

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**SERAMİK OBJELERİN RESTORASYONU VE KONSERVASYONUNDA
KİNTSUGİ TEKNİĞİ**

Hazırlayan
Nazlı Nurcay TURGUTOĞLU KAYGISIZ

Danışman
Doç. Serap IŞIKHAN

İzmir/2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Seramik Objelerin Restorasyonu Ve Konservasyonunda Kintsugi Tekniği**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

25/06/2024

Nazlı Nurcay TURGUTOĞLU KAYGISIZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün /.... /.... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Yüksek Lisans öğrencisi Nazlı Nurcay TURGUTOĞLU KAYGISIZ'ın **“Seramik Objelerin Restorasyonu Ve Konservasyonunda Kintsugi Tekniği”** konulu tezi incelenmiş ve aday /.... /.... Tarihinde ,saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Kintsugi; Japonya’da kırık seramikleri onarmak için kullanılan bir tekniktir. Altın ile onarım olarak bilinen kintsugi, kin – altın ve tsugi – doğrama veya birleştirmek kelimelerinin yan yana gelmesiyle oluşur. Japonya, Çin ve Kore’de yetişen bir ağaç türünün gövdesine atılan kesiklerden akan reçine Japonya’da urushi adı ile bilinir. Hasarlı seramikler Japon reçinesi urushi ile altın tozu kullanılarak onarılmaktadır. On bin yıl öncesine kadar uzanan Japon seramik tarihinde kintsugi tekniğinin gelişimi 15.yüzyılın sonlarından 16.yüzyılın başlarına tarihlendirilir. Kintsugi; hayata ilham veren, aynı zamanda içinde bir felsefe barındıran, anlamlı ve disiplinli bir sanat dalıdır. Bir seramik onarımından beklenen; onarımın görünmez olması ve hatta yeni gibi görünmesidir. Onarım sonrasında seramik objeler yeni görünmesine rağmen bir daha eskisi gibi kullanılması mümkün değildir. Japonya'daki seramikler onarım gördükten sonra bile kullanıma yöneliktir. Bu açıdan Kintsugi onarım tekniği diğer onarım tekniklerinden ayrışır. Kintsugi tekniği ile onarılan seramik objeler yeni gibi görünme amacı taşımaz, aksine eskiye, geçmişe değer verir, hasarlı kısımları ön plana çıkarır, onarım sonrasında bile seramik objelerin kullanımını mümkün kılar.

Bu çalışmada, geleneksel Japon seramik onarım tekniği olan kintsugi anlatılarak, uygulamalara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Onarım, Koruma, Kintsugi.

ABSTRACT

Kintsugi is a technique used in Japan to repair broken ceramics. Known as "repairing with gold," kintsugi is derived from the words "kin" – gold and "tsugi" – join or patch. The resin flowing from cuts made on the trunks of a type of tree grown in Japan, China, and Korea is known as urushi in Japan. Damaged ceramics are repaired using Japanese resin urushi and gold powder. The development of the kintsugi technique in Japanese ceramic history, which dates back ten thousand years, is dated to the late 15th to early 16th centuries. Kintsugi is an art form that inspires life and contains a philosophy within it, making it meaningful and disciplined. The expectation from a ceramic repair is that the repair should be invisible and even look new. Although ceramic objects look new after repair, it is not possible to use them as before. In Japan, ceramics are still intended for use even after being repaired. In this respect, the kintsugi repair technique differs from other repair techniques. Ceramic objects repaired with the kintsugi technique do not aim to look new; on the contrary, they value the old and the past, highlight the damaged parts, and make it possible to use the ceramic objects even after repair.

In this study, the traditional Japanese ceramic repair technique kintsugi will be described, and applications will be included.

Keywords: Ceramic, Restoration, Conservation, Kintsugi.

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda Japon seramik onarımında önemli bir yeri olan ve geçmişi 15. ve 16. yüzyıllara dayanan Kintsugi tekniği ele alınmaktadır. Konunun tarihi, teknik ve kültürel yönü, koruma ve onarım anlayışında ki rolüne değinilmiş ve Kintsugi onarımı ile ilgili örnek uygulamalara yer verilmiştir.

Araştırmalarım ve çalışmalarım boyunca bana destek olan, yönlendiren, her zaman motive eden danışmanım ve sevgili hocam Doç. Serap IŞIKHAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Her zaman yanımda olan, maddi manevi desteğini esirgemeyen sevgili eşim Hüseyin KAYGISIZ' a da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



Nazlı Nurcay TURGUTOĞLU KAYGISIZ-2024

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLERİN LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

SERAMİK OBJELERİN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARINDA UYGULAMA YÖNTEM VE TEKNİKLERİ

1.1. Seramik Objelerde Koruma Çalışmaları	6
1.2. Seramik Objelerde Onarım Çalışmaları	17

2.BÖLÜM

GELENEKSEL JAPON KÜLTÜRÜNÜN SERAMİK SANATINA ETKİSİ VE KINTSUGİ TEKNİĞİ, TARİHÇESİ

2.1. Geleneksel Japon Kültürünün Seramik Sanatına Etkisi	27
2.1.1. Japon Çay Seremonisi & Zen Budizm & Wabi-Sabi	31
2.2. Kintsugi Tarihçesi	38
2.3. Kintsugi Tekniği.....	40
2.3.1. Kintsugi Tekniğinde Kullanılan Malzemeler	40
2.3.2. Geleneksel Kintsugi Tekniğinin Uygulanması.....	44
2.3.3. Modern Kintsugi Onarım Yöntemleri	47
2.3.4. Kintsugi 'de Farklı Onarım Yöntemleri	49
2.4. Günümüzde Kintsugi Tekniği ile Üretim Yapan Sanatçılar	51

2.5. Kintsugi Tekniği ile Onarımı Yapılan Geçmiş Yüzyıllara Ait Seramik Kaplar	55
--	----

3.BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIşMALARI

3.1. Kintsugi Tekniği Örnek Uygulamaları	57
--	----

SONUÇ	73
-------------	----

KAYNAKÇA	74
----------------	----

ÖZGEÇMİş



GÖRSELLERİN LİSTESİ

Görsel 1: Yüzeyi kalsiyum tuzlarıyla kabuk bağlamış maşrapa	10
Görsel 2: Mekanik temizlemede kullanılan aletler.....	11
Görsel 3: Kumlama Yöntemi	11
Görsel 4: Kazından sonra pişmiş toprak eser üzerinde tuzlanma.....	15
Görsel 5: Paraloid B-72 yapıştırıcı.....	16
Görsel 6: Kısmi Tamamlama yapılmış obje.....	19
Görsel 7: Biçimsel Tamamlama yapılmış obje	20
Görsel 8: Dolgu seviyesi orijinal yüzeyin altında bırakılan uygulama	20
Görsel 9: Çizgisel Tamamlama yapılmış obje	21
Görsel 10: Farklı Tonlama ile Tamamlama yapılmış obje.....	22
Görsel 11: Renkli Noktalama ile Tamamlama	22
Görsel 12: Mimetik Tamamlama-öncesi ve sonrası.....	23
Görsel 13: Muromachi Dönemi-Demir sırlı Çay Kâsesi.....	28
Görsel 14: Erken Jomon Kavanoz/Geç Jomon Kadın Figürin/Geç Jomon Şişe	28
Görsel 15: Yayoi Dönemi Kavanozlar	29
Görsel 16: Hagi çay kâsesi-Karatsu çay kâsesi ve aksesuarları	29
Görsel 17: Chojiro' ya ait Raku çay kâsesi	30
Görsel 18: Sen no Rikyu (1522-1591) Çay Ustası ve Zen Keşişi	30
Görsel 19: Cha-no-yu	33
Görsel 20: Japon Şogun Ashikaga Yoshimasa.....	38
Görsel 21: Japonya ulusal hazinesi Çin seladon çay kâsesi (Bakohan)	38
Görsel 22: Muromachi Dönemi-Kintsugi ve makienaoşi tekniği ile onarılmış kâse	39
Görsel 23: Urushi toplayan urushi kakisan-Urushi toplamakta kullanılan aletler	41
Görsel 24: Urushi Muro	43

Görsel 25: Altın tozu (Kinpun)	43
Görsel 26: Urushi Çeşitleri.....	44
Görsel 27: Pirinç lapası ve ki urushi karışımı ve Sokkui Urushi	44
Görsel 28: Kırık seramik parçalar-Kırık seramik parçalara yapıştırıcının (sokkui urushi) sürülmesi.....	45
Görsel 29: Urushi Muro	45
Görsel 30: Çatlakların kuro urushi ile kapatılması-İkinci kat sürülen aka urushi üzerine altın tozu serpilmesi	46
Görsel 31: Geleneksel Kintsugi yöntemi ile onarılmış seramik obje.....	46
Görsel 32-a: Kırık parçaya epoksi uygulaması b: Kırık parçaların birleştirilmesi c: Çatlaklardan taşan epoksi üzerine altın tozu serpilmesi d: Modern Kintsugi yöntemi ile onarılmış kâse	47
Görsel 33-a: Epoksi- altın tozu karışımından elde edilen yapıştırıcının kırık parçaya sürülmesi b: Kırık parçaların birleştirilmesiyle çatlaklardan taşan epoksi-altın tozu karışımı	48
Görsel 34-a: Epoksi-altın tozu ile onarılmış kâse b: Epoksi-altın tozu ile onarılmış çay kâseleri	48
Görsel 35-a: Epoksi ile kırık parçaların yapıştırılması b: Tümlemesi tamamlanmış kâse c: Çatlakların urushi ile kapatılması d: Urushi üzerine altın tozu serpilmesi e: Kintsugi tekniği ile onarılmış kâse	49
Görsel 36: Maki e (Makienaoshi) yöntemiyle dekor tamamlama	49
Görsel 37: Maki e (Makienaoshi) yöntemiyle kayıp parça tamamlama	50
Görsel 38: Yobitsugi yöntemiyle onarılmış kâse	50
Görsel 39: Yobitsugi yöntemiyle onarılmış kâse	50
Görsel 40: 15.y.y.da yapılmış - Yobitsugi yöntemi ile 18.y.y.da onarılmış tabak.....	50
Görsel 41: Elisa Sheehan.....	51
Görsel 42: Joana Meroz.....	51
Görsel 43: Yee Sookyung	52

Görsel 44: Tomomi Kamoshita	53
Görsel 45: Yoko Ono	53
Görsel 46: Yugo Isaji	54
Görsel 47: Bouke de Vries	54
Görsel 48: 16.yüzyıla ait kâse- tepsi- tabak	55
Görsel 49: 16.yüzyıla ait tabak-17.yüzyıla ait tabak-18.yüzyıla ait kavanoz	55
Görsel 50: 17.yüzyıla ait kâse- tabak-kâse.....	55
Görsel 51: 18. Yüzyıla ait kâse- şekerlik-kavanoz.....	55
Görsel 52: Epoksi Reçine - Urushi Reçine - Seramik Boyası - Mika Tozu.....	58
Görsel 53: Seramik şekerlik kırılmadan önce-sonra	58
Görsel 54: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması	59
Görsel 55: Kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi–parçalar birleştirilirken	59
Görsel 56: Şekerliğin kapak kısmında yapılan onarım - tümlemesi yapılmış seramik şekerlik	60
Görsel 57: Tümlemiş şekerliğin çatlaklarının urushi ile boyanması.....	60
Görsel 58: Urushi ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Şekerliğin son hali	60
Görsel 59: Seramik saksı kırılmadan önce-sonra	61
Görsel 60: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması-kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi.....	61
Görsel 61: Tümlenen seramik saksı- zımparalama ve rötuşlarının yapılması	62
Görsel 62: Seramik boyası ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Saksının son hali	62
Görsel 63: Seramik bardak kırılmadan önce-sonra	63
Görsel 64: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması-yapıştırıcı sürülmesi	63
Görsel 65: Kırık parçaların birleştirilmesi ve yaklaşık 5 dakika bastırılarak bekletilmesi	64
Görsel 66: Seramik boyasının çatlaklar üzerine sürülmesi	64
Görsel 67: Seramik bardağın son hali	64

Görsel 68: Çini karo kırılmadan önce-sonra	65
Görsel 69: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması - yapıştırıcı sürülmesi	65
Görsel 70: Tümlenmiş çini karo- çatlakların urushi ile boyanması	66
Görsel 71: Urushi ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Çini karonun son hali ...	66
Görsel 72: Seramik tabaklar kırılmadan önce-sonra	67
Görsel 73: Kırık kenarlara frezeleme işlemi yapılması-epoksi reçine sürülmesi.....	68
Görsel 74: Tümlenmiş tabağın boşluklarının epoksi macunu ile doldurulması.....	68
Görsel 75: Tümlenmiş seramik tabak- çatlakların seramik boya ile boyanması.....	69
Görsel 76: Seramik boyasıyla çatlakların boyanması sonrası mika tozunun serpilmesi-	69
Görsel 77: Seramik kâse kırılmadan önce-sonra	70
Görsel 78: Seramik kâsenin kırık kenarlarına mika tozu karışımı epoksi reçine sürülmesi ...	70
Görsel 79: Seramik kâsenin son hali	70
Görsel 80: Seramik tabak kırılmadan önce-sonra	71
Görsel 81: Kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi-birleştirilen parçaların kuruması için bekletilmesi	71
Görsel 82: Tümlenmiş seramik tabak- çatlakların seramik boya ile boyanması.....	72
Görsel 83: Seramik boyasıyla çatlakların boyanması sonrası mika tozunun serpilmesi-	72

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, insanlar toprakla iç içe yaşamışlardır. Pişmiş toprağın hammaddesi olan çamur, doğada çeşitli renklerde ve farklı özelliklerde bulunabilen bir malzemedir. İnsanlık tarihinin en eski seramik buluntuları, ilk pişmiş toprak ürünleri olan hayvan ve insan figürleridir. İnsanların yerleşik hayata geçmeleri ve tarım ile hayvancılıkla uğraşmaya başlamaları, ürünlerin saklanması için kaplara olan ihtiyacı doğurmuş ve bu da çanak-çömlek üretiminin başlamasına neden olmuştur. İlk seramik kaplar, elde şekillendirilmiş ve açık ateşte ya da çukur içinde yakılan ateşte pişirilmiştir (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:87).

İlk çağlarda, en ilkel biçimlendirme yöntemi olarak el ile şekillendirme gelişmiştir. M.Ö.3500’lerde Sümerler çömlekçi çarkını icat etmişlerdir (Tez,2021: 46). Çömlekçi çarkının bulunması teknolojik olarak yeni bir üretim çağının başlamasına yol açmıştır. Bu buluş sayesinde, kısa sürede hızlı, seri ve büyük ölçekli üretim yapabilme olanağı doğmuştur. Seramik biçimlendirme ve pişirme teknikleri de zamanla gelişme göstermiş farklı coğrafyalarda ve çeşitli şekillerde seramik objeler ortaya çıkmıştır (Ökse,2015:135).

Seramik üretiminde; çamur bileşimi, şekillendirme, dekor ve pişirim aşamaları; toplumun bilgi, beğeni, gereksinim ve üretim biçimleriyle yakından alakalıdır ve seramik üretimi toplumdan topluma değişiklik göstermektedir (Ökse,2015: 135). Seramik, çamurun karıştırılması, şekillendirilmesi, yüzeye uygulanan işlemler ve pişirme aşamalarından geçerek oluşur. Bu işlemler, kap yüzeyinde ve kırık kesitlerinde izler bırakır ve seramiğin yapısı bu izlere göre tanımlanır (Ökse,2012:16).

Seramiğin hammaddesi, kullanılan kilin yapısı ve pişme derecesi, eserlerin günümüze sağlam bir şekilde ulaşmasını önemli ölçüde etkilemektedir (Timur-Çakıcı,2023:335).

Seramik eserlerde en yaygın tahribat türü, mekanik aşınma, yani fiziksel bozulmalardır. Fiziksel etkenler sonucunda seramiğin kırılkan yapısı oldukça hassas hale geldiğinden, eserlerde kırıklar ve çatlaklar meydana gelebilir. Fiziksel bozulmalar, genellikle belirli bir müdahale sonrasında ortaya çıktığı için kimyasal bozulmalara kıyasla çok daha hızlı gerçekleşmektedir. Kimyasal bozulmalar ise fiziksel bozulmalara

göre daha yavaş ilerlemektedir. Seramik objelerde çeşitli nedenlerden dolayı kimyasal bozulmalar meydana gelebilir. Ancak, eserlerde yaygın olarak karşılaşılan kimyasal bozulma türlerinin başında, toprak altında gömülü eserlerin nemli ortamlara maruz kalması sonucu oluşan, yağmur sularından kaynaklanan asitler ve yangın gibi afetler sonrası meydana gelen kimyasal hasarlardır. Bu gibi durumlar, seramikler üzerinde kimyasal bozulmalara yol açmakta ve eserlerin yapısal olarak zayıflamasına neden olmaktadır. Son olarak, mantar, yosun ve bakteri gibi organizmalar seramik eserlerde biyolojik bozulmalara yol açabilir ve eserlere ciddi zararlar verebilir (Timur-Çakıcı,2023:335).

Çevresel faktörler, seramik eserlerde fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalara yol açabilmektedir. Her seramik eserde aynı derecede bozulma ve tahribat meydana gelmeyeceği gibi onarımda uygulanan teknik ve malzemeler de buna bağlı olarak değişmektedir (Timur-Çakıcı,2023:335).

Seramik objeler uğradığı bozulmalar neticesinde koruma ve onarıma ihtiyaç duyarlar. Bu amaçla birçok koruma, onarım teknikleri ve yöntemleri geliştirilmiştir. Bu tekniklerden biri de geleneksel Japon seramik onarım tekniği ve felsefesi olarak karşımıza çıkan **Kintsugi'dir**. Kintsugi en genel tanımını ile “kırık seramikleri onarma sanatıdır”. Teknik ayrıca “altınla onarım, altın tamiri” anlamlarına gelen “Kintsukuroi” olarak da bilinir. Japon ustaların, kırık seramik parçaları birleştirmek için, Japonya’da adı urushi olarak bilinen bir cila ve altın tozunu kullanmaları ile yeni bir onarım yöntemi olan kintsugi tekniği ortaya çıkmıştır (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:87).

Çin’de metal zımbalar kullanılarak tamir edilen (Ağatekin,2012:42) juci onarım tekniği yerine, Japonya’da 15.yüzyıl sonu ve 16.yüzyıl başında kintsugi tekniği ortaya çıkmıştır. Kintsugi; yüzyıllardır içinde bir felsefi anlam taşıyan, hayata ilham veren bir sanattır.

Seramik onarımı sonrası onarılan seramik objelerin hasarlı kısımlarının görünmemesi amaçlanırken kintsugi onarım tekniğinde bu durumun aksine onarım gören seramik objelerin kırık olan yerleri daha da belirginleştirilir adeta ön plana çıkarılır (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:87).

Geleneksel kintsugi seramik onarım tekniğinde en temel malzemeler; cila (ki urushi), pirinç lapası ve altın (kinpun) dır. Onarılması istenen seramik bünyenin yapısına göre, yapıştırıcı elde etmekte kullanılan malzemeler değişebilmektedir (Drescher,2014:141).

Geleneksel kintsugi seramik onarım tekniğinin uygulamasının zorluğu, gerekli malzemelerin pahalı ve ulaşılabilirliğinin zor olmasından dolayı günümüzde daha basit uygulama yöntemleri geliştirilmiştir (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhani,2022:92).

Bu çalışmada, geleneksel Türk seramik objelerinde Kintsugi tekniğinin uygulanabilirliğini araştırmak, kintsugi tekniğinde kullanılan geleneksel malzemelerin yerine günümüzde daha rahat ulaşılabilen malzemelerin kullanılabilirliğini ortaya koymak ve Türkçe kaynakların az olduğu bu alanda literatüre katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Japon toplumunun aksine Kintsugi tekniği dünyada metaforik bir anlam kazanmıştır. Kintsugi bireyin yaşadığı zorlukları ve kayıpları kabul ederek hayata göğüs germesi aldığı yara izlerinin güzelliği ile hayatına daha güçlü bir şekilde devam etmesi gerektiğini vurgulayan bir anlayışın sembolü haline gelmiştir. Kintsugi'nin felsefi yönüne değinen yayınların sayısı, onarım tekniğini anlatan yayınların sayısından çok daha fazladır. Özellikle kintsugi onarım tekniği ile ilgili Türkçe kaynak bulmak bir kaç makale, tez ve internet sayfası dışında neredeyse imkânsızdır. Kintsugi seramik onarım tekniğinde kullanılan urushi reçinesi oldukça pahalıdır ve ülkemizde ulaşılabilirliği zordur. Aynı zamanda metal ile temasında kararmaya neden olduğundan (daha önceden sedir ağacından yapılan kaplarda saklanmasına rağmen), (Drescher,2014:118) günümüzde 50-100 gr'lık metal tüpler içinde uygun saklama koşulları sağlanmadan satılan urushi reçinesi kısa zamanda bozulmaktadır. Ayrıca uzman kişiler dışında gerçeğinden ayrılamayan, urushi reçinesi yerine piyasada taklidi olan kaju yağı (kaju fıstığının kabuğundan üretilir) satılmakta ve kullanılmaktadır (Drescher,2014:155). Bu nedenlerden dolayı urushi reçinesine bir seçenek olan epoksi reçinesi ve benzer kimyasal bileşikler günümüzde kintsugi tekniğinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu kimyasal bileşiklerin kintsugi tekniğinde kullanımı yaygınlaşmış olsa da, urushi reçinesi gibi sağlık açısından zararsız olduğu ve yiyecek içecek ile temas eden seramik objelerde kullanıma uygun oldukları söylenemez. Ancak gıda güvenliğinin gerekli olmadığı seramik obje onarımlarında, sağlamlık ve estetik açıdan kullanımı uygundur.

“Seramik Objelerin Restorasyonu ve Konservasyonunda Kintsugi Tekniği” başlıklı tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Seramik objelerin koruma ve onarımlarında uygulanan yöntem ve tekniklere; ikinci bölümde, Geleneksel Japon seramik onarım ve tekniklerine ve üçüncü bölümde ise, Kintsugi tekniği özelinde bazı özgün uygulama örneklerine yer verilmiştir.



1.BÖLÜM

SERAMİK OBJELERİN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARINDA UYGULAMA YÖNTEM VE TEKNİKLERİ

1.BÖLÜM

SERAMİK OBJELERİN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARINDA UYGULAMA YÖNTEM VE TEKNİKLERİ

“Kültür Varlıkları: Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde, yer altın veya su altında ki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır (T.C. Resmi Gazete, Sayı 18113:1-2).”

Sosyal, ekonomik, politik, kültürel, tarihsel, teknik ve teknolojik, estetik açıdan bir kültüre ait, belge değeri taşıyan, her türlü taşınıra taşınır kültür varlıkları denir (Asatekin,2004: 25). Günümüzde resim, heykel, ikona, seramik, çini, cam, metal, deri eşya, halı, kilim, kumaş, mobilya, mücevher, sikke, elyazması, kitap gibi taşınabilir sanat eserleri ve belgeler, müzelerde ya da özel koleksiyonlarda saklanmakta; bakım ve onarımları konunun ilgili uzmanları tarafından yapılmaktadır (Ahunbay,2004: 22).

Genel ifadeyle koruma ve onarım kelimeleri tanımları bakımından birbirleriyle yakın anlamlar taşısa da uygulama safhasına geçince birbirini tamamlayan ancak birbirinden bağımsız iki uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan ele alındığında koruma; zaman içinde eserlerde oluşabilecek bozulmalara karşı, eserin yıllar boyunca bozulmadan sağlıklı bir şekilde ayakta kalabilmesi için alınan tüm önlemlerken, onarım; arkeolojik veya sanat değeri taşıyan bir eseri gelecek kuşaklara aktarabilmek için eserin özgünlüğüne zarar vermeden esere yapılan zorunlu müdahalelerin tümüne denir (Küçük,1999: 24).

1.1.SERAMİK OBJELERDE KORUMA ÇALIŞMALARI

Seramik eserlerin korunması, objeler üzerinde zamanla oluşan fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalara karşı alınan önlemleri kapsamaktadır. Bozulmaya yol açan etkenlerin tam olarak anlaşılabilmesi için, onarım ve koruma işlemlerinin eksiksiz bir şekilde gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu işlemlerin kontrollü bir şekilde yapılabilmesi amacıyla uluslararası tüzükler hazırlanmıştır. Bu tüzüklerden biri olan ve “eski yapıların korunması ve onarımıyla ilgili ilkeler üzerinde karara varmak ve bunları uluslararası bir temele yerleştirmek” amacıyla 25-31 Mayıs 1964 tarihleri arasında Venedik'te toplanan “II. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri

Kongresi” kapsamında kabul edilen Venedik Tüzüğünde önemli kararlar alınmıştır (Ahunbay, 2017:19). Bu tüzükte, taşınır ve taşınmaz tüm yapıların korunması, uygulanması gereken yöntemler ve müdahaleler sırasında dikkat edilmesi gereken hususlar kapsamlı bir şekilde yer almaktadır.

İnorganik maddelerden oluşan seramikler, zamanla hem çevresel etkiler hem de eseri oluşturan elementlerin değişimi nedeniyle çeşitli bozulmalara maruz kalmaktadır. Bu bozulmaların başlıca sebepleri çevresel, fiziksel, biyolojik ve kimyasal faktörlerdir. Ayrıca, müzelere kadar geçen süreçte ve müzelere taşınma sırasında seramik objeler üzerinde meydana gelen olumsuz koşullar da önemli bir rol oynamaktadır. Seramiklerin bozulma süreci; üretim aşaması, kullanım süresi, kullanımdan sonra maruz kaldığı etkiler, toprak altında kaldığı süre, kazı ve kazı sonrası durumu, koruma ve onarım işlemleri ve sonraki aşamalar olarak sıralanabilir (Çevik-Bilen,2023:244).

Koruma ve onarım çalışmalarında asıl amaç; bir kültür varlığını, elden geldiğince en az müdahaleyle, özgün şeklini koruyarak, değiştirmeden, bozmadan gelecek kuşaklara aktarmaktır.

Eserin fiziksel, kimyasal, biyolojik nedenlerden dolayı zaman içinde bozulmasını, sahip olduğu özellikleri kaybetmesini engellemek adına alınan önlemler, önleyici koruma çalışmaları kapsamında yer almaktadır. Bu kapsamda eserlerin çürümesine ya da bozulmasına neden olan nem, ısı ve ışık gibi çevresel koşullar kontrol altına alınarak bozulmaların önüne geçilmektedir. Eserin varlığını sürdürmek amacıyla yapılan bu çalışmalar süreklilik ve devamlılık esasına dayanır (Dündar,2015: 67).

Seramik objelerin konservasyon çalışmaları çok dikkatli ve hassas bir şekilde yapılmalıdır. Konservasyon öncesinde, mutlaka hasar tespit çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Hasar tespit çalışmasının detaylı bir şekilde hazırlanması için; fiziksel, kimyasal ve biyolojik tüm bozulmalar, çizimler üzerinde ayrıntılı şekilde belirtilmelidir. Yapılacak hasar tespit çalışmaları, konservasyon çalışmalarının daha doğru bir yaklaşımla ele alınmasını sağlayacaktır. Yapılan tüm müdahaleler mümkün olduğu ölçüde geri döndürülebilir olmalı ve özgün objeden ayırt edilebilmelidir.

Yapılan koruma ve onarım çalışmalarının özgün yapı malzemesi, yapım tekniği, özgün renk ve doku ile uyumlu olması ve yapılan müdahalelerin minimum seviyede tutulması eserin bütünlüğüne ve özgün içeriğine zarar vermemek adına büyük önem taşımaktadır (Zeyveli,2019:46).

Koruma çalışmalarında, disiplinler arası uzman kişilerin (restoratör, konservatör, mimar, mühendis, malzeme bilimci, sanat tarihçi, arkeolog, kimyager, çini uzmanı vb.) bir araya gelmesi ve doğru bilgiyle, doğru kararlar vermeleri eserin geleceğe sağlıklı bir şekilde aktarılabilmesini sağlamaktadır.

Koruma ve onarım uygulama süreçleri; eserin tarihsel gelişimi, fiziksel, kimyasal, biyolojik ve teknolojik analizler yardımıyla malzemenin bileşimi, yapısı, yapılış teknikleri ve bozulmanın nasıl meydana geldiğini belirlemek ve tüm bu araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler doğrultusunda eser üzerinde yapılacak müdahaleleri belirlemektedir (Zeyveli,2019:47).

Korumanın iki yönü vardır: Birincisi, eserin bozulmasını en aza indirecek şekilde çevrenin kontrolünü sağlamak, pasif koruma ve ikinci olarak bozulmayı durdurmaya ve mümkün olduğu yerde daha fazla bozulmaya karşı stabilize etmeye yönelik tedavi, aktif korumadır. Restorasyon, korumanın bir uzantısı olup, tamamlanmamış objelerin bir kısmının veya tamamının sentetik malzemeler kullanılarak tahrif edilmeden eski haline getirilmesidir. Bu, bir nesneyi depolama veya sergileme için güvenli hale getirmek veya yorumlanmasına yardımcı olmak için yapılabilir (Davison, 2008:242).

Pasif (önleyici) koruma yöntemleri, objedeki hasarı en aza indirmek ve hasarı önlemek adına objeye doğrudan müdahalede bulunulmayan, ancak yapısal olmayan nedenlere karşı önlemlerin alındığı, ortamın objeye uygun iklim koşullarının sağlandığı, düzenli kontroller ve çalışanların mesleki eğitimleri gibi bir dizi çalışmaları içerir.

Laboratuvar ortamında konunun uzmanları tarafından objeye yapılan işlemlerin her biri aktif korumayı, bu işlemlerin öncesinde ve sonrasında objeyi taşıma, paketlenme ve depoya kaldırma, objenin bulunduğu ortamın sıcaklık, nem, ışık

değerlerini düzenleme ve kontrolünü sağlamak ise pasif (önleyici) korumayı oluşturur (Kuzucuoğlu,2019;245)

Esere uygulanmasına karar verilen koruma ve onarım yöntemleri, sırasıyla analiz, temizleme, sağlamlaştırma, yapıştırma, tümleme, boya ve rötuş işlemlerinden oluşmaktadır.

Belgeleme-Analiz

Belgeleme, eserle ilgili ayrıntıların tespit edilmesi amacıyla çizim, fotoğraf ve video gibi tekniklerin kullanılması sürecidir. Bu aşama, seramik eserin koruma ve onarım uygulamaları öncesindeki durumunun belirlenmesiyle başlar ve tüm uygulamaların her aşamasında devam eder. Esere yapılan her müdahalenin öncesinde ve sonrasında eserin görsel olarak belgelenmesi çok önemlidir.

Analiz aşamasında, koruma ve onarımda hangi yöntem ve malzemenin kullanılacağı belirlenir. Bu aşamada eserin malzeme içeriği, fiziksel ve kimyasal özellikleri, bozulma türü ve bozulma nedenleri tespit edilir. İşlemlere başlamadan önce, esere ilişkin tüm veriler sistematik olarak kaydedilmelidir. Bu veriler arasında eserin çıkarılış tarihi, ilk durumu, tarihi ve sanatsal değeri, yapım tekniği, malzeme ve süsleme özellikleri bulunmalıdır. Eser parçalar halinde çıkarılmışsa, kırıkların kaç parça olduğu ve eser üzerinde yapılan analizler de kaydedilmelidir.

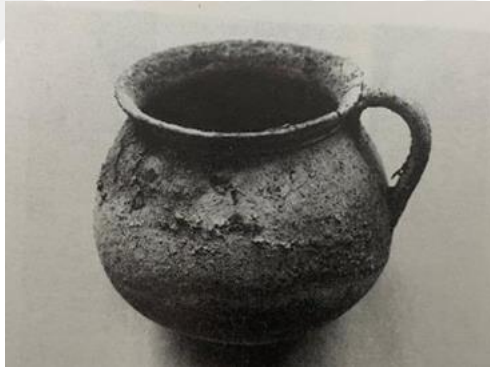
Bu aşamada, eserin farklı açılardan fotoğrafları çekilerek görsel olarak belgelenmelidir. Gerekğinde eserin plan, kesit, görünüş, perspektif gibi teknik çizimleri yapılabilir. Analiz aşamasında elde edilen tüm veriler kapsamlı bir şekilde değerlendirilmeli, tartışılmalı ve gerekli konservasyon ve restorasyon yöntemlerine karar verilmelidir (Timur-Çakıcı, 2023:336).

Konservasyon işlemine başlamadan önce eserin analizinin yapılması gerekmektedir. Bir koruma çalışmasının ilk aşaması esere çıplak gözle bakarak incelemektir (Buys-Oakley,1993:40). Öncelikle dokunarak ve gözlemleyerek esere ait bilgiler (yapısı, teknolojisi, renk vb.) elde ederiz. Eserin içinde bulunan katkı maddelerinin belirlenmesi için mikroskop kullanılmaktadır, bu şekilde içinde bulunan

kum, kireç taşı, deniz kabuğu, mika, şamot gibi kalıntılar çok rahat görülmektedir (Başaran,2000:30). Fiziksel ve kimyasal bütün analiz yöntemleri eserin yapısal özelliklerini belirleyerek, bozulma nedenlerini tespit etmek ve koruma onarım uygulamaları aşamasında en uygun yöntem ve malzemeyi belirlemek adına büyük önem taşımaktadır.

Temizleme

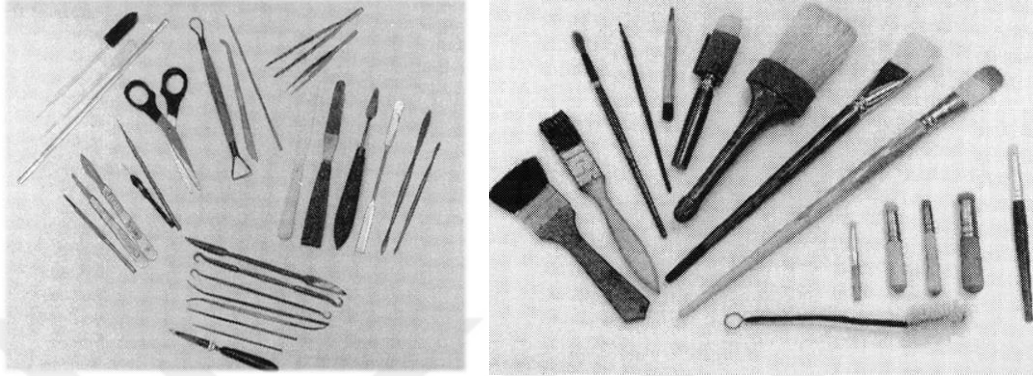
Seramik bir objeden, orijinal dokusuna ait olmayan herhangi bir yabancı maddenin çıkarılmasını tanımlamak için "temizleme" terimi kullanılır (Buys-Oakley,1993:84). Zaman içinde çeşitli nedenlerden dolayı eserin üzerinde oluşan ve yüzey görüntüsünü saklayan kir, tortu gibi birikmiş kalıntıların uzaklaştırılması, özgün renk ve dokunun ortaya çıkartılması için gerekli olan bir koruma işlemidir. Temizlenecek eserin özgün dokusuna zarar vermeden yöntemi uygulamak öncelikli hedeftir. Uygulanacak yöntem karar verebilmek için kirin kaynağı, yapısı ve yüzeyle olan ilişkisi tespit edilmelidir (Zeyveli,2019:51).



Görsel 1: Yüzeyi kalsiyum tuzlarıyla kabuk bağlamış maşrapa
(**Kaynak:** Sait Başaran,Pişmiş Toprak ve Cam Eserlerin Konservasyon/Restorasyonu,2000)

Uygun olmayan bir yöntemle yapılan hatalı temizlik, hataların düzeltilmesi imkânsız olacağından eserde geri dönüşü olmayan bir duruma yol açmaktadır. Özellikle hassas yapıları nedeniyle bozulma riski gösteren boyalı, sırlı, bezemeli seramiklerin temizliğine en hassas yöntemlerle başlamak gerekmektedir. Ancak yapılan uygulama başarılı değilse ikinci aşamada daha güçlü yöntemlere başvurmak gerekebilir (Başaran,2000:31).

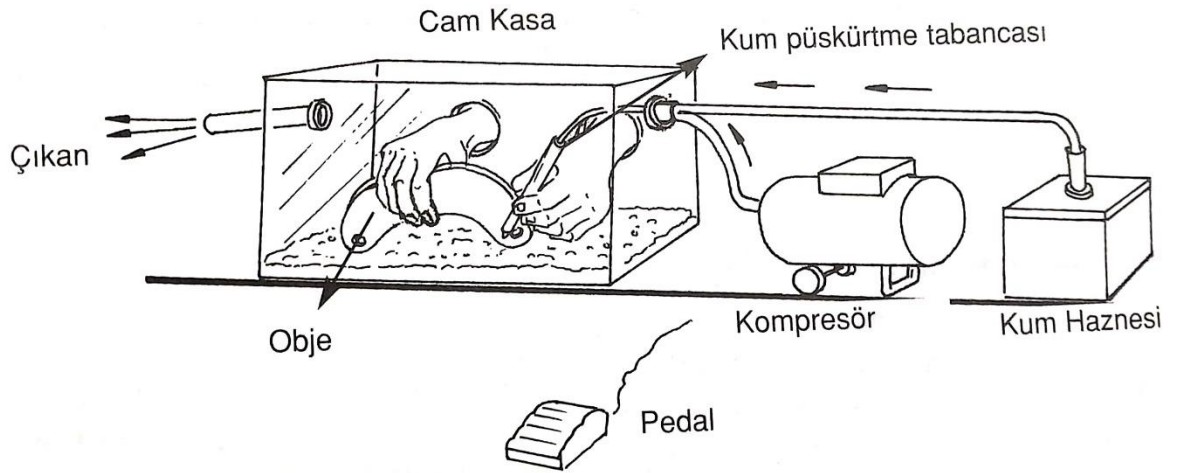
Temizleme yönteminde mekanik (kuru) ve kimyasal (sıvı) olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmaktadır. En uygun temizleme yöntemi olarak önerilen mekanik temizleme eser üzerindeki kirleri temizlemek için fırça, bisturi, çekiç, keski, kazıyıcı ve kesici aletler, freze ve dişçi aletleri ile kirliliğe bağlı olarak dikkatli bir şekilde minimum baskı ile uygulanmalıdır.



Görsel 2: Mekanik temizlemede kullanılan aletler

(Kaynak: S.Buys-V.Oakley, The Conservation and Restoration of Ceramics,1993)

Mekanik temizleme yöntemi olarak kullanılan bir diğer uygulama ise kumlama yöntemidir. Belli bir basınçtaki havanın kum ile beraber püskürtülmesiyle (Görsel 3) obje yüzeyindeki kir ve tortu tabakası kalkmaktadır, suya dayanıksız çömler ve seramik yüzeyinde uzun zaman kalarak sertleşmiş tortuların temizliğinde bu yöntem başvurulmaktadır (Başaran,2000:31).



Görsel 3: Kumlama Yöntemi

(Kaynak: Sait Başaran, Pişmiş Toprak ve Cam Eserlerin Konservasyon/Restorasyonu,2000)

Tüm kimyasal temizlik işlemleri gerçekleştirilmeden önce, eserlerin durumu, sıvılara karşı hassasiyetleri ve dirençleri titizlikle değerlendirilmelidir. Ayrıca, sıvı temizlik işlemine başlamadan önce, kullanılacak sıvıların etki alanları ve esere

potansiyel olarak verebilecekleri zararın boyutları incelenmelidir. Bu işlemler için hazırlanan çözeltilerin sahip olması gereken özellikler şu şekilde sıralanabilir:

- Çözelti, istenilen etkiden daha güçlü olmamalıdır.
- Çözelti, kir veya kir tutan seramik yüzeyini eritebilecek yapıda olmalıdır.
- Çözelti, hızla kurumamalı ve eser yüzeyinde kir lekesi bırakmamalıdır.
- Çözelti, eserle reaksiyona girdiğinde zarar vermeyecek nitelikte seçilmelidir

(Başaran,2000:32).

Kazı alanlarında veya müze laboratuvarlarında kirli pişmiş toprak eserlerin temizlenmesi sıklıkla sirkeli su kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Normal suya %15-30 oranında sirke eklenerek bir çözelti hazırlanır. Çömlekler, bu sirkeli su içerisinde birkaç saat boyunca veya kirler tamamen temizlenene kadar bekletilir. Eserler, sirkeli su içindeyken ara sıra fırçalanarak yüzeylerindeki kirlerin yumuşatılması amaçlanır. İşlem tamamlandığında, çömlekler önce normal su, ardından da arıtılmış su içinde bekletilerek tuz ve asitlerden arındırılır (Başaran,2000:33).

Suya dayanıklı olmayan veya suya daldırılması sakıncalı olan eserler, lokal temizlik yöntemleriyle arındırılabilir. Bu süreçte, temizlenecek alanlar öncelikle kağıtla sarılır. Daha sonra bu bölgelere, su veya etil alkol ilave edilmiş çözelti uygulanarak kirlerin temizlenmesi sağlanır. Bölgesel temizlemelerde ise kağıt hamuru kullanılır. Bu metotta, kağıt hamuru, su veya etil alkol ilave edilmiş çözeltiyle ıslatılıp kirli noktalar üzerine uygulanır ve uzun süre bekletilir. İşlem sonrasında, bu alanlar damıtılmış su kullanılarak zararlı maddelerden arındırılır. Eserin yapısının suya maruz kaldığında zarar görebilecek kadar hassas veya üzerindeki boya dökülme riski taşıyacak durumda olduğu vakalar için alternatif temizlik metotları değerlendirilmelidir. Bu tür durumlar için aşağıdaki özel banyo çözeltileri önerilir: suya %50 oranında etil alkol, suya %70 oranında sabun/deterjan eklenmesi veya %100'lük etil alkol banyosu yapılması. Ayrıca, polar olmayan çözücülerle yapılan temizlik işlemlerinde eserler, ksilen veya mineral ispiro içine daldırılıp ardından su ile fırçalanabilir. Bu çözücüler polar olmadığı için, çanak çömleklerin su emmesi engellenmiş olur. Bu yöntemler, eserin orijinal özelliklerine zarar vermeden etkili bir temizlik sağlar (Başaran,2000:33).

Çözünebilen Tuzların Temizlenmesi: Suya dayanıklı eserler, çözünen tuzların genellikle kabın dibine çöklediği ve tekrar çömlere temas etmeleri durumunda

çömlek duvarlarına sızarak kalıcı tuz hastalıklarına neden olabileceği için, su dolu bir kap veya küvet içerisine asılarak yerleştirilir. Tuzların daha etkili ve hızlı bir şekilde temizlenebilmesi için, temizleme suyunun 40°C dereceye kadar ısıtılması önerilir. Eser, içinde bulunduğu su, işlem süresince her 12 saatte bir yenisiyle değiştirilir. Eserin bulunduğu suyun tuz oranı belirli aralıklarla periyodik olarak bir pH metre ile ölçülür ve bu ölçümler kaydedilir (Başaran,2000:34).

Çözünmeyen Tuzların Temizlenmesi: Kalsiyum karbonat ile kaplanmış çömlek yüzeylerin temizliğinde formik asit veya asetik asit etkili olarak kullanılmaktadır. Temizlik için kullanılacak suya çözücü olarak asit %10-15 oranında eklenip karıştırılır. Eser, bu karışıma sokulmadan önce tuzların yumuşaması amacıyla birkaç gün süreyle damıtık su içinde bekletilir. Hazırlanan asitli çözelti, eserin küçük bir parçası üzerinde test edilerek eserin asitlere karşı dayanıklı bir yapıda olduğu teyit edilir. Eserin asitlerden etkilenmediği anlaşıldığında, hazırlanan çözeltiliye daldırılır. Eser bir süre çözelti içinde bekletildikten sonra, tuz durumunun kontrol edilmesi amacıyla çözeltiliden çıkarılır ve akan su altında yumuşak bir fırça ile fırçalanır. Eğer eserin üzerindeki tuzlar temizlenmişse, eser saf su içinde uzun süre bekletilerek tuz kalıntılarından tamamen arındırılır. Tuzlar tamamen çözünmemişse, işlem aynı şekilde tekrarlanır. Kalker tabakasıyla kaplı çömlekler için Calgon kullanılır. Bunların dışında çözünmeyen tuzlar için hidroklorik asit, nitrik asit, oksalik asit, etilen diamin tetra asetik asit gibi daha kuvvetli kimyasallar kullanılabilir (Başaran,2000:35).

Kimyasal temizleme yönteminde kullanılan temizlik maddeleri;

- 1.Damıtılmış veya iyonize edilmemiş su.
- 2.İyonik olmayan deterjan çözeltisi (Synperonic NBD su içinde).
- 3.Biyolojik çamaşır tozu (Calgon gibi bir su yumuşatıcı çözeltisi veya Biotex, ya da herhangi bir biyolojik toz, örneğin Ariel).
- 4.Amonyak çözeltisi ile hidrojen peroksit (%20 hacim).
- 5.Lapalar - Laponit, sepiyolit, dolgu toprağı.
- 6.Çözücüler - Aseton, endüstriyel metil alkoller, beyaz ispirto.

Listede yer alan 1 ve 2 numaralı temizlik maddeleri daha çok genel temizlik için uygundur ve yumuşak fırçalarla kullanılabilir. 3, 4 ve 5 numaralı temizlik maddeleri, özellikle kökleşmiş organik boyamada leke çıkarmak için kullanılır. 6 numaralı

temizlik maddeleri genellikle yağdan arındırma ve özellikle eski yapıştırıcıların, dolguların ve üst boyaların çıkarılması için kullanılır-dikkatli kullanılması gerekmektedir. Bu ürünlere ek olarak, Nitromors gibi bir diklorometan boya sıyırıcı, bir temizlik maddesi olmasa da önceki restorasyonları sökmek için kullanılabilir (Acton-McAuley,1996:24).

Seramik restorasyonu için kullanılan temizlik maddelerinin çok azı koruma amaçlı tasarlanmıştır ve bazı kimyasalların seramik bünyeler ve sırlar üzerindeki etkilerine ilişkin uzun süreli çalışmaların yapılmadığının altını çizmek gerekir. Buna göre seramik gövdede kalan temizlik maddeleri ve diğer malzeme kalıntılarından ne gibi zararlar çıkabileceği tam olarak anlaşılamamıştır. Bununla birlikte, nesneden tam olarak durulanmayan hidrojen peroksit kalıntısının, gözenekli seramiklerin sararmasına neden olduğu ve bazı yapıştırıcılar üzerinde zararlı bir etkiye sahip olduğu bilinmektedir. Biyolojik yıkama tozlarının bazı bileşenleri, örneğin EDTA (etilen diamin tetra-asetik asit) ve Calgon, toprak kaptaki demir bileşikleriyle reaksiyona girebilir ve çürümeye neden olabilir ve bu nedenle bunlar dikkatli kullanılmalıdır. Klor bazlı beyazlatıcıların (ev tipi beyazlatıcı) kullanılması nesneye ciddi zarar verebilir ve kullanılmamalıdır. Sırları kolayca çizilecekleri ve yaldızları çıkarabilecekleri için aşındırıcı macunlar ve temizleyiciler asla kullanılmamalıdır.

Gözenekli toprak kaplara genel olarak dikkatle yaklaşılmalıdır. Bazen bazı kil figürinler pişirim yapılmamış olabilir ve suya batırılırsa tamamen çözülür! (Acton-McAuley,1996:25).

Eskiden onarım görmüş eserlerde zaman içinde kimyasal bozulmalar görülebilmektedir. Bu durumda eserin eski yapıştırıcılardan çözülmesi için temizlemede kullanılan bazı yöntemler uygulanmaktadır. Eseri uhu, peligom gibi benzeri yapıştırıcılardan temizlemek için aseton veya tolüen maddeleri kullanılabilir. Gomalak reçinesi ise ispirto, alkol, nışadır ruhu, metil alkol ile temizlenebildiği gibi epoksi reçineler ısı ve metil klorür çözeltisiyle bir dizi işlemle geçirilerek temizleme işlemleri yapılır (Başaran,2000:38-39).

Sağlamlaştırma (Konsolidasyon)

Bir seramik objenin asıl dokusu çözülüyor veya parçalanıyorsa ya da sırlar veya diğer süslemeler yüzeyden dökülüyor veya toz haline geliyorsa, kalıcı bir güçlendirme işlemi gereklidir. Bu tür bir objenin tedavisi genellikle objenin dokusuna entegre edilecek ve onu bir arada tutacak bir malzeme eklemeyi içerir; bu tür bir malzemeye konsolide edici ve uygulamasına ise konsolidasyon denir (Buys-Oakley,1993:100).

Üretim hataları, sonradan meydana gelen mekanik hasarlar veya olumsuz çevresel etkiler sonucu bir seramik obje, temizleme veya tuz giderme gibi işlemler sırasında uygulanan herhangi bir kuvvetin, materyalin kaybına veya tamamen çökmesine yol açacak şekilde bozulabilir. Kazıdan çıkan seramik objeler yalnızca emdikleri suyun yüzey gerilimi sayesinde bir arada tutulabilir ve sadece kurutulmaları, seramik gövdenin çökmesine sebep olabilir. Hiçbir kuvvet uygulanmadan da tuz çiçeklenmesi nedeniyle, seramik gövde parçalanabilir (Buys-Oakley,1993:99).



Görsel 4: Kazıdan sonra pişmiş toprak eser üzerinde tuzlanma

(**Kaynak:** D. Çevik-Y. Bilen, Seramik Eserlerde Koruma Ve Sergileme Süreci,2023)

Genellikle konsolidasyon gerektiren seramik objeler, yer altından çıkarılan ve ıslanmaktan bağlayıcı bileşenlerini kaybetmiş veya çözünebilir tuzların emilimi ve ardından kuruma ve ıslanma döngülerine maruz kalarak hasar almış olanlardır. Ayrıca objeler gömülmeden de tuz hasarı görebilir, örneğin evsel tuz içeren kaplar veya eczacı kavanozları gibi. Tuzlar mevcut değilse, suyla doymuş seramiğin kurduğunda gücünün tamamı veya bir kısmı geri kazanılabilir ve mümkünse küçük bir test parçasının yavaşça kurumasına izin verilip sonra incelenmelidir. Bu test, nesnenin konsolide edilmesi gerektiğini gösterirse, kurutmadan önce konsolidasyon yapılması mümkün olabilir (Buys-Oakley,1993:100).

Günümüzde tercih edilen en etkili pişmiş toprak sertleştiriciler arasında, aseton içerisinde %5 oranında seyreltilmiş Paraloid B72 ve %5-10 oranında su içinde seyreltilmiş Polivinil Asetat (PVA) bulunmaktadır.



Görsel 5: Paraloid B-72 yapıştırıcı

(Kaynak: D. Çevik-Y. Bilen, Seramik Eserlerde Koruma Ve Sergileme Süreci,2023)

Bunlara ek olarak, damlataş (kireç taşı), potasyum silikat veya silis asidi gibi alternatif maddeler de kullanılabilir. Bu sertleştiricilerin etkinliği, sıvının eserin içine ne oranda nüfuz ettiğine bağlıdır. Özellikle gevşek dokulu çömlüklerin sertleşmesi, bu maddeler tarafından emilme oranının yüksekliği sayesinde diğer çömlük türlerine kıyasla daha kolay gerçekleşmektedir. Eğer potasyum silikat ile sertleştirilecekse, dayanıklılığını artırmak amacıyla işleme başlamadan önce bir gün süreyle kireç taşı çözeltisinde bekletilir. Bu çözeltiden çıkarılan eser iyice kurutulduktan sonra potasyum silikat çözeltisinde bir süre bekletilerek sertleştirilir. Öte yandan, kalın dokulu veya gözenekli çömlük kalıntılarının sertleştirilmesi için silis asidinin kullanılması daha avantajlıdır. Sertleştirilecek eserler, silis asidi ile dolu bir küvet veya derin bir kap içerisine yerleştirilir. Belirli bir süre sonra çözeltiden alınarak, oda sıcaklığında kurumaya bırakılır. Bu süreçte, havadaki nemin etkisiyle silis asidi ve alkol ayrışır; alkol buharlaşırken, silis asidi suyun etkisiyle silisyum dioksit'e dönüşür ve eserin yapısında bulunan doğal silisli taş kırıntıları ve kum ile birleşerek gözenekleri doldurarak sağlamlaşmasını sağlar (Başaran,2000:39-40).

1.2.SERAMİK OBJELERDE ONARIM ÇALIŞMALARI

Seramik objelerin, tam olarak ne zaman tamir edilmeye başlandıkları bilinmemekle beraber, onarım görmüş en eski seramik obje British Museum’da sergilenmektedir ve M.Ö. 7000’lere tarihlenmektedir (Buys-Oakley,1993:63).

Bazı durumlarda eser çok zarar görmüş ya da eserdeki bozulmayı engellemek adına alınan önlemler yetersiz kalmış, bozulmanın önüne geçmek için alınacak bir önlem kalmamış olabilir. Böyle bir durumda eserin bozulmuş olan kısımlarını onarmak, fiziksel yapısını ayakta tutmak gerekebilir. Karşılaşılan bu ve bunun gibi durumlarda yapılan uygulamalar ise restorasyon olarak bilinen onarım çalışmalarıdır. Yanlış yapılan onarım çalışmaları, eserde çok daha fazla zarara neden olabilirken daha da kötüsü bazı durumlarda eserin tamamen kaybına neden olabilmektedir. Bu nedenle koruma ve onarım uygulama çalışmalarında mutlaka uzman kişilerin görev yapması gerekmektedir. Bir koruma ve onarım uzmanının görevi eserin yeni görünmesini sağlamak değil, aksine eseri olabildiğince özgün haline getirmektir (Dündar,2015: 67).

Seramik eserlerin bozulma nedenleri kilin cinsine, yapısına, gözeneklilik durumuna, içinde bulunan katkı maddelerine, zaman içerisinde uğradığı aşınma ve bozulmalara, bulundukları ortamdaki nem, ısı, ışık gibi değerlere bağlı olarak değişiklik gösterir. Seramik eserin bulunduğu ortamdaki ısı ve nem farkı eserin yapısında çatlama ve dökülmelere neden olur. Kimyasal ve mekanik yöntemlerle yüzey temizliği gerçekleştirilen seramik eserlerin kırıkları yapıştırılır, varsa eksik kısımlar tümlenerek eser ayağa kaldırılır. Kırılan parçaların bir kısmı kaybolmuş olabilir. Mevcut parçalar yerlerine yerleştirilir, eksik parçalar bulunamadığında, eserden kalıpla kopyalama yapılarak eksik parça sağlanabilir (Aktimur,2013:8).

Yapıştırma

Kırık objelerin yapıştırılması birkaç nedenle gerekli olabilir: fonksiyonel bir objenin tekrar kullanılabilir hale getirilmesi, dekoratif bir objenin form ve estetik halinin geri kazandırılması ya da etnografik veya tarihsel açıdan önemli bir objenin sergilenebilir anlamlı bir duruma getirilmesi. Kırık parçaların birleştirilmesi, parçaların kaybolmasını önler ve kırık kenarlarının lekelenme ve daha fazla zarar

görme riskini azaltır. Ancak, bazı durumlarda, örneğin bir koleksiyonun yalnızca teknik çalışma için kullanıldığı yerlerde, obje kırık halde de değerini koruyabilir ve yapıştırma işlemine gerek olmayabilir (Buys-Oakley,1993:106).

Kırık bir objenin parçalarının birleştirilmesine karar verildiğinde, sürece başlamadan önce dikkatli bir planlama ve hazırlık yapılması önemlidir. Planlama, hasarlı objeyi bir araya getirmek için kullanılacak malzemeler ve pratik yöntemlerin belirlenmesinin yanı sıra, bu işlemlerin acele edilmeden uygulanmasını sağlamak için yeterli ve kesintisiz bir zaman diliminin organize edilmesini de içerir. Çoğu durumda, bir objedeki birden fazla kırığın, yapıştırıcının kürlenmesi için zamana ihtiyaç duymadan, tek bir işlemle yeniden birleştirilmesi tercih edilir ve bu işlem birkaç saat sürebilir.

Eserin yapıştırma işlemine tabanından başlanmalıdır. Eğer taban kısmı elde mevcutsa, en alttaki parçayla başlamak en doğru yöntemdir. Taban kısmı birleştirildikten sonra, üst kısımlara gelen diğer kırık parçaların yapıştırılmasına geçilir. Taban kısmı bulunmayan eserlerde, yapıştırma işlemine ağız kısmından başlayarak tabana doğru devam etmek de uygundur. Yapıştırılacak çömlek parçalarının kırık kenarları iyice temizlendikten sonra birleştirme işlemine başlanır. Öncelikle esere ait parçalar birbiriyle uyumlu olup olmadıkları kontrol edilir ve kullanılacak yapışkan, çömlek parçalarının iç ve dışına taşırılmadan kırık yerlerin üzerine iyice sürülür. Yapışkan uygulandıktan kısa bir süre sonra, kabın eğimine göre elle bastırılarak iki çömlek parçası kırık yerlerinden birleştirilir. Yapışmayı kolaylaştırmak ve kaymaları önlemek için birleştirilen parçalar, kuruyana kadar kum dolu bir kasaya hareketsiz duracak şekilde yerleştirilir. Ancak, kum taneciklerinin yapışan kenarlara girmemesi için yapıştırılmış olan kenarlar kum seviyesinin üzerinde tutulmalıdır. Çömlekler küçük parçalar halinde kırılmışsa, yapıştırıcının kuruması süresince kaymaları önlemek için geçici olarak yapışkanlı kâğıt bantlar kullanılabilir. Bantlar, yapışkan iyice kuruduktan yani yaklaşık bir gün sonra çömlek yüzeyinden çıkarılmalıdır. Çömlek yüzeyinde oluşabilecek aşınmalara karşı, bantların üzerine aseton veya alkol sürülerek ıslatılır. Bu şekilde gevşeyen kâğıt bantlar, çömlek yüzeyinden boya ve astar tabakasını kaldırmadan kolayca çıkarılabilir (Başaran,2000:39-44).

Tümleme (Bütünleme)

Objelerin tümleme işlemi, korunmuşluk durumlarına, tarihsel, teknik ve sanatsal önemlerine ve eksik alanların boyutu ve niteliğine göre farklı şekillerde gerçekleştirilir. Bütünleme uygulamaları teknik açıdan üç ana başlık altında incelenebilir:

- 1-Kısmi veya destek tamamlama (yapısal tamamlama)
- 2-Biçimsel tamamlama (formun tamamlanması)
- 3-Dekoratif (kromatik/estetik) tamamlama

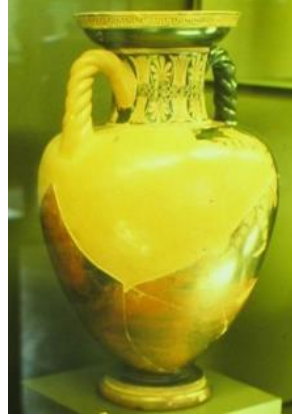
1-Kısmi veya Destek Tamamlama (Yapısal Tamamlama): Bu yöntem, tamamen pratik ve teknik nedenlerle uygulanır. Parça kaybı büyük olan veya özgün formu tam olarak bilinmeyen objelerin ayakta kalmasını sağlamak ve birleştirilecek parçaları desteklemek amacıyla uygulanır. Bu yöntemde, objenin tümü değil, yalnızca belirli kısımları tamamlanır. Mümkün olduğunca az müdahale ile onarım yapılır. Bazı durumlarda, objenin formu bilinse bile tam bir tamamlama yapılmaz. Tamamlanan alanların yüzey dokusu ve rengi, objenin türüne bağlı olarak, biçimsel tamamlama yöntemlerinde olduğu gibi düzenlenir. Bu tür uygulamalarda dekoratif tamamlama tercih edilmez (Eskici,2018:141).



Görsel 6: Kısmi Tamamlama yapılmış obje

(**Kaynak:** Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

2- Biçimsel Tamamlama (Formun Bütünlenmesi): Bu yöntem, parça kayıplarına rağmen biçimi tanımlanabilen objelerin form bütünlüğünü sağlamak amacıyla uygulanır. Objenin tamamı, özgün biçimi oluşturacak şekilde tamamlanır.



Görsel 7: Biçimsel Tamamlama yapılmış obje
(Kaynak: Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

Biçimi tamamlanan objelerde dekoratif tamamlama yapılmayabilir. Boyasız, boyalı veya sırlı her tür objede, sadece biçimi hedefleyen tamamlama uygulamalarında belirgin bir teknik kaygı yaşanmaz. Özellikle boyalı ve sırlı seramiklerde dekoratif unsurlar boş bırakıldığından, tamamlanan kısımlar kolayca ayırt edilebilir. Bu tür uygulamalarda dolgu yüzeyi genellikle seramik türüne bağlı olarak objenin yüzey rengi veya çamur rengi esas alınarak renklendirilir. Bazen de dolgu yapılan yüzeyin hiç renklendirilmediği uygulamalara rastlanmaktadır. Estetik kaygı gözetilmeksizin yapılan bu tür uygulamalar, aşırı zıt görüntüsü nedeniyle genellikle tercih edilmez. Biçimsel veya yapısal amaçlı tamamlamalarda, özgün yüzey ile dolgu yüzeyi genellikle eşit seviyede tutulur.



Görsel 8: Dolgu seviyesi orijinal yüzeyin altında bırakılan uygulama
(Kaynak: Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

Bununla birlikte, bazı uygulamalarda dolgu seviyesinin orijinal yüzeyin hafifçe altında bırakıldığı yöntem de kullanılmaktadır. İtalya'da yaygın olan bu uygulama,

özgün yüzey ile dolgu yüzeyi arasında derinlik farkı (0,5 – 1 mm) oluşturularak, onarım güçlü bir şekilde belirtilmek istenmektedir. Bu yöntem, özellikle arkeolojik seramiklerin onarımında eski ile yeni arasındaki farkı vurgulamak için kabul gören bir uygulama olarak dikkat çekmektedir (Eskici,2018:141).

3- Dekoratif (Kromatik / Estetik) Tamamlama: Bu yöntem, obje üzerindeki renk, motif veya süslemelerin tamamlanmasını içerir. Estetik kaygı gözetilerek yapılan bu tamamlama yönteminde amaç objelere biçimsel ve dekoratif olarak görsel bütünlük kazandırmaktır. İlk olarak objenin fiziksel bütünlüğü dolgu yapılarak sağlanır. Daha sonra, boyama yoluyla kromatik ve resimsel tamamlama yapılır. Eğer resim veya dekoratif kompozisyon bir bütünlük sağlamıyorsa, resimsel tamamlama yapılmaz ve dolgunun yüzey rengi, objenin yüzey rengine göre (örneğin, zemin rengi siyah ise siyaha, kırmızı ise kırmızıya) boyanır. Tekrar eden motiflerde, bakıldığında farkı ayırt edebilecek şekilde tamamlamalar yapılabilir. Boyamada farklı tonlama yöntemleri uygulanarak ayırt edilebilirlik sağlanabilir. Resimsel tamamlama, uzun zaman alan, teknik olarak ve etik açıdan tartışma konusu olabilen bir müdahale biçimidir. Bu nedenle pek tercih edilmez, ancak özel öneme sahip bazı objeler için uygulanabilir. Dekoratif ve renkli tamamlama işlemlerinde birkaç farklı belirtme tekniği kullanılmaktadır (Eskici,2018:144).

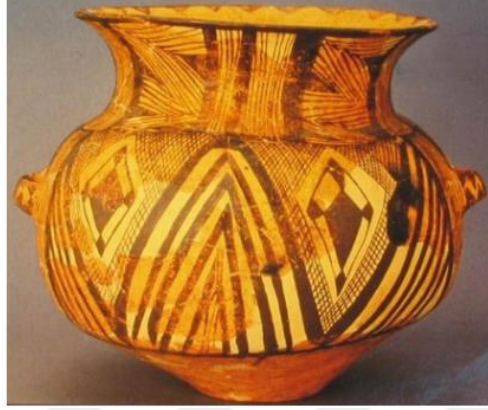
3-a) Çizgisel Tamamlama (Soyutlama): Çizgisel tamamlamada desenlerin sadece ana hatları belirginleştirilir detaylar çizilmez.



Görsel 9: Çizgisel Tamamlama yapılmış obje

(Kaynak: Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

3-b) Farklı Tonlama ile Tamamlama: Farklı tonlamalarla yapılan bu tamamlama işlemlerinde, tamamlanan kısımlar özgün yüzeyden birkaç ton daha açık renkle boyanır. Bu yöntemde daha çok geometrik ve bitkisel desenler tamamlanırken figürlü sahnelerinin yer aldığı kompozisyonlarda bu yöntem uygulanmaz.



Görsel 10: Farklı Tonlama ile Tamamlama yapılmış obje

(**Kaynak:** Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

3-c) Renkli Noktalama (Puntinato)ile Tamamlama: İtalyanca 'da “puntinato” olarak bilinen ve daha çok İtalya’da kullanılan bu teknik, renkli noktalama ile yapılan bir dekoratif tamamlama yöntemidir.



Görsel 11: Renkli Noktalama ile Tamamlama

(**Kaynak:** Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

Tamamlama yapılan yüzeye, orijinal tonlara yakın renkler püskürtme yöntemiyle küçük noktalar halinde uygulanır. Uzaktan bakıldığında orijinal obje ile uyumlu ve estetik bir görüntü oluşturur. Noktaların dokusu ancak çok yakından bakıldığında fark edilebilir. Boyalı ve boyasız seramik onarımlarında, renkli veya dekoratif tamamlama

işlemlerinde uygulanabilmektedir. Yöntemin olumsuz tarafı uygulamanın çok fazla zaman almasıdır.

3-d) Mimetik (Birebir / Taklitçi) Tamamlama: Bu uygulama pratik ve teknik gerekliliklerden ziyade tamamen estetik amaçlarla yapılan bir bütünleme yöntemidir. Dekoratif unsurlar özgününe benzer şekilde aynı renk ve doku kullanılarak tamamlanır. “Taklitçi tamamlama” veya “invisible (görünmez) restorasyon” olarak da bilinen bu yöntemde, tamamlanan kısımların görünmez olması ve onarımın fark edilmemesi hedeflenir. Ancak, bu yöntemin yanıltıcı doğası nedeniyle, konservasyon etiği açısından özellikle arkeolojik seramiklerde kabul görmemektedir. Buna karşın, etnografik nitelikli objelerde, özellikle koleksiyon sahiplerinin talepleri doğrultusunda zaman zaman uygulama alanı bulabilen bir onarım tekniğidir (Eskici,2018:140).



Görsel 12: Mimetik Tamamlama-öncesi ve sonrası

(**Kaynak:** Bekir Eskici, Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme,2018)

Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan çömleklerin büyük bir çoğunluğu çatlamış, kırılmış veya dağılmış durumda bulunur. Bazı çanak çömleklere ait parçaların bir kısmı zamanla kaybolduğu için bu parçalar ele geçirilememektedir. Bu tür eserlerin eksik kısımları herhangi bir madde ile doldurulmadığı sürece, biçimlerinin anlaşılması veya eserin bütün olarak canlandırılması oldukça zordur. Ayrıca, yapıştırılan kırık parçalar arasında kalan boşluklar nedeniyle, bu parçaların desteksiz kalması ve yeniden çözülme ve dağılma olasılığı vardır. Pişmiş toprak eserlerin tümleme işlemi, eserin eski biçiminin verilmesi ile estetik bir görüntü elde etmeyi veya eseri tekrar ayağa kaldırmayı amaçlar. Ancak, eserin yeniden yapılandırılması abartılı

olmamalıdır. Özellikle az sayıdaki parçaları veya küçük bir bölümü günümüze kadar ulaşabilmiş eserlerin tümlenmesi sakıncalıdır ve bu eserlerin mevcut durumları ile korunmaları daha doğru bir yaklaşımdır. Ancak, bu eserlerden bazıları nadir bulunmaları ve çok önemli bir dönemi yansıtmaları durumunda, onarımların yapılması kaçınılmaz olmaktadır.

Aslında, bir eserin ağız kenarı ile dibi ve aradaki parçaların bir kısmının elde bulunması durumunda, o eserin tümlenmesi mümkündür. Bu nedenle, arkeolojik kazılarda ortaya çıkan çömleklerin restorasyonu ve tümleme işlemi, dikkatli bir şekilde değerlendirilerek ve eserin tarihsel ve estetik değeri göz önünde bulundurularak yapılmalıdır (Başaran,2000:39-47).

Pişmiş toprak eserlerin onarımında, tümleme işlemi için alçı sıklıkla kullanılmaktadır. Çabuk donabilen normal alçı ve diş alçısı, bu tür eserlerin restorasyonunda yaygın olarak tercih edilmektedir. Tümleme işleminin kolaylaştırılması ve işçiliğin süresinin azaltılması için, alçı ve suyun doğru oranlarda karıştırılarak hazırlanması gerekmektedir. Ayrıca, alçıya toz boyalar eklenerek renklendirme yapılabilir. Bu amaçla, alçı toz halindeyken toprak veya oksit toz boyalar ile karıştırılır. Tümleme işlemine geçilmeden önce, kullanılacak alçının renginin eserle uyumlu olup olmadığını kontrol etmek amacıyla, boya katkılı alçıdan küçük bir parça dökülerek test edilir (Acton-McAuley,1996:48).

Gözenekli pişmiş toprak eserlerin bu yöntemle tümlenmesi, alçının eserle uyumunu ve dış görünümünü iyileştirir. Alçı henüz yumuşakken, tümlenecek çömleğin boşluğunda tutunabilmesi için bir destek veya kalıp yapılır. Bu destek için yumuşak ve plastik kil, kaliteli plastilin veya mum alınarak düzgün bir levha biçimine sokulur. Kil, plastik özelliğinden dolayı daha iyi biçimlendirilebilir ve özellikle karmaşık eserler ile figürinlerin tümlenmesinde kil ile yapılan kalıplar daha iyi sonuç vermektedir. Alçıya destek için yapılacak malzeme levha biçimine getirilir ve çömlekteki boşluğun arkasını kapatacak şekilde hazırlanır. Çömleklerde iyi ve düzgün bir tümleme sonucu elde etmek için, dolgu maddesine destek amacıyla yapılan kil kalıp, çömleğin parçaları ile aynı düzlemde olacak şekilde boşluğun arkasına yerleştirilir. Alçı, tümlenecek boşluğa dökülmeden önce, çömleğin kenarları suyla ıslatılır. Alçının tümlenecek eserin üzerine aktarılması sırasında dikkat edilmesi

gereken en önemli hususlardan biri, orijinal parçaların üzerine gelmeyecek şekilde dökülmesi ve eserin alçı ile kirletilmemesidir. Bu işleme başlamadan önce, tümlenecek eserin sağlam yüzeyine sabun ya da vazelin gibi kaygan ve leke bırakmayan bir ayırıcı madde sürülmesi faydalıdır. Bu sayede, kayganlaştırılan çömleğin yüzeyine dökülen alçı kuruduktan sonra leke bırakmadan kolayca alınabilir. Çömlek boşluklarının alçı ile doldurulmasından sonra, alçının tıraşlanması ve düzeltilmesi işlemine başlanır. Alçıya çömleğin biçimini verebilmek için yontma işlemine, orijinal parçanın kenarından başlanarak ortaya doğru gelinir. Alçının yontulması sırasında, restoratörün kazıyıcıyı çömlek yüzeyine yatay olacak şekilde tutması önemlidir. Alçı, orijinal kap parçaları ile eşitlendikten sonra, yontma sırasında üzerinde oluşan engebeler ve yontma aleti izleri giderilmeye çalışılır. Bu işlem için tahta veya su zımparası kullanılarak son rötuşlar yapılır. Bu işlemlerin bitiminde, tümlenen eser su ile iyice yıkanarak üzerinde bulunan kaygan madde ve alçı tozu temizlenir. Bazı durumlarda örneğin porselen veya sırlı eserlerin tümlenmesinde alçı yerine epoksi reçineler, polyester reçineler veya akrilik bazlı dolgular kullanılabilir. Bu malzemeler, şeffaflık ve renk uyumu gerektiren restorasyonlarda tercih edilir. Alçı, epoksi ve diğer dolgu malzemeleri kullanılarak yapılan tümleme işlemleri, eserin estetik ve yapısal bütünlüğünü korur. Epoksi reçineler, sertleştikten sonra yüksek dayanıklılığa sahip olup, dolgunun orijinal eserle uyumlu olmasını sağlar (Başaran,2000:48-50).

2.BÖLÜM

GELENEKSEL JAPON KÜLTÜRÜNÜN SERAMİK SANATINA ETKİSİ VE KINTSUGİ TEKNİĞİ, TARİHÇESİ

2.BÖLÜM

GELENEKSEL JAPON KÜLTÜRÜNÜN SERAMİK SANATINA ETKİSİ VE KINTSUGİ TEKNİĞİ, TARİHÇESİ

Japonya'nın seramik tarihi, on bin yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Takımadalar boyunca yaygın olan birçok farklı kilin sunmuş olduğu geniş kullanım olanakları, Japonya'nın binlerce yıllık kültürel gelişimi üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Günümüzde, Japonya muhtemelen dünyanın en büyük çömlek geleneğine sahiptir ve bu gelenek belirli bir kesim tarafından desteklenmekte aynı zamanda teşvik edilmektedir (Juniper, 2003: 79). Yapılan araştırmalar, Japonya'nın bazı bölgelerinde mikrolit aletlerle birlikte ilk çanak çömleklerin de ortaya çıkarıldığını göstermektedir. Radyo karbon tarihlemelerine göre bu buluntular, günümüzden yaklaşık 10-12 bin yıl öncesine, Jomon dönemine kadar uzanmaktadır. Jomon dönemi, adını ip desenli çanak çömleklerinden almaktadır. Çömlekçi çarkı bilinmediği için, elde şekillendirilen bu kadar eski seramiklere dünyanın başka hiçbir yerinde rastlanmamıştır (Arcasoy-Başkırkan,2020:18).

2.1.Japon Kültürünün Seramik Sanatına Etkisi

Japon seramik sanatı, yüksek tasarım değeri, işlevselliği ve kalite anlayışıyla bilinen köklü bir geçmişe sahiptir. Japon çay geleneği, ülkenin en köklü geleneklerinden biridir ve çay seremonilerinde kullanılan en önemli araç gereçlerin başında seramik gelir. Bu geleneğin, seramik sanatını derinden etkilediği görülmektedir (Kurt,2020:24).

Geleneksel Japon seramikleri, üretildikleri bölgeye ve pişirildikleri fırının özelliklerine bağlı kalarak adlandırılmaktadır. Başlangıçta sırsız ve yüksek pişirimle üretilen seramik çay kapları, zamanla üretildikleri bölgelere ve fırın özelliklerine göre değişiklik göstermiştir. Çay seremonilerinin Japonya genelinde yaygınlaşması, Japon seramik üretimini artırmış ve bu durum çömlekçiler arasında rekabeti de beraberinde getirmiştir. Japon çömlekçileri, kendi bölgelerinde bulunan çamurun özelliklerini ve pişirme tekniklerini en iyi şekilde kullanmak adına büyük çaba sarf etmişlerdir (Kurt,2020:24).

Yaklaşık 12.000 yıl önce, Japonya'da yaşayan avcı-toplayıcı toplulukların düşük sıcaklıklarda yaptıkları ürünler, insanlık tarihinin seramikle ilgili ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu dönem, Japon seramik tarihinde "Jomon Dönemi"(M.Ö.10,500-300) olarak adlandırılmaktadır (Çobanlı-Özer,2011:51).

Jomon seramikleri, fitil (sucuk) yöntemiyle şekillendirilmiş ve kahverengi-sarı, kırmızımsı renklerde ve sır kullanılmadan üretilmişlerdir. Jomon Dönemi'nin başlangıcında bezemesiz çömlekler kullanılırken; zamanla bu seramiklerin yüzeylerinin basit doğrusal desenler ve ahşap oyma aletlerinin bıraktığı izlerle süslendiği gözlemlenmiştir.



Görsel 13: Muromachi Dönemi-Demir sırlı Çay Kâsesi

(Kaynak: <https://rcnir.com/products/antique-japanese-ceramics-90> Erişim tarihi 03.02.2024)

Orta Jomon Dönemi'nde (M.Ö. 500), üretilmiş olan figürinler (heykelcik) ve seramik kaplarda çok sık kullanılan ip, aplikasyon ve kazıma bezemeler ile Jomon seramikleri Japon kültürünün zirvesi olarak kabul edilir (Çobanlı-Özer,2011:51).



Görsel 14: Erken Jomon Kavanoz/Geç Jomon Kadın Figürin/Geç Jomon Şişe

(Kaynak: https://www.metmuseum.org/toah/hd/jomo/hd_jomo.htm Erişim tarihi 03.02.2024)

Yayoi kültürü döneminde (M.Ö. 300 - M.S. 300), Japon seramikçiler, Çin ve Kore'den gelen yeni yapım yöntemlerini öğrenmişlerdir. Ancak, bu tekniklerin bağımsız bir gelişme sürecine girmesi ve özellikle çay sanatının yükselişi, Muromachi dönemine (1392-1573) kadar beklemiştir. Momoyama döneminde (1573-1615), ünlü çay ustalarının bu süreçteki etkisiyle Japon seramikçiler, çay sanatının özgün bir kimlik kazanmasında önemli adımlar atmışlardır (Çobanlı,1995:13).



Görsel 15: Yayoi Dönemi Kavanozlar

(Kaynak: https://www.metmuseum.org/toah/hd/yayo/hd_yayo.htm Erişim tarihi 03.02.2024)

Çay üstatlarına göre çay seremonilerinde kullanılan çay kâselerinin başında Raku seramikleri birinci, Hagi seramikleri ikinci ve Karatsu seramikleri ise üçüncü sırada yer almaktadır (Çobanlı-Özer,2011:55).



Görsel 16: Hagi çay kâsesi-Karatsu çay kâsesi ve aksesuarları

(Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/63104> Erişim tarihi 03.02.2024)

(Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56167> Erişim tarihi 03.02.2024)

Raku seramiği, Japon çay seremonisinde oldukça saygı gören bir seramik türüdür. Çömlekçi çarkında şekillendirilmek yerine elle biçimlendirilen bu seramik, hafif ve sırlı bir yapıdadır. Kil, burada görüldüğü üzere (Görsel 17) kaba ve iddiasız bir yapıya sahip olup, opak bir sırla kaplanmıştır. Raku seramiği, küçük ve kapalı fırınlarda pişirilebilmesi nedeniyle Kyoto'da popülerlik kazanmıştır.



Görsel 17: Chojiro' ya ait Raku çay kâsesi

(**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62898>\Erişim tarihi 03.02.2024)

Bu seramik türü, kökleri ünlü çay ustası Sen no Rikyu'nun zamanına dayanan ve günümüzde de Raku seramiği üretimini sürdüren Raku çömlekçi ailesiyle ilişkilendirilir. Bu çay kâsesi, Raku seramiğinin kurucusu olduğuna inanılan 16. yüzyılın kiremit ustası Chojiro'ya atfedilmektedir. Efsaneye göre, Chojiro'nun çay kâsesi üretimi, Sen no Rikyu tarafından teşvik edilmiş ve denetlenmiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62898>). Erişim tarihi 04.05.2024



Görsel 18: Sen no Rikyu (1522-1591) Çay Ustası ve Zen Keşişi

(**Kaynak:** Barnes Bissonnette, High Tea Glorious Manifestations East and West, 2014)

2.1.1.Japon Çay Seremonisi & Zen Budizm & Wabi-Sabi

Çin'den gelen çay ve beraberinde getirdiği kültür, Japonya'da “çay seremonisi” olarak adlandırılan bir ritüelde yaşatılmıştır. Japonların çay ile ilk kez 729 yılından önce tanıştıkları rivayet edilen bir hikayede, Budist rahip Yeisei'nin Çin'de çayın meditasyon üzerindeki etkilerini keşfetmesi ve Japonya'ya ilk çay tohumlarını getirmesiyle başlamıştır. Çay, zamanla Budist toplantılarının bir parçası haline gelmiş ve manastırlardan zengin sınıflara yayılmıştır. Japonya'ya ilk kez 8. yüzyılda getirilen çay, yaygın bir şekilde tüketilmeye 12. yüzyılda başlanmıştır (Kurt,2020:21).

Japonya'da çay hakkındaki en eski kitap, dönemin ünlü Zen keşişi Eisai tarafından 1214 yılında yazılmıştır ve “Kissajojo-ki” (Çay Tedavisi Üzerine Notlar) adını taşır. Bu kitap, çayın sağlık üzerindeki etkilerine odaklanarak, çay tüketiminin insan vücudu üzerindeki olumlu etkilerini açıklamaktadır (Kurt,2020:24). Eisai, uzun süren Zen meditasyonu sırasında, keşiflere uyanık kalmalarını sağlamak amacıyla çay içmeyi önermiştir. 12. yüzyılda, mattcha (maçça) olarak bilinen yeni bir çay çeşidi geliştirilmiştir. Bu dönemde Çin'den ithal edilen çay hala oldukça pahalı olsa da, Uji şehri çevresinde yetiştirilen çayın kalitesi ve lezzeti ithal çayla rekabet eder duruma gelmiştir. Çay ve su kalitesinin değerlendirildiği yarışmalar, çayın önemini vurgular.

Öte yandan, Okakuro Kakuzo'nun “Çayname” adlı eseri, Japon çay kültürünü tanıtmada önemli bir rol oynamıştır. Bu eser, çayın toplum içindeki yerini, sanatla olan ilişkisini, hazırlanışını ve misafirlere sunuluşunu detaylı bir şekilde ele almaktadır. Kakuzo'nun eseri, Japon çay kültürünün derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmuş ve çayın sadece bir içecek olmanın ötesinde bir sanat ve yaşam tarzı olduğunu vurgulamıştır (Kurt,2020:24).

Darma adında Budist bir keşiş (6. yy) meditasyon sırasında uykuya daldığı için göz kapaklarını keserek kendini bu şekilde cezalandırır. Bu hikâyeyi 1712 yılında yazan Engelbert Kampf, yazdığı Thea Japonica Historica (Japon Çay Tarihi) adlı kitapta bu durumu şöyle anlatır:

“Darma'nın gözkapakları toprağa kök salmıştır. Darma, göz kapaksız kocaman gözleriyle, her göz kapağından harika bir bitkinin boy attığını görür. Bu dünyanın daha önce ya da en azından özelliklerinden haberdar olmadığı çay bitkisinden başka bir şey değildir. Darma yaprakları yer yemez tuhaf bir canlılık ve neşe hisseder, üstelik canlılığını da geri

kazanmıştır. Darma, çay yapraklarının o zamana dek bilinmeyen etkisini anlata anlata bitiremediği için, bu soylu bitkinin ünü çabucak yayılır ve eşsiz yaprakların kullanımı yaygınlaşır.”

Çayın Japon kültüründeki rolü, efsanevi bir öneme sahip olduğunu ifade eden anlatılarla da anlaşılır. İlk zamanlar yalnızca saray çevrelerinde ilgi gören çay, Keşiş Eisai'nin (1141-1215) döneminde Japonya'da yaygınlaşmıştır. Eisai'nin yetiştirdiği çay bitkileri, dönemin Şogunu Minamoto no Sanetomo (1192-1219)'nun hastalığının tedavisinde kullanılmış, bu sayede Eisai, Japonya'da çay üretiminin öncüsü olarak tanınmıştır. Ayrıca, Eisai, Zen meditasyonu seansları sırasında keşişlerin uyanık kalabilmeleri için çay içmelerini önermiştir (Erdemir,2010:107).

Çay töreni, genellikle yalnızca dört veya beş kişiyi barındıracak kapasitede tasarlanmış olan özel bir çay odasında gerçekleştirilir. Bu mekân, bir keşişin kulübesini anımsatan sadelik ve yalıtılmışlık duygusuna sahiptir. Çoğu zaman huzurlu bir bahçe içerisinde konumlanmış olan bu alan, katılımcıların günlük hayattan geçici olarak uzaklaştıkları, törensel estetiğe daldıkları bir inziva yeri işlevi görür. Törenin temelinde uyum, saygı, saflık ve huzur gibi prensipler yer alır; bu prensipler, törenin koreografisini şekillendirirken, bu ortam misafirler arasında huzurlu bir iletişimi teşvik eder. Katılımcılara doğal dünya ile meditatif bir bağ kurma ve anın farkındalığına odaklanma imkânı sunar (https://www.metmuseum.org/toah/hd/jtea/hd_jtea.htm).

Cha-no-yu, geleneksel bir Japon çay seremonisinin adıdır ve bu seremoni, Zen Budizm'inin etkisiyle yeşil çayın toz halinde belirli geleneksel kurallar içinde hazırlanması, çay haline getirilmesi ve bu çayın içilmesinden ibarettir. Cha-no-yu kelime anlamıyla bire bir Türkçeye çevrildiğinde, “çay için sıcak su” anlamına gelir. Ayrıca, “sado” ve “chado” terimleri de “çay yolu” veya “çay sanatı” olarak çevrilebilir. Bu seremoni, sadece çay içme eylemi olarak değil, aynı zamanda derin anlam ve ritüellerle birlikte Japon kültürünün önemli bir yönünü temsil eder (Erdemir,2010:106).

Japon evlerinin bahçesinde bulunan Hoshōan adlı küçük evler, çay seremonilerinde kullanılmaktadır (Kurt,2020:22). Misafirler, saygınlık sırasına göre dizlerinin üstünde tatami adı verilen hasır paspaslarda otururlar. Onur konuğu, ev sahibine en yakın konumda oturur. Misafirler, çay seremonisi sırasında üç yudumda

içtikleri çaylarını bitirdikten sonra, çay kâsesini ev sahibine geri verirler (Kurt,2020:23).

Matcha çayı, her porsiyonun bir kepçe ile ölçüldüğü (hışaku), bambu fırça ile çırpıldığı (chasen), ve özel bir kumaşla (chakin) çay kâsesinin silindiği bir dizi hazırlık aşamasından geçer. Çay, özel bir çay kâsesinde (chawan) servis edilir (Kurt,2020:23).



Görsel 19: Cha-no-yu

(**Kaynak:** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Teezeremonie-Seitenblick100356.jpg> Erişim tarihi 12.02.2024)

Çay töreninin asıl amacı, misafirleri kibar biçimde ağırlamak, belirlenen adetlere uygun biçimde hazırlanan matcha çayını misafirlere sunmaktır. Cha-no-yu, 16. yüzyılda çay ustası, çay sanatının kurucusu olarak kabul edilen Sen no Rikyu tarafından geliştirilen ve günümüzde Zen keşişleri ve çay bilginleri tarafından sürdürülen bir çay seremonisidir. Bu seremoni, çayın yolu anlamına gelir ve çayın, insan ruhu ile doğayı bilgeliğe dönüştürme gücüne sahip olduğuna inanılır. Seremoniye katılanlar, aydınlanmış bir yaşamın dört ilkesini: huzur, saflık, uyum ve saygı tecrübe ederler (Kurt,2020:23).

Cha-no-yu'ya belirgin özellikleri, 16. yüzyıl ortalarında Sen no Rikyu kazandırmıştır (Erdemir,2010:108). Çayın Prensipleri, on altıncı yüzyıl çay ustası Sen no Rikyu 'ya atfedilen dört ana prensip üzerine kuruludur. Çay töreni uygulayıcıları, bu prensipleri sadece çay töreni bağlamında uygulamakla kalmaz, aynı zamanda bunları çay odasının dışındaki günlük yaşamlarının bir parçası haline getirmeyi amaçlarlar. Bunlar şu şekildedir:

Wa – Uyum: Wa, hem birbirimizle hem de doğayla uyum içinde yaşamayı ifade eder. Bu, hareketli, esnek ve değişebilir olmayı gerektirir.

Kei – Saygı: Kei, sürece ve seremoninin kendisine, ayrıca birbirimize ve kullanılan alet ve ekipmanlara saygı duymayı ifade eder. Bu, dikkatli olmayı ve pratiğe karşı sessiz, iddiasız bir gurur taşımayı içerir.

Sei – Saflık: Sei, temizlik ve düzenlilik anlamına gelir. Aynı zamanda otantik, net ve şeffaf olmayı, zihin ve ruh saflığını ifade eder.

Jaku – Sükûnet: Jaku, diğer ilkelerin uygulanmasıyla elde edilebilen bir ilkedir. Bu, zihin yükselmesi veya belirli bir farkındalık durumudur. Öğrenilmesi muhtemelen en zor olanıdır, çünkü hem içsel hem de dışsal olarak huzuru benimsemek yüksek bir disiplin seviyesi gerektirir (Longhurst,2018:168).

Japonya'ya 12. Yüzyıldan sonra gelen Zen felsefesi, kültürel birçok değişime neden olmuştur. Zen Budizm'i, Japonların kendi doğa inançları ile harmanladığı bir inanç veya yaşam felsefesi olarak kabul edilir. Bu felsefe, Japon yaşam tarzlarında, inançlarda ve malzeme kullanımında önemli değişikliklere yol açmıştır (Kurt,2020:22).

Zen, Budizm'in bir koludur ve 1. yüzyılda Hint Yarımadası'ndan Çin'e gelmiş, burada Taoizm'in doğa-insan özdeşliğinden etkilenecek 8. yüzyılda büyük bir gelişme göstermiştir. 12. yüzyılda Japonya'da yayılan Zen kültürü ve sanat akımının takipçileri, “satori” olarak adlandırdıkları bir aydınlığı aramışlardır. Zen, kişinin kurtuluşunu kendi yaşamında aramasını ve aydınlanma sürecini tamamlamasını öngörür. Dine ve törelere olan mesafesiyle bilinir, sanata ve yaratıcılığa daha yakındır. Zen, sezgisel bilgiyi ve estetik ilkeleri savunur. Bu öğretiyeye göre, ancak bağdaş kurularak yapılan konsantrasyon, kişiyi görüntülerin ve bağılıkların ötesine götürebilir. Zen Budizmi, her türlü kazanç ve kayıp kavramının ötesinde vücudun ve ruhun tam varlığı üzerinde ısrar eder. Bu öğretiyeye, ölümle sürekli karşı karşıya olan savaşçı aileleri etkilemiştir (Antebelli,1997:7,8).

Zen kelimesi Japoncadır ve Sanskritçe (“dhyana”) ile Çince (“chan'na”) kelimelerinden türetilmiştir. Dhyana, Batı dillerinde “meditasyon” olarak çevrilmiştir. Ancak meditasyon kelimesi, derin düşünme veya düşünceye dalmayı ifade ettiği için Zen uygulamasını tam olarak yansıtmayabilir. Çünkü Zen, derin düşünmeyi değil, zihni düşüncenin ötesine taşımayı hedefler; düşünceye erişilemeyen veya ulaşılamayan düzeylere yükseltmeyi amaçlar. Zen'de kutsal bir kitap bulunmamakla

birlikte, dogmalar veya etkileyici kabul törenleri gibi unsurlar da mevcut değildir. Zen, takipçilerini herhangi bir şeye inanmaya veya belli bir inancı kabul etmeye zorlamaz. Zen ustaları, kendi yaşam deneyimlerinden elde ettikleri anlayışları temel alarak bazı doktrinler geliştirmişlerdir. Ancak bu doktrinlerin değeri, bu ustaların kendi içsel gerçeklikleriyle uyumlu olmaktan öteye gitmez. Önceki uyanmış kişilerin doktrinleri, sadece bize rehberlik etme amaçlı gözlemlerden ibarettir (Güngören,2020:24).

Zen, öğretme çabasında değildir; sadece bizi kendi içsel gerçekliğimizi keşfetmeye teşvik eder. Zen, yol gösteren bir tutumdur, ancak öğretmekten çok kendi iç görüşümüzü keşfetmeye yönlendirir. Zen, metafizik veya entelektüel bir felsefe sistemi değildir, ancak Doğu'daki birçok felsefi sistem, Zen tutumunun, davranışının ve yolunun biçim almasında etkili olmuştur. Ancak Zen, hiçbir felsefi sistemin içine sığmaz. Çünkü Zen, öncelikle mantığa ve analize dayanmayan, tamamen farklı bir yaklaşıma sahiptir. Zen, laf kalabalıklarının, mantık kurallarının gerçeğe ulaşmaya engel olduğunu fark eder. Düşüncenin sınırlarına ulaşmadan, düşünce sınırlarını aşmadan, düşünce yerine yaşama ve deneyime geçmeden iç görü ve bilgelik düzeyine ulaşamayacağını bilir (Güngören,2020:25).

Zen'de en önemli olgu içtenliktir; kavramsal karmaşıklıklara yer verilmez ve sadelik ön plandadır. Rikyu'nun cha-no-yu öğretisi de çok yalındır: "Cha-no-yu'daki sanat, suyu kaynatmak, çay yapmak ve onu yudumlamaktan ibarettir." Bu öğretisi, çay sanatının Japonya'da Zen ile derin bir ilişki içinde gelişmesini sağlamıştır. Bu ilişki özellikle çay seremonisinde somutlaşır; bu seremoni "uyum (wa)", "hürmet (kei)", "saflık (sei)" ve "sükûnet (jaku)" olmak üzere dört temel öğeden oluşur (Erdemir,2010:111).

Bir Japon'a wabi-sabi kavramını sorduğunuzda, pek çoğu tereddütte başını sallayıp, duraksayarak ve özür dileme eğilimi göstererek bu kavramı açıklamanın zorluğunu dile getirecektir. Wabi-sabi, Japon kültürünün temel unsurlarından biri olarak kabul edilmesine rağmen, bu duyguyu ifade etmek birçok Japon için zordur. Bu paradoks, wabi-sabi'nin neredeyse tüm Japonlar tarafından içselleştirilmiş olmasına karşın, somut bir şekilde tanımlanmasının güçlüğünden kaynaklanır (Erdemir,2010:111).

Japonlar tarafından güzelliği; sadelik, sakinlik, doğa ve sonsuzlukta bulma anlayışına “Wabi-Sabi” denir. “Wabi”, güzelliği sonsuzlukta bulma çabasıyla ilişkilendirilirken, “Sabi”, güzelliğin tamamlanmamışlık, geçicilik, ölümlülük ve değişkenlik gibi yönlerini ifade eder. Çay seremonisinde kullanılan seramikler, Wabi-Sabi estetiğinin en belirgin olduğu ve bu soyut anlayışın neredeyse somutlaştığı bir alandır (Kurt,2020:28).

Wabi-Sabi estetiği, Japon kültürünün bir parçası olan çay seremonisinin temelini oluşturur. Geleneksel Japon çay seremonisi, Japonya'nın öne çıkan değerlerinden biri olmanın yanı sıra, Japon kültürünün pek çok özelliğini içinde barındırır. Wabi-sabi estetiğinin form üzerindeki temel yansıması, asimetrik ve sade bir görünümdür. Geleneksel Japon çay seremonisi, Japonya'nın öne çıkan değerlerinden biri olmasının yanı sıra, Japon kültürünün pek çok özelliğini de kapsamaktadır. Kintsugi, seramiklerin onarımı için kullanılan altın veya gümüş ile süslenmiş bitki bazlı bir yapışkan reçine olan urushi kullanılarak elde edilen geleneksel bir Japon sanatıdır. Kintsugi'nin temelinde Wabi-sabi felsefesi yatmaktadır. Bu sanat, kırılan eşyalardaki güzelliği görme ve onlara değer yükleyerek yeniden hayat kazandırma anlamına gelir (Kurt,2020:29).

14. yüzyıldan itibaren, her iki kelime de estetik değerler bağlamında kullanılmaya başlanmıştır. Toplumdan zorunlu olarak izole olmak, gönüllü yoksulluk içinde keşiş gibi bir yaşam sürmek ve çilecilik, zengin bir ruhsal yaşam için fırsat olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu yaşam tarzı, günlük hayattaki küçük detayların takdir edilmesini ve doğanın sade ve gözden kaçan güzelliklerini sezmeyi teşvik eder. Bu, cazibesiz basitliğin saf güzelliğin bir temeli olarak yeni bir anlam kazanmasına yol açar. Günümüzde “wabi” ve “sabi” terimleri o kadar iç içe geçmiştir ki, aralarındaki çizgi giderek bulanıklaşmıştır. “Sabi” çay bağlamında kullanıldığında yokluk, sadeleşme ve yalnızlık kavramlarını ima eder ve bu bağlamda “wabi” ile aynı anlama gelir. Yokluğu takdir etmek ve sahip olunanlara minnettarlık duymak için dingin bir zihin gereklidir. Hem “wabi” hem de “sabi”de objektif olma düşüncesi vardır. Sade dinginlik veya pasiflik, “sabi” veya “wabi” değildir. “Wabi” sadece çevreye karşı bir psikolojik tepki değildir; “wabi”deki aktif estetik prensip eksik kalırsa, yokluk yoksulluğa, yalnızlık toplum dışına itilmeye veya soğuk bir asosyalliğe dönüşebilir. Bu yüzden, “wabi” ve “sabi”, yokluğun aktif bir estetik değerlendirilmesi

olarak kabul edilir ve cha-no-yu ile birleştğinde, bu duyguların canlandırılmasında çevrenin yaratılması ya da yeniden yapılandırılması olarak ele alınır (Erdemir,2010:112).

Wabi-Sabi estetiği, Japon çay seremonisinden türetilen bir yaşam felsefesidir ve basit şeylerle huzura ulaşmayı vurgular. Bu anlayışla çay seremonilerinde kullanılan tüm malzemeler büyük bir özenle seçilir ve her kullanımdan önce ve sonra titizlikle temizlenir. Çay kâsesi çeşitli boyutlarda ve tarzlarda olabilir. Açık ve koyu çay için farklı kâseler kullanılır; yaz aylarında çayın soğumasını teşvik etmek için genellikle sığ kâseler kullanılırken, kış aylarında bunun tersi etkiyi sağlamak için daha derin kâseler tercih edilir. Kâseler genellikle yaratıcılarının, sahiplerinin veya bir çay ustasının ismini taşır. Bugün hala, yaklaşık dört yüz yıllık olan bazı kâseler, özel toplantılarda kullanılmaktadır. Elle şekillendirilenler genellikle en iyi olanlardır ve son derece kullanışlıdır (Kurt,2020:30).

Wabi-sabi'nin bir dünya görüşü, estetik anlayış ve yaşam biçimi olarak ele alınması, tanımlanması ve çevrilmesi en zorlu konu olmuştur. “Wabi” teriminin kökeni, doğada yaşamının beraberinde getirdiği uzak yalnızlık hissini ve kusurluluğun paradoksal güzelliğini (örneğin, kintsugi ile altınla tamir edilmiş bir kırık fincan gibi) kapsar. “Sabi” ise bağlama göre “solmuş”, “zayıf” veya “soğumuş” anlamına gelebilir; ancak daha sık olarak yaşlanmanın güzelliği-örneğin, ağacın renginin değişimi, pasın çekiciliği veya güneşte kuruyup solan güllerin narin sarkıklığı-ile ilişkilendirilir.

Wabi-sabi kusursuzlukla ilgili diğer ideallere karşı bir karşıtlık sunar. Bu idealler arasında sürekli gençliği takip etmek, kusursuz olmaya çalışmak yer alır ki bu idealler genellikle gerçekçi olmayan ve ulaşılamayan hedeflerdir, aynı zamanda zarafetten yoksundur. Wabi-sabi estetiği ve güzelliğe yaklaşım, doğal yaşlanma sürecini kabullenmek, geçen anları tanıyabilmek, hatırlayabilmek ve mutluluğu bulabilmek anlamına gelir (Longhurst,2018:56).

Kintsugi, çay seremonisinde önemli bir rol oynar ve bu süreçteki zihniyet ve kültürel değerler hakkında çok şey ortaya koyar. Kintsugi ile onarılmış çay fincanları ve diğer kusurlar ve eksiklikler, kusursuz olanlardan daha değerlidir. Kusurlar, kırıklar, onarımlar ve çatlaklar, sahibinin nesnelerle olan ilişkisi hakkında da çok şey anlatır: ne kadar iyi bakıldıkları, ne kadar sevildikleri, ne kadar güvenildikleri ve

birinin pratiğinde ne kadar önemli bir rol oynadıkları. Çatlak ve kusurlu fincanlar değerli kabul edilir; bu kusurlar misafirler tarafından ilgi çekici noktalar olarak görülür ve hayranlıkla karşılanır (Longhurst,2018:78).

2.2. Kintsugi Tarihçesi

En eski kintsugi eserlerinin yaklaşık tarihini belirlemek için 15. yüzyılın sonlarında Muromachi döneminin sekizinci şogunu olan Japon şogun (ordu komutanı) Ashikaga Yoshimasa'nın (1436-1490) ünlü hikâyesine bakmak gerekir (Kemske,2021:71).



Görsel 20: Japon Şogun Ashikaga Yoshimasa

(**Kaynak:** https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ashikaga_Yoshimasa_detail.jpg\Erişim tarihi 09.01.2024)

Yoshimasa güzel ve zarif bir Çin seladon kâsenin sahibiydi. Kırılan çay kâsesini Çin'e gönderip aynı kalitede bir seladon kâse bulmalarını istedi.



Görsel 21: Japonya ulusal hazinesi Çin seladon çay kâsesi (Bakohan)

(**Kaynak:** <https://chano-yu.com/japanese-museum-antiques/japans-national-treasure-chinese-longquan-celadon-tea-bowl-bakohan>\Erişim tarihi 09.01.2024)

Ancak yeni bir kâse yerine, orijinal çay kâsesi, metal perçinlerle onarılmış olarak geri gönderildi (Ağatekin,2012:42). Ve artık aynı kalitede bir seladon çay kâsesi bulmanın mümkün olmadığı açıklandı. Yapılan onarımdan memnun kalmayan Yoshimasa, Japon ustalardan daha estetik görünen yeni bir onarım yöntemi geliştirmelerini istedi. Böylelikle Japon ustalar, kırılan seramik parçalarını birleştirmek için Japonya’da adı urushi olan bir cila ve cilanın üzerini altın tozu ile doldurarak uygulanan bir onarım tekniği ortaya çıkardılar (Kanışkan,2018:163)(Longhurst,2019:76).

Kintsugi'nin (altın doğrama) teknik ve sanatsal kökenleri, urushi (Japon cilası) ile ilgili geleneksel deneyimlere dayanmaktadır. Kintsugi’de kullanılan urushi serpiştirme resim tekniği olan “makie” son derece özel bir şekilde uygulanır.



Görsel 22: Muromachi Dönemi-Kintsugi ve makienaoshi tekniği ile onarılmış kâse

(**Kaynak:** <https://asia.si.edu/research/publications/ars-orientalis/browse-volumes/ars-orientalis-issue-52/>Erişim tarihi 09.03.2024)

Arkeolojik buluntular, Japonya'da urushi kullanımının, Çin ve Kore etkisinden bağımsız olarak yaklaşık 7000 yıl önce başladığını, ancak daha sonradan bu ülkeler arasında bir etkileşim olduğunu kanıtlamaktadır. Stephen Koob'a göre Japonya'da M.Ö. 2500 yıllarında çanak çömlek onarımında urushi kullanılmıştır. Erken dönemlerde bu onarım tekniği, özel estetik iddialara fazla önem vermeden muhtemelen seramiklerin sadece korunması ve yeniden üretilmesi amacıyla kullanılmıştır (Drescher,2014:111).

2.3.Kintsugi Tekniği

Kintsugi, sadece cila ustaları ve seramikçiler için önemli olmayan, aynı zamanda erken gelişimi sırasında yeni felsefi görüşleri de etkileyen karmaşık bir tekniktir. Kintsugi tekniğini uygulamaya geçmeden önce teknik hakkında ve teknikte kullanılan malzemeler hakkında biraz bilgi sahibi olmak gerekir (Drescher,2014:112).

Basitçe ifade etmek gerekirse, “kintsugi”, seramikleri onarmanın bir yoludur. Günümüzde çeşitli kintsugi yöntemleri vardır:

1.Epoksi gibi sentetik reçine ile önce yapıştırın, ardından altın boya ile hızlıca bitirin.

2.Önce sentetik reçine ile yapıştırın, ardından lake uygulayıp altın tozu ile bitirin.

3.Tüm parçaları onarmak için geleneksel yöntem olan lake kullanın.

(Hori,2022:16)

2.3.1.Kintsugi Tekniğinde Kullanılan Malzemeler

Kintsugi'nin teknik bağlantılarını tam olarak anlamak için belirli malzemelerle ilgili biraz bilgi sahibi olmak gerekir.

Japon Cilası-Urushi

Japonca adı urushi olarak bilinen reçine cila olarak kullanılmaktadır. Japonya, Çin, Kore ve Doğu Himalayalar'da sumak familyasından olan urushi no ki (Rhus-verniciflua veya Toxicodendron vernicifluum) ağacından elde edilir. Bir urushi no ki ağacı, on yıllık büyüme sonunda yaklaşık yarım metrelik bir gövde çapına ve on ila on beş metre arasında bir yüksekliğe ulaşır. Bir yılda bu ağaçtan yaklaşık 200 gram reçine hasat edilir. Ağacın kabuğuna (Görsel 23) yatay olacak şekilde kesikler atılır, bu süreçte ağacın kendini iyileştirmek için akıttığı özsu yani reçine toplanır (Mochinaga,2023:28),(Drescher,2014:113-114). Yaklaşık 20 metreye kadar büyüeyebilen bu ağaçlar, özsu alınmadan önce yaklaşık 15 yıl-yaşında olmalıdır. Urushi-kaki olarak bilinen özsu toplama işlemi, profesyonel urushi-kaki-san'lar (uzmanlar) tarafından gerçekleştirilir.



Görsel 23: Urushi toplayan urushi kakisan-Urushi toplamakta kullanılan aletler

(Kaynak: <https://web-japan.org/niponica/niponica25/en/feature/feature03.html> Erişim tarihi 04.04.2024)

Asya ülkelerinde cila toplama teknikleri ve yöntemleri çok az farklılık göstermektedir. Urushi no ki doğada yabani olarak yetişir, ancak ekonomik olarak en iyi sonucu elde etmek daha fazla verim almak için tarlalara da ekilir. Cila toplayıcısı bir sezonda yaklaşık 600 ila 800 yaşlı ağaç ya da 1000'e yakın yeni ağaç üzerinde çalışır (Drescher,2014:113).

Echizen Lak Kaplama Kooperatifi'ne göre, urushi-kaki sürecindeki kesim ve toplama işlemleri şu aşamaları içerir:

- 1.Medate (Hazırlık Kesimi): Hazırlık kesimi.
- 2.Hen-kaki (Yan Kesim): Ağacın bir tarafından kesme ve toplama.
- 3.Hatsu-urushi (Haziran Kesimi): Haziran ayında yapılan ilk kesim.
- 4.Sakari-urushi (Ağustos Kesimi): Ağustos ayında yapılan en yoğun kesim.
- 5.Osou-urushi (Eylül Kesimi): Eylül ayında yapılan geç kesim.

6.Urame-kaki (Ekim Kesimi): Ekim ayında ağacın arka tarafından kesme ve toplama.

7.Tome-kaki (Kasım Kesimi): Kasım ayında yapılan son kesim (Kemske,2021:86-87).

Japonya'da lake ağaçları 12.600 yıldan uzun süredir var ve urushi cilası Jomon döneminden beri yetiştirilip toplanmaktadır. Cilanın yaylar, ok uçları ve toprak kaplar için kullanıldığını biliyoruz. Kintsugi de antik çağlardan beri var olmuştur. Kırık toprak kap parçalarını birbirine yapıştırmak için cilanın uzun bir kullanım geçmişi vardır ve hatta daha büyük boşlukları doldurmak için kumun cila ile yoğrulmasına dair işaretler bile vardır ve bu gelenek modern döneme kadar devam etmektedir (Hori, 2022:16).

Japonya, Çin ve Kore'de, seramik ve porselen parçalarının yeniden fırımlandığında sırla kaynaştığına dair tarihi belgeler bulunmasına rağmen, Japon cilası-urushi, Asya'da seramik ve porselen onarımında kullanılan en önemli malzemedir. Japonca'da cila anlamına gelen urushi aynı zamanda cila işlemine verilen addır. Batı ülkelerinde bu karışıklığın önüne geçmek için urushi Japon cilası olarak ifade edilir (Drescher,2014:113-114).

Urushi cilası, balmumunun yanı sıra diğer reçineler arasında, ham halde veya diğer katkı maddeleri eklenerek yapıştırıcı olarak kullanılan en eski malzemelerden biridir (Drescher,2014:139).

Urushi-Muro

Urushi-muro derin bir ayakkabı dolabına benzeyen küçük, ahşap dolap benzeri bir yapıdır. İçinde, ayarlanabilir bir çerçeve ve raf sistemi bulunur. Bu raf sistemi, cilalı nesnelerin kuruması için düzenlenir. Urushi-muro'nun temel işlevi, urushinin neme ve sıcaklığa duyarlı sertleşme sürecini optimize etmektir. Urushi-muro, geleneksel Japon cila işçiliğinin önemli bir parçası olarak, urushi'nin kuruması ve sertleşmesi sürecini optimize eder. Modern çağda, bu yapıyı yeniden oluşturmak için ahşap veya karton kutular gibi basit malzemeler kullanılabilir. Sertleşme sürecinde uygun nem ve sıcaklık koşullarının sağlanması, urushi kaplamalarının kalitesini doğrudan etkiler. Bu nedenle, urushi-muro'nun doğru yapılandırılması, urushi sanatı ve zanaatkarlığı için büyük önem taşır.

Cılanın kurutulması veya sertleştirilmesi, çamaşır kurutmaya benzer bir süreç değildir. Sertleşme, lakkaz enziminin aracılık ettiği enzimatik bir süreci içerir: Lakede bulunan bu enzim, havadaki nemi emer ve oksitlenerek sertleşir. Cılanın tam olarak sertleşebilmesi için sıcaklık ve nem seviyelerine dikkat edilmesi onemlidir. Sertleşme sürecinde oksidasyonu teşvik etmek için kutuya nem eklenmesi gereklidir. Optimal sertleşme koşullarını izlemek ve sürdürmek amacıyla kutunun içerisine bir termometre ve higrometre (nemi ölçmek için kullanılan alet) yerleştirilmelidir. Cılanın sertleşmesi için sıcaklık 68-77°F (20-25°C) ve nem oranı %70-85 olmalıdır.



Görsel 24: Urushi Muro

(**Kaynak:** Michihiro Hori, A Beginner's Guide To Kintsugi-The Japanese Art Of Repairing Pottery And Glass,2022)

Geleneksel kintsugi onarımında kullanılan en temel malzemeler; cila (ki urushi), pirinç lapası ya da un lapası ve altın (kinpun) dır.



Görsel 25: Altın tozu (Kinpun)

(**Kaynak:** <https://www.kintsugistudio.com/materials.html> Erişim tarihi 04.04.2024)

Onarılması istenen seramik bünyenin yapısına göre, yapıştırıcı elde etmekte kullanılan malzemeler değişebilmektedir. Pirinç kullanmak yerine pirinç unu ya da

buğday unu tercih edilebilir ki urushi yerine de birçok farklı urushi (Görsel 26) çeşidi kullanılabilir.



Aka Urushi



Kuro Urushi



Ki Urushi



Syuai Urushi

Görsel 26: Urushi Çeşitleri

(Kaynak: <http://www.kintsugi.de/urushi.html> \Erişim tarihi 05.12.2023)

Eğer sıcak bir altın rengi elde etmek istersek, altın tozunu astar olarak kullandığımız aka urushinin üzerine serpmeliyiz (Drescher,S.2014:89-90).

2.3.2. Geleneksel Kintsugi Tekniğinin Uygulanması

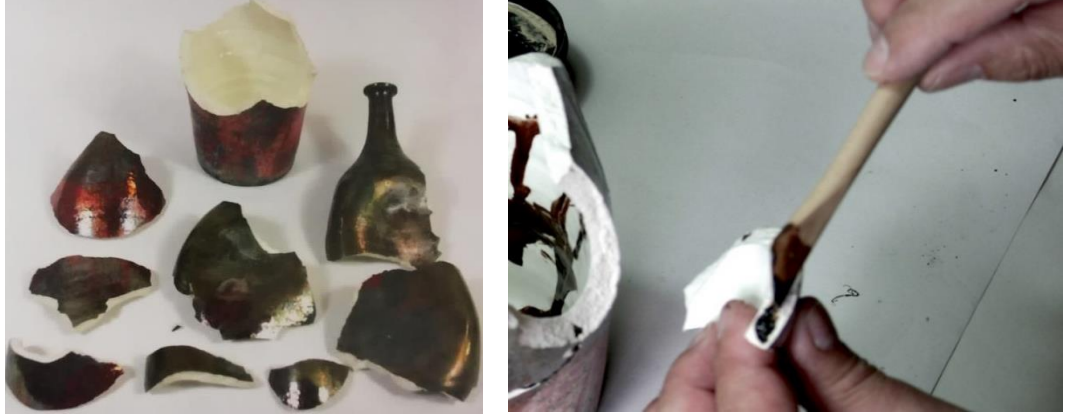
Öncelikle pirinç lapası ve ki urushi belli oranlarda karıştırarak bir yapıştırıcı elde edilir. Pirinç lapası ve ki urushi karışımı ile yapılan yapıştırıcıya sokkui urushi denir (Drescher,S.2014:141).



Görsel 27:Pirinç lapası ve ki urushi karışımı ve Sokkui Urushi

(Kaynak: Stefan Drescher, Kintsugi Technique,2014)

İlk aşama; yapıştırıcıyı (sokkui urushi) kırık seramik parçalar arasına sürerek (Görsel 28) birleştirme işlemi yapılır.



Görsel 28: Kırık seramik parçalar-Kırık seramik parçalara yapıştırıcının (sokkui urushi) sürülmesi

(Kaynak: <https://www.kintsugi.de/galerie.html>\Erişim tarihi 03.02.2022)

Birleştirilen seramik parçalar, urushinin sertleşmesi (yapışkanın kuruması) ve kimyasal dönüşümlerin gerçekleşmesi için %65-%85 bağıl nem aralığında, yaklaşık 25°C sıcaklıktaki, Japonca urushi muro (Görsel 29) olarak bilinen nemli bir odada bekletilir. Bekleme süresi mevsimsel değişiklikler ve bağıl nemdeki değişimlere bağlı olarak değişse de ortalama süre 2 ila 3 hafta arasındadır (Drescher,2014:121).



Görsel 29: Urushi Muro

(Kaynak: Stefan Drescher, Kintsugi Technique,2014)

Nemli odada (urushi muro) bekletilerek tamamen yapışması sağlanan seramik obje için ikinci aşamaya geçilir. Öncelikle; kırık seramik parçalar arasına sürülen yapıştırıcının, birleşim yerlerinden (çatlaklar arasından) taşan fazlalıklar bir parça odun kömürü ile zeminden temizlenir. Daha sonra, temizlenen çatlakların üzerine bir

fırça yardımıyla urushi (kuro urushi) sürülür (Görsel 30). Bu işlemden sonra seramik obje ikinci kez nem odasında bekletilir.

Üçüncü aşamada; altın tozu uygulamasından önce çatlakların üzerine son kez



Görsel 30: Çatlakların kuro urushi ile kapatılması-İkinci kat sürülen aka urushi üzerine altın tozu serpilmesi

(**Kaynak:** <https://www.kintsugi.de/galerie.html> Erişim tarihi 03.02.2022)

(altın tozunun yapışması için) astar olarak urushi (aka urushi) sürülür. Sürülen urushi üzerine ise bir fırça (ashirai kebo) yardımıyla altın tozu serpilir (Görsel 30). Ardından seramik obje son kez nem odasına alınır. Bir dizi zahmetli uygulamadan sonra, kırıklar yerini altın ile zenginleştirilmiş sanat eserine bırakır (Drescher,2014:122)



Görsel 31: Geleneksel Kintsugi yöntemi ile onarılmış seramik obje

(**Kaynak:** <https://www.kintsugi.de/galerie.html> Erişim tarihi 03.02.2022)

2.3.3. Modern Kintsugi Onarım Yöntemleri

Geleneksel kintsugi tekniğinin zahmetli, kullanılan malzemelerin pahalı ve ulaşılabilirliğinin zor olmasından dolayı günümüzde daha basit uygulama yöntemleri geliştirilmiştir.

1. Modern kintsugi tekniğinde kullanılan malzemeler epoksi reçine ve altın ya da mika tozudur. Bu yöntemde yapıştırıcı olarak epoksi reçine kullanılmaktadır. Epoksi reçine kırık seramik parçaların arasına sürülür (Görsel 32-a) kısa sürede kurumaya başladığı için, kırık seramik parçalar dikkatli ve hızlı bir şekilde birleştirilir (Görsel 32-b).

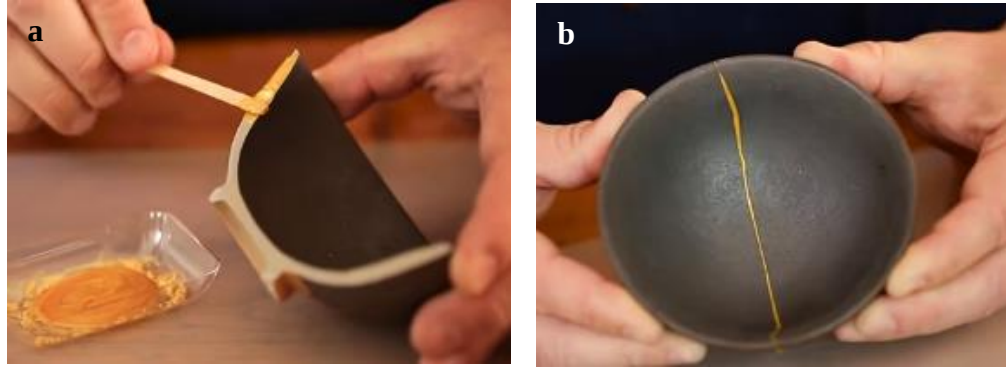


Görsel 32-a: Kırık parçaya epoksi uygulaması **b:**Kırık parçaların birleştirilmesi **c:**Çatlaklardan taşan epoksi üzerine altın tozu serpilmesi **d:**Modern Kintsugi yöntemi ile onarılmış kâse

(**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=QEJ23t940UY> Erişim tarihi 02.02.2022)

Kırık seramik parçaların birleştirilmesi esnasında yapıştırıcı, çatlaklar arasından taşma yaparak bir kabartı oluşturur (Görsel 32-c). Bu taşan yapıştırıcının üzerine altın tozu serpilerek kintsugi etkisi verilir (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhani,2022:93).

2. Diğer bir uygulama yönteminde ise epoksi reçine ve altın ya da mika tozu karıştırılarak bir yapıştırıcı elde edilir. Bu yapıştırıcı kırık olan seramik parçaların arasına dikkatli bir şekilde sürülür. Epoksi kısa sürede kurumaya başladığı için yine kırık parçalar dikkatli ve hızlı bir şekilde birleştirilir.



Görsel 33-a: Epoksi- altın tozu karışımından elde edilen yapıştırıcının kırık parçaya sürülmesi **b:** Kırık parçaların birleştirilmesiyle çatlaklardan taşan epoksi- altın tozu karışımı

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=RqWyKFZbPzI> Erişim tarihi 02.02.2022)

Kırık parçaların birleştirilmesi esnasında yapıştırıcı, çatlaklar arasından taşarak bir kabartı oluşturur ve böylelikle kintsugi etkisi verilmiş olur. Bu yöntem modern kintsugi tekniğinde uygulanması en kolay yöntemdir (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:93).



Görsel 34-a: Epoksi- altın tozu ile onarılmış kâse **b:** Epoksi- altın tozu ile onarılmış çay kâseleri

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=RqWyKFZbPzI> Erişim tarihi 02.02.2022)

- Modern kintsugi onarımı olarak uygulanan farklı bir yöntem daha vardır. Sadece epoksi kullanılarak yapılan uygulamalara göre daha iyi bir sonuç elde edilmektedir. Seramik parçaları birleştirmek için yine, yapıştırıcı olarak epoksi reçine kullanılır. Epoksi kırık seramik parçaların arasına sürülür (Görsel 35-a) kısa sürede kurumaya başladığı için, kırık seramik parçalar dikkatli ve hızlı bir şekilde birleştirilir. Epoksinin kuruması için 24 saat bekledikten sonra çatlaklardan taşan fazla yapıştırıcı temizlenir. Temizlenen çatlakların üzerine bir fırça yardımıyla urushi sürülür (Görsel 35-c), pürüzsüz bir yüzey elde etmek için 3-4 kez ince urushi katmanları (12 saat arayla) uygulanabilir ve son olarak altın tozu serpilerek (Görsel 35-d) işlem bitirilir. 1 hafta sonra fazla altın tozu yıkanarak temizlenebilir ve seramik obje kullanıma hazır (Görsel 35-e) hale gelir (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:94).



Görsel 35-a: Epoksi ile kırık parçaların yapıştırılması **b:** Tümlemesi tamamlanmış kâse **c:** Çatlakların urushi ile kapatılması **d:** Urushi üzerine altın tozu serpilmesi **e:**Kintsugi tekniği ile onarılmış kâse

(**Kaynak:** <https://www.kintsugioxford.com/repairing-a-single-break.html> Erişim tarihi 02.02.2022)

2.3.4. Kintsugi 'de Farklı Onarım Yöntemleri

Geleneksel Kintsugi tekniğinde farklı uygulama üslupları geliştirilmiştir. Günümüzde diğer uygulama yöntemlerinin yanı sıra bu üsluplarda kullanılmaktadır. Bunlardan ilki maki e ya da makienaoshi'dir. Onarımı yapılacak olan seramik objenin üzerinde önceden var olan ve kırılan parça ile bir kısmı kaybolmuş dekorun devamlılığını sağlamak için yapılan bir uygulama yöntemidir. Bu uygulamada seramik objenin önce eksik olan kısmı tamamlanır. Daha sonra tümlenen seramik objede eksik bir desen varsa desen tamamlama (Görsel 36) işlemi yapılır (Kaygısız Turgutoğlu-Işıkhan,2022:95).



Görsel 36: Maki e (Makienaoshi) yöntemiyle dekor tamamlama

(**Kaynak:** Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)



Görsel 37: Maki e (Makienaoshi) yöntemiyle kayıp parça tamamlama
(**Kaynak:** Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)

Diğer bir üslup ise yobitsugi dir. Kırık olan seramik objenin, herhangi bir parçasının kayıp olduğu durumlarda kayıp parçanın yerine, bir başka seramikten alınan parça ile onarım yapılacağı gibi kayıp parça ahşap, cam, taş gibi farklı malzemelerden de kullanılabilmektedir.



Görsel 38: Yobitsugi yöntemiyle onarılmış kâse
(**Kaynak:** <https://www.rikyucha.com/item/list2/210191>\Erişim tarihi 02.05.2024)



Görsel 39: Yobitsugi yöntemiyle onarılmış kâse
(**Kaynak:** <https://www.rikyucha.com/item/list2/210191>\Erişim tarihi 02.05.2024)



Görsel 40: 15.y.y.da yapılmış - Yobitsugi yöntemi ile 18.y.y.da onarılmış tabak
(**Kaynak:** Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)

2.4. Günümüzde Kintsugi Tekniği ile Üretim Yapan Sanatçılar

Elisa Sheehan: Güzel sanatlar ve tasarım geçmişi ile tüm yaratımlarına hem teknik bir hassasiyet hem de sınırsız bir merak ve keşif ruhu getirerek yorumlamaktadır. Sanat resimlerinden, kintsugi esintili yumurta kabuğu enstalasyonlarına kadar uzanan eserleri, gözlemciden kırılganlık ve güç arasındaki ilişkiyi düşünmesini, geniş bir renk yelpazesini kucaklamasını ve hepsinden önemlisi doğal dünyanın her şeyde bıraktığı izi silinmez olduğunu fark etmesini ister (<https://elisasheehan.com/pages/about-the-artist>\Erişim tarihi 12.05.2024)).



Görsel 41: Elisa Sheehan

(**Kaynak:** <https://elisasheehan.com/collections/eggshells>\Erişim tarihi 03.02.2022)

Joana Meroz: 1979 Brezilya doğumlu tasarımcı, hikâyesini seramik parçalarının gündelik kullanımlar sırasında oluşan hasarlar; kenar çatlakları, atmalar ve çentikler nedeniyle ait oldukları takımlardan çıkarılmaları üzerine temellendirmiştir. "Crackery-Crockery" (Çanak Çömlek) adlı serisinde kusurun güzelliğini övmüş ve çatlakları olan seri üretim beyaz porselen yemek takımlarını kişisel hazinelere dönüştürmüştür. Meroz, çatlakları, atmaları ve çentikleri altın yaldızlarla süslemekte ve hasarlı bölgeleri boyayarak narin çiçekler ve bitkiler çıkartmaktadır (Ağatekin,2012:93).



Görsel 42: Joana Meroz

(**Kaynak:** <http://www.theornamentedlife.com/> Erişim tarihi 03.02.2022)

Yee Sookyung: 1963 doğumlu Koreli sanatçı, “Translated Vase” (Dönüştürülmüş Vazolar) serisinde Kore seramik atölyeleri tarafından atılmış kırık seramik parçalarını kullanmıştır. Sookyung, her parçayı ayrı bir varlık olarak ele alarak yeniden yapılandırmıştır. Japon geleneği Kintsugi’den esinlenen Koreli sanatçı, kırıkları altınla belirginleştirerek eserlerine farklı bir boyut kazandırmıştır (Ağatekin,2012:89).



Görsel 43:Yee Sookyung

(Kaynak: <https://www.yeesookyung.com/translated-vase> Erişim tarihi 03.02.2022)

Tomomi Kamoshita: 1977 yılında Tokyo'da doğan Kamoshita, hem çömlekçi hem de seramik öğretmenidir. 2000 yılında Joshibi Üniversitesi seramik bölümünden mezun olmuştur. 2007 yılından bu yana her yıl bir sergi düzenlemektedir. Kamoshita, son zamanlarda geleneksel kintsugi tekniğini çalışmalarına entegre etmiştir. Son serisi “Dalgalardan Hediye”de, okyanusun verme ve alma gücünü yansıtmaktadır: “Her Japon'un fark ettiği gibi, dalgalar bizden çok şey götürebilir. Ama bundan çok faydalandığımız da bir gerçek. Bu çalışmayla dalgaların bize getirdiklerini yeniden canlandırmak istedim”. Sahilden topladığı, dalgalarla aşınmış kırık seramik ve cam parçalarını metalik tozla birbirine bağlamıştır. “Kırık seramik parçalarını birbirine bağlamak için kullanılan geleneksel bir Japon onarım tekniği olan Kintsugi’den ilham alarak, dalgaların bize gönderdiği şeyi canlandırıyorum.” Her eserde görülen pembe parçalar, kendi çömleğinin eski bir parçasından alınmıştır. Kamoshita için pembe,

yeniden doğuşun sembolü olan sakura veya kiraz çiçeklerini temsil etmektedir (<https://www.roningallery.com/artists/tomomi-kamoshita>\Erişim tarihi 03.02.2022)



Görsel 44: Tomomi Kamoshita
(Kaynak: <https://rittau.jimdofree.com/kin-tsugi/>\Erişim tarihi 03.02.2022)

Yoko Ono: 1960'lı yılların başından itibaren sanat, müzik, feminizm ve savaş karşıtı faaliyetlerle adından sıkça söz ettiren Yoko Ono, aynı zamanda kırık veya çatlak gibi görünen koleksiyonları ile Kintsugi tekniğine vurgu yapmıştır. Ono, dünyanın kırılganlığına dikkat çekmiş, buna karşı umudun var olduğunu ve kendimizi sorgulamamız gerektiğini belirtmiştir. Ono'nun "Kırılmayan Porselen Fincanlar" koleksiyonu, sanatçının el yazısı ile dekore edilmiştir (https://dergi.salom.com.tr/haber-472-kintsugi_sanati_ve_felsefesi_onariyorum_yapistiriyorum_degerlendiriyorum.html).



Görsel 45: Yoko Ono
(Kaynak: <https://www.pinterest.dk/pin/152278031127546438/>\Erişim tarihi 03.02.2022)

Yugo Isaji: 1985 Japonya'nın Gifu Eyaleti'nde doğan sanatçı. 2008'de Tama Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu. 2019'da Pola Sanat Vakfı'nın yurt dışı stajyeri olarak İsveç'te kişisel sergiler açtı. 2020'de "İkinci El Dünya" (Second Hand World) Art Center-Tokyo son kişisel sergisidir.



Görsel 46: Yugo Isaji

(Kaynak: <http://www.isajiyugo.com/2015.html> Erişim tarihi 03.02.2022)

Bouke de Vries: 1960 Hollanda doğumlu sanatçı, İngiltere'de yaşamaktadır. Kintsugi tekniğini eserlerinde uygulayan sanatçı, geçmişten bugüne taşınabilmiş orijinal parçaları, boşluklar kullanarak bir araya getirmektedir. Sanatçının eserlerindeki bu karşılaşma, izleyicinin belleğini harekete geçirir ve boşluklar yardımıyla orijinal olanı yani bütünü algılamasını sağlar. Vries'in eserlerine aynı zamanda "Yıkımın Güzelliği" ismi de verilmektedir. Sanatçı antik eserlerin restorasyonu yerine, onları kendi sanat üslubu ile tamir ederek yeni bir sanat nesnesine dönüştürmektedir (<https://www.tuyider.org/veri/2022/03/TUYIDERGİ-3.-SAYI.pdf> Erişim tarihi 02.05.2024).



Görsel 47: Bouke de Vries

(Kaynak: https://www.kunstinstituutmelly.nl/30_Pieces_by_Bouke_de_Vries.pdf Erişim tarihi 04.04.2024)

2.5. Kintsugi Tekniği İle Onarımı Yapılan Geçmiş Yüzyıllara Ait Seramik Kaplar



Görsel 48: 16.yüzyıla ait kâse- tepsi- tabak
(Kaynak: Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)



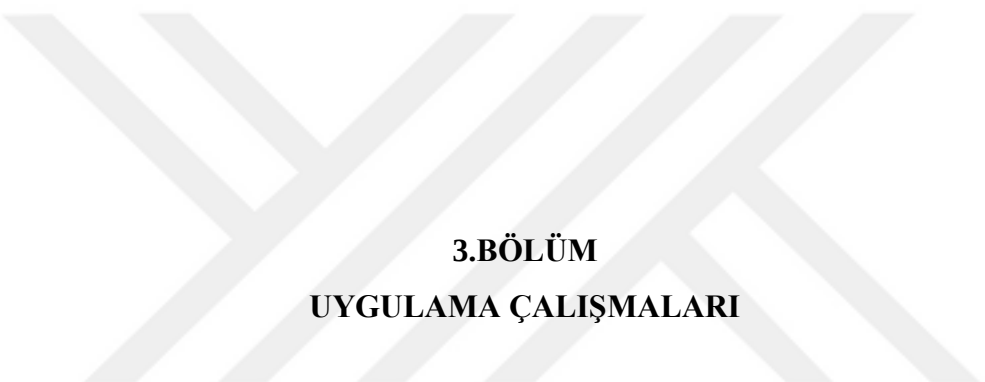
Görsel 49: 16.yüzyıla ait tabak-17.yüzyıla ait tabak-18.yüzyıla ait kavanoz
(Kaynak: Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)



Görsel 50: 17.yüzyıla ait kâse- tabak-kâse
(Kaynak: Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)



Görsel 51: 18. Yüzyıla ait kâse- şekerlik-kavanoz
(Kaynak: Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics,2008)



3.BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1.Kintsugi Tekniği Örnek Uygulamaları

Tezin uygulama bölümünde gerçekleştirilen çalışmalar, büyük ölçüde malzeme temini, onarım ve sunum olarak sınıflandırılabilir. Bu tez kapsamında yapılan uygulamalar, hiçbir şekilde deforme olmamış sağlam çini ve seramik objelerin kırılması ve bu kırılan objelerin modern Kintsugi malzemeleri kullanılarak onarılması üzerinedir.

Geleneksel Kintsugi tekniğinde bağlayıcı malzeme olarak urushi ve urushi çeşitleri kullanılmaktadır, kullanılan bu bağlayıcı malzemelerin büyük bir çoğunluğu Japonya'da üretilmektedir. Bu malzemelerin Türkiye'de temini ve uygulanabilirliği oldukça güçtür. Japonya dışında tedarik edilmesi zor olan bu malzemeler, mali açıdan da erişimi zorlaştırmaktadır. Ancak, gelişen teknoloji sayesinde günümüzde birçok bağlayıcı malzeme mevcut olup, özellikle seramik objelerin onarımında başarılı bir şekilde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kintsugi tekniği, bilgi ve deneyim, beceri ve özveri gerektiren bir uygulama yöntemi olarak titiz bir çalışmanın ürünüdür ve emek gerektiren bir zanaattır. Bu nedenle, Kintsugi uygulamaları, sadece teknik bilgiye değil, aynı zamanda sanatkârlık ve estetik anlayışa da dayanmaktadır. Tezde gerçekleştirilen çalışmalar, Kintsugi'nin geleneksel yöntemlerinin modern malzemelerle nasıl uygulanabileceğini ve bu uygulamaların sonuçlarını detaylı bir şekilde incelemektedir.

Modern malzemelerle yapılan kintsugi tekniğinde urushi reçine yerine bağlayıcı olarak epoksi reçine, altın tozu yerine mika tozu ya da altın renkli seramik boyası kullanılmıştır. Bazı uygulamalarda bağlayıcı olarak epoksi reçine kullanılırken çatlakları kapatmak için urushi reçine kullanılmıştır. Yine bazı uygulamalarda ufak boşlukları doldurmak için epoksi macundan yararlanılmıştır.



Görsel 52: Epoksi Reçine - Urushi Reçine - Seramik Boyası - Mika Tozu

Bazı örneklerde bağlayıcı olarak urushi kullanılamasa da bölüm 2.3.3.'de 3.maddede bahsedildiği gibi çatlaklar üzerine urushi sürülerek geleneksel onarıma yakın bir uygulama yapılmıştır.

Farklı yöntemler kullanılarak yapılan kintsugi uygulamalarına aşağıda yer verilmiştir;

Kütahya Seramik Şekerlik

8,5 cm Ø - çapında kapaklı şekerlik. Şekerlik deforme edildikten sonra öncelikle zımparalama işlemi uygulanmıştır.



Görsel 53: Seramik şekerlik kırılmadan önce-sonra

Kırık seramik parçaların birleştirilmesi ve aralarına bağlayıcı bir maddenin eklenebilmesi için kırık kenarları bir miktar zımpara ile temizlemek gerekmektedir. Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir.



Görsel 54: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması

Bir miktar epoksi reçine kırık seramik parçaların kenarlarına sürülmüştür. Epoksi reçine kısa sürede kurumaya başlayacağından dikkatli ve hızlı bir şekilde kırık parçalar birleştirilmiştir.



Görsel 55: Kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi–parçalar birleştirilirken

Birleştirilen parçalar bir süre (yaklaşık 5 dk.) birbirine bastırılarak bekletilmiştir. Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat beklenir daha sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı seramik yüzeye zarar vermeden dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir. Seramik şekerliğin kapağında oluşan ufak bir kırık ve noksan kısım epoksi macunu ile doldurulmuş ve 12 saat sonra zımparalanarak son şeklini almıştır.



Görsel 56: Şekerliğin kapak kısmında yapılan onarım - tümlemesi yapılmış seramik şekerlik

Temizlenen çatlakların üzerine ki urushi bir fırça yardımıyla sürülmüştür. Urushinin kuruması için aralıklı kontroller sağlanmış ve tam kuruma olmadan üzerine mika tozu serpilerek işlem tamamlanmıştır.



Görsel 57: Tümlemiş şekerliğin çatlaklarının urushi ile boyanması



Görsel 58: Urushi ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Şekerliğin son hali

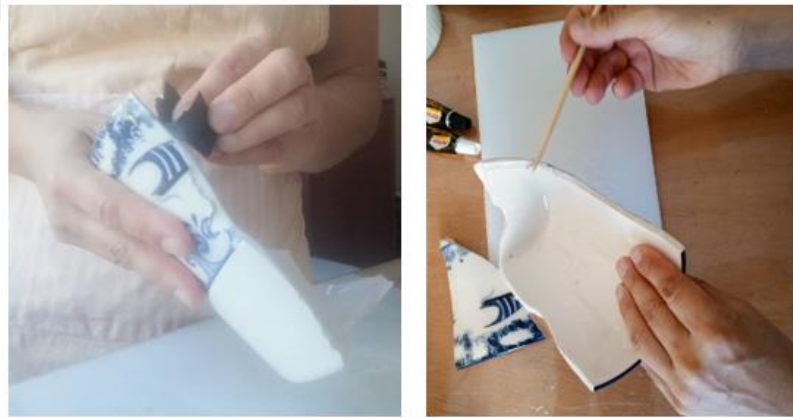
Seramik Saksı

Ağız çapı 12,5 cm, dip çapı 9 cm konik gövdeli ve yüksekliği 15 cm olan seramik saksı.



Görsel 59: Seramik saksı kırılmadan önce-sonra

Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir.



Görsel 60: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması-kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi

Bir miktar epoksi reçine kırık seramik parçaların kenarlarına sürülmüştür. Dikkatli ve hızlı bir şekilde kırık parçalar birleştirilmiştir. Birleştirilen parçalar bir süre (yaklaşık 10 dk.) birbirine bastırılarak bekletilmiştir. Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat beklenir daha sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir. Kırılma esnasında oluşan ufak boşluklar epoksi macun ile doldurulmuştur. Epoksi macun kuruduktan sonra yüzeydeki fazlalıklar alınmış ufak rötuşlar yapılmıştır.



Görsel 61: Tümlenen seramik saksı- zımparalama ve rötuşlarının yapılması

Temizlenen çatlakların üzerine seramik boyası bir fırça yardımıyla sürülmüş ve kurumaya bırakılmıştır. Yaklaşık bir saat sonra boyanın üzerine mika tozu serpilmiştir. Mika tozu bir fırça yardımıyla bastırmadan çatlakların üzerine sürülmüştür.



Görsel 62: Seramik boyası ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Saksının son hali

Kütahya Bardak

8 cm Ø çapında -10 cm yüksekliğinde seramik bardak.

Bardak deforme edildikten sonra kırık kenarlara öncelikle zımparalama işlemi uygulanmıştır.



Görsel 63: Seramik bardak kırılmadan önce-sonra

Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir. Bir miktar epoksi reçine kırık seramik parçaların tüm kenarlarına sürülmüştür.



Görsel 64: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması-yapıştırıcı sürülmesi



Görsel 65: Kırık parçaların birleştirilmesi ve yaklaşık 5 dakika bastırılarak bekletilmesi

Dikkatli ve hızlı bir şekilde kırık parçalar birleştirilmiştir. Birleştirilen parçalar bir süre (yaklaşık 5 dk.) birbirine bastırılarak bekletilmiştir. Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat beklenir daha sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı seramik yüzeye zarar vermeden dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir.



Görsel 66: Seramik boyasının çatlaklar üzerine sürülmesi

Temizlenen çatlakların üzerine seramik boyası bir fırça yardımıyla sürülmüş ve kurumaya bırakılmıştır. Yaklaşık bir saat sonra boyanın üzerine mika tozu serpilmiştir. Mika tozu bir fırça yardımıyla bastırmadan çatlakların üzerine sürülmüştür.



Görsel 67: Seramik bardağın son hali

Çini Karo

20x20 cm çini karo.



Görsel 68: Çini karo kırılmadan önce-sonra

Çini karo deforme edildikten sonra kırık kenarlara öncelikle zımparalama işlemi uygulanmıştır.



Görsel 69: Kırık kenarlara zımparalama işlemi uygulanması - yapıştırıcı sürülmesi

Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir. Bir miktar epoksi reçine kırık seramik parçaların tüm kenarlarına sürülmüştür. Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat beklenir daha sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı seramik yüzeye zarar vermeden dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir. Daha sonra çatlaklara urushi reçine sürülmüş ve kurumaya bırakılmıştır. Yaklaşık bir saat sonra urushinin üzerine mika tozu serpilmiştir. Mika tozu bir fırça yardımıyla bastırmadan çatlakların üzerine sürülmüştür.



Görsel 70: Tümlenmiş çini karo- çatlakların urushi ile boyanması



Görsel 71: Urushi ile boyanan çatlaklara mika tozunun serpilmesi- Çini karonun son hali

Seramik Tabaklar-Yobitsugi Yöntemi

21 cm Ø çapında iki adet seramik tabak. Yobitsugi yöntemiyle onarımı yapılmıştır. Daha önce 2.3.4. bölümde bahsi geçen Yobitsugi yönteminde onarımı yapılacak olan seramik objenin bir parçası kayıp olabilir ya da farklı bir seramik parçası hatta başka bir malzeme (tahta, taş, cam vb.) bir parçanın yerine kullanılmak istenebilir. Burada iki farklı tabak parçaları birleştirilerek tek bir tabak oluşturulmak istenmiştir.



Görsel 72: Seramik tabaklar kırılmadan önce-sonra

Her iki tabakta kırıldıktan sonra öncelikle birbirine en yakın olan üç parça birleştirilmek için ayrılmıştır. Tümlleme işlemi yapılmadan önce freze aleti yardımıyla parçaların birbirine uyumlu bir şekilde birleşmesi için fazlalık olan kenarlar tıraşlanmış ve zımparalanmıştır.



Görsel 73: Kırık kenarlara frezeleme işlemi yapılması-epoksi reçine sürülmesi

Tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir. Bir miktar epoksi reçine kırık seramik parçaların tüm kenarlarına sürülmüştür. Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat beklenir daha sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı seramik yüzeye zarar vermeden dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir.



Görsel 74: Tümlenmiş tabağın boşluklarının epoksi macunu ile doldurulması

Farklı seramik parçaları bir araya getirerek yapılan birleşimden dolayı seramik yüzeyde oluşan seviye farkını gidermek için birleşim yerlerine bir miktar epoksi reçine doldurulmuş ve 1 gün kurumaya bırakılmıştır. Epoksi macun kuruduktan sonra yüzeydeki fazlalıklar alınmış ufak rötuşlar yapılmıştır.



Görsel 75: Tümlenmiş seramik tabak- çatlakların seramik boya ile boyanması

Daha sonra çatlaklara seramik boyası sürülmüş ve kurumaya bırakılmıştır. Yaklaşık bir saat sonra boyanın üzerine mika tozu serpilmiştir. Mika tozu bir fırça yardımıyla bastırmadan çatlakların üzerine sürülmüştür.



Görsel 76: Seramik boyasıyla çatlakların boyanması sonrası mika tozunun serpilmesi-
Yobitsugi yöntemi uygulanmış seramik tabağın son hali

Seramik Kâse

11,5 cm Ø çapında 5 cm yüksekliğinde seramik kâse.



Görsel 77: Seramik kâse kırılmadan önce-sonra

Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırdıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir. Bir miktar epoksi reçine bir miktar mika tozu ile karıştırıldıktan sonra kırık seramik parçaların tüm kenarlarına eşit miktarda sürülmüş ve tüm parçalar birbirine bastırılmıştır. Altın renkli epoksi reçinenin çatlaklar arasından taşarak bir kabartı oluşturmasıyla kintsugi etkisi verilmeye çalışılmıştır. 2.3.3.'de 2.maddede bahsedildiği gibi bu yöntem modern kintsugi tekniğinde uygulanması en basit yöntemdir.



Görsel 78: Seramik kâsenin kırık kenarlarına mika tozu karışımı epoksi reçine sürülmesi



Görsel 79: Seramik kâsenin son hali

Selçuklu Kuş Motifli Seramik Tabak

26 cm Ø çapında seramik tabak.



Görsel 80: Seramik tabak kırılmadan önce-sonra

Tabak deforme edildikten sonra kırık kenarlara öncelikle zımparalama işlemi uygulanmıştır. Kırık kenarlar zımparalandıktan ve tozdan arındırıldıktan sonra yapıştırma işlemine geçilmiştir. Yapıştırma işleminde parçalar tek tek yapıştırılıp bir süre kuruması beklenmiştir. Bütün tabağın tümleme işlemi birkaç seferde yapılmıştır. Yapıştırma işleminde yine epoksi reçine kullanılmıştır.



Görsel 81: Kırık kenarlara epoksi reçine sürülmesi-birleştirilen parçaların kuruması için bekletilmesi



Görsel 82: Tümlenmiş seramik tabak- çatlakların seramik boya ile boyanması

Epoksinin tamamen kuruması için 24 saat bekledikten sonra çatlaklardan sızan fazla yapıştırıcı seramik yüzeye zarar vermeden dikkatli bir şekilde bir bisturi yardımıyla temizlenmiştir.

Temizlenen çatlakların üzerine seramik boyası bir fırça yardımıyla sürülmüş ve kurumaya bırakılmıştır. Yaklaşık bir saat sonra boyanın üzerine mika tozu serpilmiştir. Mika tozu bir fırça yardımıyla bastırmadan çatlakların üzerine sürülmüştür.



Görsel 83: Seramik boyasıyla çatlakların boyanması sonrası mika tozunun serpilmesi-
Tabağın son hali

SONUÇ

Kintsugi, Japon seramik onarım tekniği olarak, sadece bir onarım yöntemi olmanın ötesine geçerek derin felsefi ve estetik anlamlar taşımaktadır. Kintsugi'nin estetik bozulmayı bir güzellik ve tarih katmanı olarak ele alması, modern restorasyon tekniklerine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Japon kültürünün bir parçası haline gelmiş olan Kintsugi tekniği Japonya sınırlarını aşarak birçok ülkede kabul görmüş ve uygulanmaya başlanmıştır. Birçok sanatçı ve zanaatkâr, bu geleneksel Japon seramik onarım tekniğini benimseyerek kendi kültürel ve sanatsal bakış açılarıyla harmanlamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde, Kintsugi atölyeleri ve kursları, büyük ilgi görmektedir. Kintsugi'nin evrensel bir değer ve estetik anlayış taşıdığı, kültürel sınırları aşarak insanlara ortak bir güzellik ve onarım anlayışı sunduğu görülmektedir. Bu doğrultuda gerek seramik gerekse çini alanlarında onarımı gereken objelerin Kintsugi tekniği uygulanarak onarımlarının yapılmasına esin kaynağı olmuştur. Bu doğrultuda tezin uygulama bölümünde ele alınan bazı formların bu teknikle uygulanabilirliği görülmüştür. Ayrıca yapılan uygulamalarda kullanılan kintsugi tekniği ve bu teknik altında bilinen (kırık olan seramik objenin bir parçası kayıp olduğunda, kayıp parçanın yerine başka bir seramikten alınan bir parça hatta farklı bir malzeme kullanımı (ahşap, taş, cam vb.) ile eksik olan parçanın onarımının yapıldığı) yobitsugi tekniği de uygulanmıştır. Günümüzde kintsugi tekniğini uygulamak isteyen ve bu konuda çalışan sanatçılarla bu teknik yüzyıllar öncesinden günümüze kadar gelebilmiştir. Kintsugi tekniği çağdaş sanat ve tasarım alanında ilham kaynağı olmaya adından söz ettirmeye devam edecektir.

Tez kapsamında yarı geleneksel ve modern olmak üzere farklı kintsugi teknikleri uygulanmıştır. Bu tekniklerin avantajları ve dezavantajları şu şekilde sıralanabilir:

İlk olarak, yarı geleneksel yöntemin uygulanmasında malzeme temini ve uygulama sırasında yaşanan zorluklar, bu yöntemin uygulanabilirliğini güçleştirmiştir. Geleneksel kintsugi tekniğinde temel malzemelerden biri olan urushi reçinesi, piyasada yanlış ambalajlama (metal tüp) nedeniyle kısa sürede bozulmaktadır. Bozulduğunda kararan urushi reçinesi akışkanlığını kaybeder ve sertleşmesi (yapışkanın kuruması) zorlaşır, bu da geleneksel tekniğin uygulanabilirliğini olumsuz etkilemektedir. Bu sebeple, tez kapsamında yapılan uygulamalarda urushi reçinesi yapıştırıcı olarak kullanılmamış, yalnızca çatlakların üzerini kapatmak için uygulanmıştır. Çatlakların

üzerini kapatmada kullanılan urushi reçinesi, toz altın veya mika tozunu emmede başarılı sonuçlar vermiştir. Modern kintsugi tekniğinde kullanılan epoksi yapıştırıcı ise hızlı kuruması nedeniyle çok parçalı kırıklarda yapıştırmayı zorlaştırırken, iki veya üç parçalı kırıklarda başarılı sonuçlar vermiştir. Epoksi reçine ve altın ya da mika tozu karıştırılarak elde edilen yapıştırıcı ile yapılan uygulamalarda, epoksi reçinenin mika tozu ile girdiği reaksiyon, yapışkanın seramik parçaları birleştirmesinde ve kırık parçaların arasından taşarak yüzeyde kabartı oluşturmada zorluklar yaratmaktadır. Bu teknik, ilk bakışta kolay gibi görünse de, estetik bir görünüm elde etmek için dikkat gerektiren ve zamanla uzmanlık kazandıran zorlukları içermektedir.

Kintsugi uygulamalarında kullanılan Japon seramikleri, çamur kimyaları ve pişirim teknikleri sayesinde gözeneksiz (poroz olmayan) ve sert bir yapıya sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı, bu seramikler kırıldıklarında genellikle tek parça ve doğrusal bir kırılma geometrisi sergilerler. Dekorsuz yapıya sahip bu seramik objeler, kintsugi tekniği ile onarıldıklarında estetik bir görünüm kazanırlar. Buna karşılık, başta çini olmak üzere Türk seramikleri, kimyaları ve pişirim teknikleri nedeniyle gözenekli (poroz) ve sert olmayan bir yapıya sahiptir. Bu durum, çok parçalı ve doğrusal olmayan geometrilerde kırılma ve parçalanmalara yol açar. Ayrıca, genellikle dekorlu yapıda olmaları nedeniyle, bu seramiklerin kintsugi tekniği ile onarılması hem uygulama açısından zorluk taşır hem de çok parçalı yapıları nedeniyle Japon seramiklerine kıyasla her zaman estetik bir görünüm sunmaz.

Sonuç olarak; bu durum, her iki seramik türünün malzeme özelliklerinden kaynaklanan yapısal farkların, kintsugi tekniğinin uygulanabilirliği ve estetik sonuçları üzerinde belirleyici olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ACTON, Lesley, MCAULEY, Paul (1996).Repairing Pottery and Porcelain, Herbert Press.

AHUNBAY, Zeynep (2004).Tarihi Çevre Koruma Ve Restorasyon, İstanbul: Yapı Yayın.

ARCASOY, Ateş, BAŞKIRKAN Hasan (2020). Seramik Teknolojisi, İstanbul: Literatür Yayınları.

ASATEKİN, N. Gül (2004). Kültür ve Doğa Varlıklarımız Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız?, Ankara: Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.

BAŞARAN, Sait (2000). Pişmiş Toprak Ve Cam Eserlerin Konservasyon/Restorasyonu, İstanbul: Graphis Yayınları.

BUYS, Susan, OAKLEY Victoria (1993). The Conservation and Restoration of Ceramics, Routledge.

DAVISON, Sandra (2003). Conservation and Restoration of Glass, Butterworth Heinemann.

DRESCHER, Stefan (2014). Kintsugi Technique, Korest, Almanya.

GÜNGÖREN, İlhan(2020). Zen Budizm Bir Yaşama Sanatı, İstanbul:Yol Yayıncılık.

HORI, Michihiro (2022). A Beginner's Guide To Kintsugi-The Japanese Art Of Repairing Pottery And Glass, Tuttle Publishing.

JUNIPER, Andrew (2003). Wabi Sabi: The Japanese Art Of Impermanence, United States Of America: Tuttle Publishing.

KEMSKE, Bonnie (2021).Kintsugi The Poetic Mend, Herbert Press.

LONGHURST, E. Niimi (2018).Japonizm Ikigai, Orman Banyosu, Wabi-Sabi Ve Daha Fazlası, Pegasus Yayınları, İstanbul.

MOCHINAGA, Kaori (2023). Kintsugi The Wabi Sabi Art Of Japanese Ceramic Repair, Tuttle Publishing.

ÖKSE, A. Tuba (2015). Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri, İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.

ÖKSE, A. Tuba (2012). Ön Asya Arkeolojisinde Çanak Çömlek, İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.

TEZ, Zeki (2021). Seramik Sanatının Soylu Tarihi, Doruk Yayıncılık.

Makaleler:

ÇETİN, Cengiz, UZUN, Kozan, ŞAY, Simin, SARAÇ, Elif (2019). Türkiye’de Kültür Varlıklarını Koruma Ve Onarım: Başkent Meslek Yüksekokulu Örneği, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt.1, Sayı 1, 99-141.

ÇEVİK, Derya, BİLEN Yusuf (2023). Seramik Eserlerde Koruma ve Sergileme Süreci, SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Haziran’23 Cilt:16 Sayı:31, S:244.

ÇOBANLI, Zehra (1995). Raku, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
<https://www.academia.edu/41513369/Raku>

ÇOBANLI, Z. ve ÖZER, G. (2011). 400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri
Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi.

DÜNDAR, Pınar (2015). Koruma ve Onarım: Kültür Varlıklarını Yaşatan Süreç, TÜBİTAK Bilim Ve Teknik Dergisi.

ERDEMİR, Ali Volkan (2010). Genel Hatlarıyla Cha-No-Yu, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 29 Yıl: 2010/2 (105-115 s.)

ESKİCİ, B. (2018). Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme. Sanat Ve Tasarım Dergisi(22), 135-153.

KANIŞKAN, Ece (2018).Kintsugi: Yara İzlerinin Güzelliği, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 6, Sayı 21 2018/2

KAYGISIZ TURGUTOĞLU N.N., IŞIKHAN S., “Kintsugi Tekniği”, SSD JOURNAL 3 rd International Conference on Social Sciences & Humanities Şubat 2022, S. 87.

KUZUCUOĞLU, A. Hamdi (2019). Müze Saraylar İçin Önleyici / Pasif Koruma İstanbul Üniversitesi Yayınevi, Art-Sanat, 11(Ocak 2019): 241–253.

T.C. Resmi Gazete, Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Sayı:18113,23.07.1983.

TİMUR, Serkan, ÇAKICI, Fatma Zehra (2023). Tarihi Seramik Objelere Uygulanan Koruma Ve Onarım Teknikleri, Journal of Arts, Cilt: 6 - Sayı: 4 - Yıl: 2023 (S:333-343)

Basılmamış Kaynaklar:

AĞATEKİN, Elif (2012)Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir.

AKTİMUR, Özer (2013). Sanat Eserlerinin Restorasyonunda Geleneksel Ve Çağdaş Tekniklerin Kullanımı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü, Seramik Tasarımı Programı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

ANTEBELLİ, H. Cem (1997). Çağlar Boyunca Çay ve Çay Takımları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, Endüstriyel Seramik Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KURT, Tuğba (2020). Dünyada Çay Kültürü Ve Seramik Çay Kapları, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

KÜÇÜK, Celal (1999).Türkiye’de Restorasyon Eğitimi Sorunları Ve Sonuçları, I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokiyumu, Ankara.

ZEYVELİ, Filiz (2019).Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Çini Panoların Korunmasına Yönelik Araştırma Ve Uygulama Çalışmaları, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, Ankara.

İnternet Kaynakları:

[https://dergi.salom.com.tr/haber-472-](https://dergi.salom.com.tr/haber-472-kintsugi_sanati_ve_felsefesi_onariyorum_yapistiriyorum_degerlendiriyorum.html)

[kintsugi_sanati_ve_felsefesi_onariyorum_yapistiriyorum_degerlendiriyorum.html\](https://dergi.salom.com.tr/haber-472-kintsugi_sanati_ve_felsefesi_onariyorum_yapistiriyorum_degerlendiriyorum.html)

Erişim tarihi 03.02.2024

[https://elisasheehan.com/pages/about-the-artist\](https://elisasheehan.com/pages/about-the-artist) Erişim tarihi 03.02.2022

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62898\](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62898) Erişim tarihi 03.02.2024

[https://www.roningallery.com/artists/tomomi-kamoshita\](https://www.roningallery.com/artists/tomomi-kamoshita) Erişim tarihi 03.02.2022

[https://www.tuyider.org/veri/2022/03/TUYIDERGI-3.-SAYI.pdf\](https://www.tuyider.org/veri/2022/03/TUYIDERGI-3.-SAYI.pdf) Erişim tarihi 02.05.2024

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Nazlı Nurcay TURGUTOĞLU KAYGISIZ

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim-

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları ASD.

Ön Lisans: Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Safranbolu MYO, Restorasyon

Yayınlar-

Makaleler: Turgutoğlu Kaygısız, N.N., Işıksan, S., “Kintsugi Tekniği”, SSD JOURNAL 3rd International Conference on Social Sciences & Humanities, 05-06-Şubat 2022,Şanlıurfa, S:86-100.

Turgutoğlu Kaygısız N.N., Kaygısız H. Alçı Kalıp İle Seramik Obje Üretiminde Üç Boyutlu Yazıcı Kullanımı, International Journal of 3D Printing Technologies and Digital Industry, IJ3DPTDI. 2021;5(1) S:56-64.