılarak onarımları gerçekleştirilmiştir (Şekil 42). Epoksi bazlı yapıştırıcı birleşme noktalarına sürülerek tam kürleşme sağlanmadan yüzey üzerine altın yaldız serpiştirilmiştir. Tam kurumanın ardından yüzeydeki altın yaldız kalıntıları silinerek onarım tamamlanmıştır. Çalışma hazır çerçeve içerisinde bulunan cam üzerine monte edilmiştir.



Şekil 42.Dekor ve onarım aşamaları.

Örnek 7:



Şekil 43. Sağlam kavanoz üzerine Kintsugi dekorlama.

Çalışmada kapaklı, kavanoz formunda ilk pişirimi yapılmış çini bisküvi kullanılmıştır. Obje sağlam olup sonrasında da hiçbir şekilde deforme edilmemiştir. Fake Kintsugi ile yüzey üzerine altın yaldız boya ile çatlak görüntü verilmiştir. Doğa

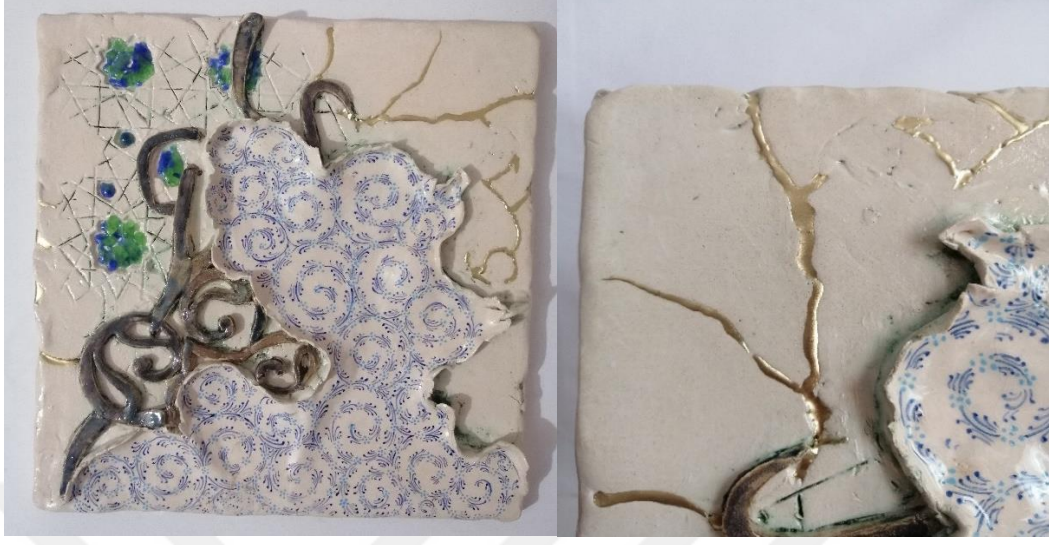
temasını ön plana çıkarmak adına Geleneksel Türk motiflerinden kuş figürleri kullanılarak dekorlama tamamlanmıştır (Şekil 43).

Araştırmacı diğer çalışmalardan farklı olarak sağlam yüzey üzerine Kintsugi uygulamıştır. Kintsugi hissini verebilmek adına altın yaldız boya kullanarak kırılmalarda oluşan çatlaklara benzer serbest çatlaklar çizilmiş ve sonrasında boyanmıştır. Dekor olarak kuş figürlerine yer veren araştırmacı doğa temasını yine bu çalışmasında da vurgulamak istemiştir (Şekil 44). Naturalist motifler, insan figürleri, geometrik şekillerin yanı sıra Türk motiflerinde hayvan figürleri de önemli bir yere sahiptir. Doğanın bir parçası olan hayvanlar, insanlığa yüz yıllardır şifa olmuştur. Olmaya da devam edecektir.



Şekil 44. Dekorlama aşamaları.

Örnek 8:



Şekil 45. Çatlak yüzeylerde modern Kintsugi onarım örneği.

Bilindiği üzere Kintsugi çoğunlukla sağlam olan seramik objelerin kırılması sonrası yapılan bir onarım tekniğidir. Ancak gün geçtikçe popüler olan bu teknik bilinçli olarak kırılan objelerin yanı sıra kırık olmayan yüzeyler üzerine de uygulanmaktadır. “Fake Kintsugi” adlı iki adet seramik pano 25×25 cm ebatlarında olup, stonware vakumlu beyaz seramik çamuru ile parçalar halinde alt tabaka oluşturularak serbest şekillendirme yöntemleri kullanılmıştır. Elle şekillendirilerek yüzey üzerinde derin olmayan çatlaklar oluşturulmuştur. Seramik panolar 1000°C ve 1200°C’de ilk pişirimi yapılmıştır. Pişirim sonrası belirli kısımlara geleneksel çini motifler (haliç işi, rumi, bulut ve hat) kullanılarak dekor yapılmış ve 1040°C derecede fırınlanmıştır (Şekil 45-46-47).

Onarım kısmında şeffaf epoksi ve toz yaldız kullanılmıştır. Şeffaf epoksi ile çatlaklar doldurulmuş sonrasında tam donma işlemi gerçekleşmeden yüzeye toz yaldız serpiştirilmiştir. Uygulama sonrasında tam kürleşme sağlanması için en az 4 saat ve 20°C ve 25°C beklenmesi önerilmektedir.



Şekil 46. Sır uygulama ve onarım aşamaları.



Şekil 47. Çatlak yüzeylere modern Kintsugi onarımı örnek 2.

Örnek 9:



Şekil 48. Kırık armut vazo dekor ve onarım sonucu.

Deforme olmuş şekilde temin edilen armut vazo üzerine öncelikle dekor uygulanmıştır. Araştırmacı rumi motifleri ile tasarladığı çalışmayı kırık iki parça üzerine transfer ederek boyamıştır (Şekil 48). Sonrasında 950 °C pişirimi gerçekleşen obje modern Kintsugi yöntemi ile onarımı gerçekleştirilmiştir.

Onarımda izlenen yol ise öncelikle objenin gıdaya uygun olmayacak şekilde onarımı üzerine olmuştur. Dekor amaçlı kullanılması planlanan obje için çift bazlı epoksi yapıştırıcı ve toz yıldız karıştırılarak parçalar birleştirilmiştir. Epokside tam kürleşme gerçekleşmeden üzerine fırça yardımı ile toz yıldız serpiştirilerek dağılımı sağlanmıştır. Tam kürleşme ardından yüzey üzerinde bulunan yıldız tozları ıslak mendil yardımı ile silinerek yüzey temizlenmiştir. Vazoda köşe kısımdaki eksik parça epoksi macun ile doldurulmuştur. Epoksi macun yeşil ve beyaz iki renkten oluşan yumuşak bir maddedir. Yeteri miktarda kesilen macun eldiven yardımı ile yaklaşık 1 dakika tek renk alana kadar yoğurulmuştur. Yoğurma esnasında macun ısınmaya başladığında yüzey üzerine hızlı bir şekilde uygulanmalıdır. Aksi takdirde sertleşme gerçekleşerek şekillendirme sağlanamaz. Macun tam kuruma sağladıktan sonra zımpara ile düzeltilip yüzeye şeffaf epoksi ve toz yıldız uygulaması yapılmıştır (Şekil 49-50).



Şekil 49. Kırılmış ham çini vazo ve kırık yüzey üzerine yapılan dekor.



Şekil 50. Vazo onarımında kullanılan malzemeler ve onarım süreçleri.

Örnek 10:



Şekil 51. Kalyon tasarımı yapılmış çini karo dekor ve onarım.

Çalışma 20×40 iki adet karo üzerine yapılmıştır. Kalyon tasarımı kullanılan çalışmada sır altı teknik ile dekor yapılmıştır. 950 °C ‘de fırınlanan karolar daha sonra bilinçli olarak kırılmıştır. Bilinçli olarak kırılan çini karolar öncelikle çift bazlı epoksi karışımı ile yapışması sağlanmıştır. Tam kürleşme sağlanmadan epoksi sürülen yüzeye toz yaldız serpiştirilmiştir. Tam kürleşmenin ardından yüzey üzerinde bulunan toz yaldız ıslak mendil yardımı ile yüzeyden uzaklaştırılmıştır (Şekil 51).

Fırınlama sonrasında çini karoların yüzeyinde oluşan çatlakların Kintsugi onarımına uygun olmadığı gözlemlenmiştir. Yüzeyde oluşan sır çatlaklarında bilinçli kırılmanın ardından yer yer dökülmeler meydana gelmiştir. Sır dökülmeleri yüzeyde bulunan dekorların bir kısmında eksikliğe neden olmuştur. Kintsugi yapılacak yüzeyin daha fazla tahrip olması ve kopan sır parçaları onarımda olumsuz bir sonuç yaratmıştır (Şekil 52).



Şekil 52. Bilinçli kırılma sonrası onarım (detay).

Örnek 11:



Şekil 53. Dekor ve onarım (detay).

Yapılan çalışmada 30 cm'lik mertaban tabak kullanılmıştır. Tabak sağ ve sol köşelerden 4 parça halinde daha önce deforme olmuş bir şekilde temin edilmiştir. Her bir parça üzerine geleneksel çini motifleri bezenmiştir. Bezemelerde natüralist

üslup, çintemani, üzüm ve tek renk turkuaz uygulaması yapılarak yoğunlukla doğa temaları seçilmiştir. Teknik olarak Yobitsugi tekniği kullanılmıştır (Şekil 53-54).



Şekil 54. Kırılmış 30 cm'lik ham çini mertaban tabak (sol), Dekor yapılmış kırık parçalar (sağ).

Dekorlama sonrası sırlanarak 950 °C 'de pişirimi sağlanan çini tabak modern Kintsugi onarımı için hazır hale getirilmiştir. Onarım öncesinde dikkat edilmesi gereken bir hususta sırlama esnasında yapışma yerlerine gelen sırların tamamen yüzeyden temizlenmesi gerektiği yönündedir. Temizlenmemesi halinde kırık parçalar yüzeye uyum sağlamayıp onarım sağlanamaz. Pişirim ardından yapışma bölgeleri tozdan ve kirden arındırılmalı ve kuru olmalıdır. Öncesinde hafif bir zımparalama işlemi yapılabilir.



Şekil 55. Gıdaya uygun modern Kintsugi onarımında kullanılan malzemeler.

Daha sonra birleşme noktalarına sıvı, gıdaya uygun siyanoakrilat bazlı yapıştırıcı sürülerek yapışması sağlanmıştır. Yapıştırıcı uygularken eldiven giyilmesi önerilir. Kurumaya bırakılan obje daha sonra gıdaya uygun sır üstü sıvı yaldız boya ile boyanmıştır. Tam kuruma ve sertleşme sağlandıktan sonra tabak ev tipi fırında 200 °C’de 20 dakika pişirilerek kullanıma hazır hale getirilmiştir (Şekil 55-56).



Şekil 56. Onarımdan detay.

Örnek 12:



Şekil 57 Dekorlama ve sırlı pişirim sonrası bilinçli kırılma (solda) ve onarım sonucu (sağda).

Çalışmada 25 cm'lik mertaban tabak kullanılmıştır. Tabak sağlam olup, sırlı pişirim sonrası deforme edilmiştir. Sağlam olan ve yüzeyi boş bir şekilde temin edilen çini, bisküvi öncesinde 16. yüzyıl İznik dönemine ait bir motif ile bezenmiştir. Sırlanarak 950 °C'de ikinci pişirimi yapılan tabak darbe sonucu bilinçli olarak deforme edilmiştir (Şekil 57).

Kintsugi onarımı için uygun hale gelen tabak gıdaya uygun modern Kintsugi kit ile onarımı gerçekleştirilerek tekrar kullanıma hazır hale getirilmiştir (Şekil 58).



Şekil 58. Pişirimi yapılmış İznik desenli çini tabak (solda). Uygulamada kullanılan malzemeler (sağda).

SONUÇ

21. yüzyılda gün geçtikçe artış gösteren tüketim ve sonucunda dünya düzenine verdiği zararlar telafisi zor sonuçlara neden olmaktadır. Zarar görmüş ufak bir eşyanın anında yeri doldurulmakta, onarım zaman kaybı olarak görülmektedir. Özellikle kırık objeler birçok toplum tarafından kötü enerjinin var olduğuna dair bir simgedir. Kırılma sonrası nazar olduğuna veya nazar çıktığına dair batıl inanışlar da mevcuttur. Bu sebeple Kintsugi onarımı Batı toplumları tarafından bozuk, çirkin olarak nitelendirilen ve bir daha kullanılmamak üzere atılan kırık seramik ve cam objelerin hayat bulduğu kadim bir öğretinin oluşumudur. Yüzyıllardır Japon kültüründe uygulanan, onarımın yanı sıra felsefî yönü ile de ders niteliğinde olan bu teknik Zen Budizm'i ile temellendirilmiştir. Wabi-sabi ve çay seremonilerinin ortaya çıkması ile Kintsugi tekniği gelişmiş günümüze kadar varlığını korumuştur.

Geleneksel Japon zanaatkârlarının yanı sıra dünyada birçok çağdaş seramik sanatçısına ilham kaynağı olan Kintsugi, onarımın ötesinde felsefesi ile kişileri içsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Sadece sanatçılara değil, şairler, yazarlar, sağlık, güzellik, film, müzik gibi birçok alana da esin kaynağı olmuştur.

Türkiye'de maliyeti yüksek Kintsugi kitlerine ulaşım ne yazık ki zordur. Bu sebeple maliyeti daha düşük, kolay uygulanabilir iki adet kit hazırlanmış olup, detaylı bir şekilde örneklendirilerek uygulaması yapılmıştır. Tez kapsamında kırık porselen ve çini bisküviler, sağlam sırlı çini ve porselen objelerin yanı sıra elle şekillendirme yapılarak dekorlanan seramikler yer almaktadır. Üç farklı yüzey ve üç farklı yöntemin kullanıldığı deneysel uygulamalarda sonuçlar kısmen değişkenlik göstermektedir.

Çalışmalarda kırık bisküvi parçalar başta olmak üzere sağlam bisküvi yüzeyler ve sırlı objelerin eksik kısımlarına yerleştirilen bisküvi parçalarda Türk desen ve motiflerine yer verilmiştir. Bilindiği üzere geleneksel Türk süsleme sanatlarında yapılan tasarımlar belirli bir disiplinle birbirini takip eden motiflerden oluşmakta ve hemen her zaman yüzeyi baştan uca doldurmaktadır. Bu yüzeysel görünüm, Japon çay seremonilerinde kapların yalın görünümüyle karşıtlık içindedir. Dolayısıyla geleneksel Türk çinilerindeki yoğun bezemeci dil Kintsugi'deki sistematik olmayan

rastlantısallıkla çakışmakta ve bu durum bezeme yoğunluğunu artırmaktadır. Bu sonucun iyi/kötü ya da güzel/çirkin şeklinde yargılanması bakış açılarına göre farklılık gösterecektir. Bununla birlikte Kintsugi ile onarılmış klasik tarzda bir Türk çinisinin son etkisinin aynı yöntemle onarılmış klasik bir Japon çay kabının etkisinden oldukça farklı olacağı açıktır. İkincisinde yalınlık Kintsugi'nin vurguladığı yara izleriyle dengelenirken ilkinde görece yoğun bir bezeme ortaya çıkmaktadır.

Birbirinden farklı olan bu iki tarzın birlikteliği ile geleneksek Türk motiflerinin örge tekrarına dayalı yoğun, matematiksel bezemeciliği ile Kintsugi'nin organik, rastlantısal yapısının özgün biçimde sentezlendiği düşünülmektedir.

Tez kapsamında ulaşılan bir diğer sonuç ise, özellikle çini bünyelerde sıklıkla karşılaşılan sorunlardan birisi olan sır çatlaklarının Kintsugi onarımına uygun olmadığı yönündedir. Yapılan deneysel uygulamalar neticesinde, özellikle sırlı pişirim yapılmasının ardından bilinçli olarak deforme edilen objede öncesinde sır çatlağı var ise kırılma esnasında yüzey üzerine ki sırlı kısımlar parçalanarak yüzeyden ayrılmaktadır. Sonrasında da yapılan modern Kintsugi onarımının estetik görünmediği ve yüzeyin tekniğe uygun olmadığı gözlemlenmiştir. Araştırmada ulaşılan bir diğer sonuç ise Kintsugi onarımının sırlı ve sırsız porselen ve seramik yüzeylerde daha rahat uygulandığı yönündedir. Çini bünyede onarım yapacak kişilerin özellikle sır çatlağı olan yüzeylerde bilinçli deformasyondan kaçınarak kırık bisküviler üzerine yoğunlaşması önerilmektedir.

Deneysel uygulamalarda en temel amaç âtıl durumda olan kullanılmayacak kısacası çöp olarak nitelendirilen sırlı-sırsız objelerin gıdaya uygun ve dekor amaçlı Kintsugi kitleri onararak tekrar kullanıma kazandırılması yönünde olmuştur. Dünyanın en temel sorunlarından birisi olan tüketim ve kullan-at kültürünün artması ile bu ve buna benzer uygulamaların küçük ama etkili yöntemler olduğu düşünülmektedir. Bir onarımdan fazlası olan Kintsugi, felsefi ve metaforik açıdan ders niteliği taşımaktadır. Kendi hayatımızda ve sevdiğimiz bir objenin kırılması sonucu yapacağımız en ufak bir onarımın büyük değişimlerin başlangıcı olacağı

vurgulanmaktadır. Birçok alanda ve meslekte insana ilham kaynağı olan Kintsugi'nin etkisinin gelecekte de, üstelik artarak, devam edeceği öngörülmektedir.



KAYNAKÇA

- Abdou, K. (2022, 5 Mart). *Kintsugi: The centuries old art of repairing broken pottery with gold*. My Modern Met. <https://mymodernmet.com/kintsugi-kintsukuroi/>
- Addiss, S., Groemer, G. ve Rimer, T. J. (Ed.). (2006). *Traditional Japanese arts and culture: An illustrated sourcebook*. University of Hawaii Press.
- Ağatekin, E. (2012). *Seramik sanatında alternatif bir ifade aracı olarak atık seramik kullanımı* (Tez No. 319958) [Sanatta yeterlilik tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Ağatekin, E. (2021). The Broken Plates Renovated Through Kintsugi Technique By Paul Scott B. Özevin, S. Almek İşman, Ç. Şeker, B. Soğukkuyu, E. Uçal Canakay ve Z. Atabey (Ed.), *International art- design conference, performances & exhibition: About the Theme “The Healing Power of Art”* içinde (ss.149-157). Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi.
- And, M. (2014). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. Yapı Kredi Yayınları.
- Antropoloji: Japonya'nın Heian Dönemi ve Zengin Kültürel Önemi. (2013, 13 Temmuz). Yoair. <https://www.yoair.com/tr/blog/anthropology-the-heian-period-of-japan-and-its-rich-cultural-significance/>
- Ayuda, T. (2018, 26 Nisan). *How the Japanese art of Kintsugi can help you deal with stressful situations*. NBC News. <https://www.nbcnews.com/better/health/how-japanese-art-technique-kintsugi-can-help-you-be-more-ncna866471>
- Azılıoğlu, K. ve Yılmaz, M. (2020). *James Tissot'un eserlerinde Japonizm etkisi*. *ODU Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10(3), 580. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1035539>
- Basara Yobitsugi Foot Plate (t.y.). the poi room. <https://www.thepoiroom.co.nz/collections/maori-arts/products/basara-yobitsugi-foot-plate>

- Başak, R. (2022). Doğu ve Batı estetiğinde anlam arayışı: WabiSabi ve Sprezzatura ilişkisi. *Ulak Bilge*, 69, 162-167. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1645307984.pdf>
- Başer, P. (2017). Estetik ve Sanat Felsefesi- Unite 5. Doc Player. <https://docplayer.biz.tr/19211926-Estetik-ve-sanat-felsefesi.html>
- Buetow, S. ve Wallis, K. (2019). The beauty in perfect imperfection. *J Med Humanit*, 40. <https://doi.org/10.1007/s10912-017-9500-2>
- Bobaroğlu, M. (2021) *Doğu-Batı estetiği*. Metin Bobaroğlu. <https://metinbobaroglu.net/dogu-bati-estetigi/>
- Bolla, P. (2020). *Sanat ve estetik*. (K.Koş, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2020). *Sanat ve estetik kuramları*. Sentez Yayıncılık.
- Bouke de Vries (t.y.). Bouke de Vries. Erişim 25 Mayıs, 2022, <https://boukedevries.com/biography/>
- Bouke de Vries (2016). *Memory vessel 47 17th century Chinese Kang-Xi Famille vert porcelain, glass and gold leaf Diam. 240x371mm*. Erişim 25 Mayıs, 2022, <https://boukedevries.com/2016-2/nggallery/image/memory-vessel-46-a>
- Burkus, D. (2015). *Notes on the Practice of Chanoyu – a Short Introduction for People Without Access to a Teacher (8i - Wari-geiko 3: The Use of the Tsutsu-chawan']*. Chanoyu to wa. <https://chanoyu-to-wa.tumblr.com/post/107663902668/notes-on-the-practice-of-chanoyu-a-short>
- Burkus, D. (2015). *Two views of the Tsutsui ido-chawan* [Fotoğraf]. Erişim 10 Temmuz, 2022. <https://chanoyu-to-wa.tumblr.com/post/107663902668/notes-on-the-practice-of-chanoyu-a-short>
- Ceylan, P. (2022). Batı sanatında Japon sanatının izleri ve Katsushika Hokusai'nin eserlerinin günümüz sanatından yeniden yorumlanması. *Akdeniz Sanat*, 16(29), 186-188. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1785727>
- Cheshire, L. (2019). *Sanatın önemli anları*. Hep Yayıncılık.
- Cooper, Tracy. M. (2018) “The Wabi Sabi way: antidote for a dualistic culture?” *Journal of Conscious Evolution*, 10(10), 1-13.

<https://digitalcommons.ciis.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1076&context=cjournal>

Çobanlı, Z. & Özer, G. (2013). 400 Yıllık Gelenek: Hagi seramikleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 51-54.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20649/220306>

Deal, W. E. (2006). *Handbook to life in medieval and early modern Japan*. Oxford University Press.

Department of Asian Art. (2013) “Art of the Edo Period (1615–1868).” In Heilbrunn Timeline of Art History. The Metropolitan Museum of Art, 2000.
https://www.metmuseum.org/toah/hd/edop/hd_edop.htm

Different techniques of Kintsugi (2012, 12 Kasım). Sansho.
<https://sansho.com/blogs/news/the-different-techniques-of-kintsugi>

Do It Yourself. (2011). Wikipedia. Erişim 4 Eylül, 2022,
https://en.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself

Eco, U. (2016). *Orta çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (K. Atakay, Çev.). Can Yayınları.

Elalj, S. (2022, 27 Eylül). *What is the right to repair movement? All you need to know*. RefurbMe. <https://www.refurb.me/blog/the-right-to-repair-movement-all-you-need-to-know>

Erdoğan, A. T. (2022, 27 Mayıs). *Enso: Japon estetiği*. Lacivert.
<https://www.lacivertdergi.com/dosya/2022/05/27/enso-japon-estetigi>

Fukumar, N. (2022). *Fukumar ceramic & glass art restoration*. Fukumar Restoration. <https://www.fukumarurestoration.com/about>

Fukumar, N. (2022). *1800s Japanese Imari Porcelain Charger (Diameter 31cm)*. Erişim 17 Haziran, 2022. <https://www.fukumarurestoration.com/kintsugi>

Genel Amaçlı Hızlı Yapıştırıcı. (t.y.). Bossindustria. Erişim 23 Ekim, 2022,
<https://www.bossindustrial.com/urunler/yapistiricilar-spreyler/hizli-yapistiricilar/etil/5-13-genel-amacli-hizli-yapistirici/>

- Gizuska. (2020, 7 Nisan). *Wabi Sabi: Kusurları sevebilmeyi esas alan Japon felsefesi*. <https://www.gizushka.com/wabi-sabi-japon-felsefesi/>
- Godwin, C. (2021, 7 Temmuz). *Right to repair movement gains power in US and Europe*. BBC. <https://www.bbc.com/news/technology-57744091>
- Gogh, V. (2017). *Theo'ya Mektuplar*. (P. Kür, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1996).
- Guth, C. (1999). Japanese art of Edo period. WEIDENFELD.
- Hammill, S. (2016). Technical: Kintsugi. *The Journal of Australian Ceramics*, 55(3), 70–73. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.473406344982684>
- Hayao Miyazaki. (t.y.). Wikipedia. Erişim 10 Eylül, 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hayao_Miyazaki
- Hick, D. H. (2017). *Introducing aesthetics and the philosophy of art* (2.bs.). Bloomsbury Academic.
- Hoang, T. (2016, 2 Mart). *Jomon dönemi*. World History. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-14430/jomon-donemi/>
- Horiyuji Tapınağı (*Rakuchoji*). (t.y.). Mimar Türk Ansiklopedisi. Erişim 15 Nisan, 2022, <https://mimirbook.com/tr/d23ceded3a6>
- Horyuji. (t.y.). *Hokiji Temple*. Erişim 1 Ağustos 2022, <http://www.horyuji.or.jp/en/>
- Iten, C. (2008). Ceramics mended with lacquer- Fundamental aesthetic principles, techniques and artistic concepts. Flickwerk: The aesthetics of mended Japanese ceramics içinde(ss.18-25). Herbert F. Johnson Museum of Art.; Museum für Lackkunst.
- İn, H. (2014). *Seladon sırları* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/328286/yokAcikBilim_10028960.pdf?sequence=-1
- Japanese tea ceremony* (t.y.). New World Encyclopedia. Erişim 22 Ekim, 2022, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Japanese_tea_ceremony

- Japanese Tea Ceremony. (2018, 24 Mart). New World Encyclopedia. Erişim 15 Nisan, 2022. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Japanese_tea_ceremony
- Japonya Gezgini. (2018). *Japon Mimarisi Nijo kalesi içinden* [Fotoğraf]. Erişim 17 Nisan, 2022. <https://www.japonyagezgini.com/japon-mimarisi-ve-gelisimi.html>
- Kanazawa, A. (2019, 5 Mayıs). *Kintsugi: An ancient Japanese repairing technique using urushi lacquer*. ENTOTEN LLC. <https://www.entoten.com/2019/05/05/kintsugi-an-ancient-japanese-repairing-technique-using-urushi-lacquer/>
- Kanışkan, E. (2018). Kintsugi: Yara izlerinin gzelliği. *Ulakbilge*, 6(21),161-178.
- Kamoshita, Tomomi (1977- Present) (t.y.). Ronin Gallery. 29 Eyll, 2022, <https://www.roningallery.com/artists/tomomi-kamoshita>
- Keene, D. (1995). Japanese aesthetic. N. G. Hume (Ed.). *Japanese aesthetics and culture: A reader* içinde (ss.27-43). State University of New York Press.
- Kempton, B. (2020). Wabi Sabi: Kusurlu mkemmek bir hayat için Japon bilgeliği. (U.Mehter, ev.). Pena Yayınları.
- Kemske, B. (2021). *Kintsugi: The poetic mend*. Herbert Press.
- Kenji, A. (1975). Foreword. Momoyama: Japanese art in the age of grandeur içinde (s.vii). Metropolitan Museum of Art.
- Keulemans, G. (2016). The Geo-cultural conditions of Kintsugi. *The Journal of Modern Craft*, 9 (1), 19. <https://doi.org/10.1080/17496772.2016.1183946>.
- Khanacademy. (2022). *A brief history of the arts of Japan: the Kamakura to Azuchi-Momoyama periods*. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/art-japan/japanese-art/a/a-brief-history-of-the-arts-of-japan-the-kamakura-to-azuchi-momoyama-periods>
- Kıyak, Z. (t.y.). *Paralanan kalpler ve “kintsugi”*. Erişim 22 Mayıs, 2022. <https://www.martidergisi.com/parcalanan-kalpler-ve-kintsugi/>

- Kintugi. (t.y.-a). *Traditional, lacquer based kintsugi, no glue, no putty*. Erişim 20 Mayıs, 2022, <https://www.kintugi.com/?product=hon-urushi-basic-lacquer-100-grams>
- Kintugi. (t.y.-b) *Materials in kintsugi, Brushes*. Erişim 20 Mayıs, 2022, https://www.kintugi.com/?page_id=438#brushes
- Kintsugi: Fact and Fiction* (2021, 2 Aralık). Sansho. 10 Eylül, 2022, <https://sansho.com/blogs/news/kintsugi-fact-and-fiction>
- Kintsugi Materials*. (t.y.). Kintugi. Erişim 23 Ekim, 2022, https://www.kintugi.com/?page_id=438
- Koren, L. (2017). *Wabi-Sabi: Sanatçılar, tasarımcılar, şair ve filozoflar için*. (B.Denizci, Çev.). SUB Yayınları.
- Kumai, C. (2018). *Kintsugi wellness: The Japanese art of nourishing mind, body, and spirit* [Kindle Sürümü]. Amazon.com adresinden erişildi.
- Kung Fu, G.Z. (2022, 18 Temmuz). *Lu Yu and the Cha Jing (I): The Sage of Tea*. Gong Fu and Chinese Culture. <https://gwongzaukungfu.com/en/lu-yu-cha-jing-sage-of-tea/>
- Kyoko, K. (2020, Ağustos). Kintsugi: The healing power of pottery repair. *Highlighting Japan*, 18-19.
- Large Basara Yobitsugi Bowl*. (t.y). The poi room. Erişim 22 Ekim, 2022, <https://www.thepoiroom.co.nz/products/basara-yobitsugi-bowl>
- Levinson, J. (2003). Preface. *The Oxford handbook of aesthetics* (J. Levinson, Ed.) içinde (v-viii). Oxford University Press.
- Llyod, F. (2013, 19 Şubat). *Chawan*. Frank Lloyd Gallery. <https://franklloydgallery.wordpress.com/tag/yobitsugi/>
- Lomas, T. (2017, 6 Aralık). *Untranslatable words: Mono no aware, and the aesthetics of impermanence*. HuffPost. 8 Nisan 2022'de erişildi. https://www.huffpost.com/entry/untranslatable-words-mono_b_9292490

- Masterworks Gallery. (2020). *O Yobitsugi style large plate*. Erişim 28 Eylöl, 2022, https://www.masterworksgallery.co.nz/products/o-yobitsugi-style-large-plate-2020?_pos=9&_sid=d22073ba5&_ss=r
- Metmuseum. (2022-a). *Dogū (Clay figurine)*. Eriřim 20 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53625>
- Metmuseum. (2022-b). *Deep vessel*. Erişim 20 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39660>
- Metmuseum. (2022-c). *Jar*. Erişim 21 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/50165>
- Metmuseum. (2022-d). *Jar*. Erişim 21 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44830>
- Metmuseum. (2022-e). *Long-Necked bottle*. Erişim 20 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/50315>
- Metmuseum. (2022-f). *Serving dish (Hirabachi) with circular patterns (Botan-mochi)*. Erişim 21 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53005>
- Metmuseum. (2022-g). *Chinese Bellflowers*. Erişim 20 Nisan, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45329>
- Munro, M. (2009). *Masterclass: Understanding shunga: A guide to Japanese erotic art*. Erotic Print Society.
- Muromachi Dönemi*. (t.y.). Frwiki. Erişim 10 Eylöl, 2022, https://tr.frwiki.wiki/wiki/%C3%89poque_de_Muromachi
- Nara Dönemi. (2016, 5 Haziran). 日本文化- Japon költürü, tarihi ve toplumu üzerine mütevazı bir blog. Erişim 17 Nisan, 2022. <https://japonkulturu.wordpress.com/2016/06/05/nara-donemi/>
- Navarro, T. (2019). Kintsugi: Mutluluğu bulmak için kusurlarınızı kucaklayın (Japon tarzı ile) (T.Petek,Çev.). Salon Yayınları.

- Nezumishino. (t.y.). *1 g pure gold powder for Kintsugi or gold enameling*. Erişim 20 Mayıs, 2022. <https://www.nezumishino.com/kintsugi-supplies/1-g-pure-gold-powder-for-kintsugi-or-gold-enameling>
- NSF International. (t.y.). Wikipedia. Erişim 22 Ekim, 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/NSF_International
- Oğuz, C. (2020, 13 Temmuz). *Kintsugi Felsefesi: Onarmak Üzerine Bir Japon Geleneği*. Themagger. <https://www.themagger.com/kintsugi-felsefesi-nedir/>
- Orman, E. (t.y.). *Estetik*. İstanbul Üniversitesi Açıkta ve Uzaktan Eğitim Fakóltesi. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/sosyoloji_lisans_ao/estetik.pdf
- O'Shea, C. (2017). Kintsugi-repaired ceramics in a New England house museum? Analysis and Western-style simulation. *Selected Proceedings of Advances In Conservation*. <https://epubs.utah.edu/index.php/waac/article/view/4017>
- Ortiz, A. R., Erestain, T. E., Guillermo, A. G., Montano, M. C. ve Pilar, S. A. (1976). *Art: Perception & appreciation*. University of the East.
- Özer, G. (2013). *Wabi Sabi estetiği ve Japon seramik sanatına etkileri* [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/6930>
- Petilon, F. (2020, 4 Kasım). Kintsugi sanatı ve felsefesi: Onarıyorum yapıştırıyorum değerlendiriyorum. *Şalom Dergi*. https://dergi.salom.com.tr/haber-472kintsugi_sanati_ve_felsefesi__onariyorum_yapistiriyorum_degerlendiriyorum.html
- Podles, M. (2021, Eylül). Kintsugi bowl. *Touchstone*. <https://www.touchstonemag.com/archives/article.php?id=34-05-062-c>
- Raquel, (2015, 19 Eylül). *Yoko Ono diseña para illy Art Collection tazas remendadas en oro con mucho encanto*. Decoesfera. <https://decoracion.trendencias.com/complementos/yoko-ono-disena-para-illy-art-collection-tazas-remendadas-en-oro-con-mucho-encanto>

- Raquel, (2015). *This cup broken in hiroshima*. Erişim 18 Ağustos, 2022. <https://decoracion.trendencias.com/complementos/yoko-ono-disena-para-illy-art-collection-tazas-remendadas-en-oro-con-mucho-encanto>
- Richman, K. (2017). *Claude Monet, Camille Monet in Japanese costume (1876)*. Erişim 15 Nisan, 2022. <https://mymodernmet.com/japanese-art-impressionism-japonism/>
- Richie, D. (2007). A tractate on Japanese aesthetics. Stone Bridge Press. Romm, S. (1987, 27 Ocak). *Beauty through history*. Washingtonpost. <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/wellness/1987/01/27/beauty-through-history/301f7256-0f6b-403e-abec-f36c0a3ec313/>
- Ronin Gallery. (2015-2016). *Gift from the Waves*. Erişim 15 Temmuz, 2022, <https://www.roningallery.com/gift-from-the-waves-full-series>
- Sansho. (2021-a). *Unzan Katatsuki*. Erişim 10 Eylül, 2022, <https://sansho.com/blogs/news/kintsugi-fact-and-fiction>
- Sansho. (2021-b). *Tsukumo Nasu tea caddy*. Erişim 10 Eylül, 2022, <https://sansho.com/blogs/news/kintsugi-fact-and-fiction>
- Santini, C. (2019). *Kintsugi: Finding strength in imperfection*. Open Road Integrated Media.
- Sarısakal, R. (2019). *Kintsugi: Daha kusurlu ve daha değerli*. Okur Kitaplığı.
- Sartwell, C. (2022). Beauty. E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Summer 2022 Edition). <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/beauty/>
- Segawa, L. (2022, 31 Ocak). *Comparing design aesthetics in Japan & in Western countries*. Micro Macro Magazine. 13 Ekim 2022’de erişildi. <http://micromacromagazine.com/2022/02/07/comparing-design-aesthetics-in-japan-in-western-countries/>
- Sen, S. (1997). *The Japanese way of tea: From its origins in China to Sen Rikyu*. University of Hawaii Press.

- Sevim, S. (t.y.). *Anadolu Medeniyetleri 2008-2012*. Erişim 29 Eylül, 2022.
<http://www.sibelsevim.com.tr/detay/anadolu-medeniyetleri-2008-2012-25.html>
- Sibel Sevim exclusive. (t.y.). Sibel Sevim. <http://www.sibelsevim.com.tr/sibel-sevim-kimdir.html>
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Staudt, R. J. (2018). Pope Francis on the Evangelization of culture. J. Cavadini ve C. John (Ed.), *Pope Francis and the event of encounter (Global perspectives on the new Evangelization)* içinde (ss.243-261). Wipf and Stock
- Susuz Aygöl, M. (2020). Japonya’da Kamakura Dönemi (1185-1333) Budist okulları ve manastır kurumu. *Din ve Felsefe Araştırmaları*, 3(6), 212.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1343148>
- şahin, H. (2015). Japonizmin Empresyonist sanat akımı üzerine etkileri. *İdil Dergisi*, 4(18), 100. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1443517369.pdf>
- şengöl, K. (2021, 8 Ağustos). *Japon resim sanatı- Edo dönemi ve Ukiyo-e*. Tarihli Sanat. <https://www.tarihlisanat.com/japon-resim-sanati/>
- Takenishi, A. (2018). Kintsugi (Key Concepts in Intercultural Dialogue, No. 92).
<https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2018/10/kc92-kintsugi.pdf>
- Tatari, B. (2019, 13 Ocak). *Kintsugi: Yara izlerindeki güzellik*. Haber Ekspres.
<https://www.haberekspres.com.tr/kintsugi-yara-izlerindeki-guzellik-makale,7433.html>
- Tokyo Natuonal Museum. (2022). *Celadon glazed tea bowl, known as "Bakohan"*. Erişim 20 Mayıs, 2022.
https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=other_img&size=L&colid=TG2354&img_id=4&t=type&id=34&lang=en
- Var, M. E. (2019, 19 Aralık). Japon geleneksel çay evi, bahçesi ve törenleri. *Plant- Peyzaj ve Süs Bitkiciliğı Dergisi*.

<https://www.plantdergisi.com/prof-dr-mustafa-var-elif-berna-var/japon-geleneksel-cay-evi-bahcesi-ve-torenleri.html>

Venedia Kapernekas. (2015). *Reading today... 'the art of Kintsukuroi' repair with gold*. Erişim 21 Mayıs, 2022.

<https://venetiakapernekasblog.com/tag/christy-bartlett/>

Wackman, J. ve Knight, E. (2020). *Repair revolution: How fixers are transforming our throwaway culture*. New World Library.

Wikipedia. (t.y.-a). *Katsushika Hokusai, Kanagawa Oki Nami Ura, Ukiyo-e (tahta baskı) (1829–1832)*. Erişim 15 Nisan, 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kanagawa_Oki_Nami_Ura

Wikipedia. (t.y.-b). *Hayao Miyazaki, Kaze Tachinu (2013)*. Erişim 15 Nisan, 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%BCzg%C3%A2r_Y%C3%BCkseliyor

Wikipedia. (t.y.-c). *Kamakura şogunu Prens Minamoto Yoritomo'un siyah giysili ve solgun yüzünün resmedildiği portresi*. Erişim 18 Nisan, 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Minamoto_no_Yoritomo

Wikipedia. (t.y.-d). *Left panel of the pine trees screen c. 1595, six-fold screen, ink on paper*. Erişim 18 Nisan, 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Hasegawa_T%C5%8Dhaku

Worldhistory. (2019). *Tea master Sen no Rikyu*. Erişim 22 Nisan, 2022. <https://www.worldhistory.org/image/10801/tea-master-sen-no-rikyu/>

Yazır, R. (1981). Japon sanatı. *Sanat Tarihi Ansiklopedisi* (2. Cilt). Görsel Yayınlar.

Yeesongyung. (2009). *Translated Vase*. Erişim 28 Eylül, 2020, <https://www.yeesookyung.com/translated-vase->

Yoari, (2013). *Çiçek açmış erik ağaçlarının altında karda oynayan çocuklar (Secchū baisō gunji yūgi zu)*. Erişim 10 Eylül, 2022, <https://www.yoair.com/tr/blog/anthropology-the-heian-period-of-japan-and-its-rich-cultural-significance/>

日本文化, (2016). Nara Dönemi, Tōdaiji tapınağı içerisinde bulunan Buddha Dainichi heykeli [Fotoğraf]. Erişim 17 Nisan, 2022.
<https://japonkulturu.wordpress.com/2016/06/05/nara-donemi/>

