

# Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme\*

Prof. Dr. Bekir Eskici

Makale Geliş Tarihi: 02.03.2018

Yayına Kabul Tarihi: 04.04.2018

## Özet

Kazı yoluyla elde edilen arkeolojik seramikler çoğunlukla parçalar halindedir. Bu tür seramiklerin artistik bütünlüğünü sağlamak için birleştirme ve tamamlama yapılır.

Bütünleme (tümleme, tamamlama), bünyesinde eksilmeler meydana gelen bir objenin özgün görünümünün kazandırılması ve/veya ayakta durmasının sağlanması amacıyla yapılan önemli bir koruma işlemidir. Bir objenin fiziksel bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler benzer veya farklı niteliklerdeki malzemelerle tamamlanır.

Bütünleme objenin durumuna, önemine ve eksik alanların boyutu ve niteliğine göre farklı şekillerde yapılır. Bunlara bir de bu uygulamaları bizzat gerçekleştiren konservatör/restoratörlerin aldıkları eğitim doğrultusunda benimsedikleri ilkeler, yaklaşımlar, sahip oldukları estetik duyarlık ve beğeni gibi unsurlar eklenmektedir.

Bu makalede, dünyanın değişik müzelerinde sergilenen örneklerden yola çıkarak, seramik onarımlarında görülen farklı tümleme yöntemlerine ilişkin bir değerlendirme yapılmıştır. Kuşkusuz bu değerlendirmeleri örnekleri çoğaltıp farklı bakış açılarıyla çeşitlendirmek, farklı şekillerde ele almak mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Boyalı Seramik, Restorasyon, Konservasyon, Bütünleme/Tamamlama

## AN EVALUATION ON COMPLETION METHODS IN CERAMICS RESTORATION

### Abstract

The ceramics obtained through excavations are mostly broken in pieces. For providing the artistic unity of this kind of ceramics, assembling and completing is made.

Completing is a significant conservation procedure applied for bringing the original outlook of an object in which there are falling-offs and/or providing that it stands.

The fall-offs occurring in the physical unity of an object is completed with materials having similar or different characteristics.

In this paper, by departing from examples displayed in various museums of the world a review is made about different completion methods seen in ceramic repairs. Undoubtedly it is possible to diversify these reviews with different perspectives by increasing the number of examples and addressing them through different means.

**Keywords:** Ceramics, Painted Ceramics, Restoration, Conservation, Completion

Prof. Dr. Bekir Eskici, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Ankara. E-posta: bekireskici@gazi.edu.tr

\*Bu makale, I. Tarihi Eserleri Koruma Onarım Çalıştayı: Seramik Eserler (Eskişehir, 15-17 Ekim 2014) konulu toplantıda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## 1. Giriş

Son yıllarda giderek artan bir polemik konusudur restorasyon: Yanlış uygulamalardan yola çıkılarak genelde restorasyon, özelde bütünleme uygulamalarının gerekli olup olmadığı, veya nereye kadar gerekli olduğu mimariden heykele, resimden küçük objeye tartışılan bir konudur. Tarihi bina kalıntılarını, kazı buluntularını veya müze koleksiyonlarını dolduran objeleri tümel bir yaklaşımla hiç onarmadan oldukları gibi korumak veya hepsini bütünüyle onarmak düşüncesi pratik karşılığı olmayan bir tutumdur. Buna karşın, hiç restore etmemektense gerekli müdahaleleri minimal düzeyde tutma fikri gittikçe benimsenerek taraftar bulan bir koruma yaklaşımı, daha rasyonel bir tavır olarak öne çıkmaktadır.

Her nesnenin kendine özgü koşulları ve bu koşulların gerektirdiği müdahaleler söz konusudur. Kırık dökük vaziyette ele geçmiş hasarlı buluntuların, özgün biçimlerinin anlaşılması, ele alınıp tutulması, bir yerden bir yere nakledilebilmesi, ayakta durmalarının sağlanması ve nihayetinde sergilenerek ziyaretçiye sunulması gibi nedenlerle az ya da çok restorasyon müdahalelerine ihtiyacı bulunmaktadır. Kuşkusuz bu müdahalelerin derecesi, boyutu ve niteliğini belirleyen çeşitli etkenler söz konusudur. Koleksiyonların niteliği, azlığı - çokluğu, objelerin sahip olduğu teknik, arkeolojik ve sanatsal özellikleri, ortaya koydukları korunmuşluk durumları gibi. Bunlara bir de bu uygulamaları bizzat gerçekleştiren meslek elemanlarının aldıkları eğitim doğrultusunda benimsedikleri kriterler, yaklaşımlar, sahip oldukları estetik duyarlık ve beğeni gibi unsurlar eklenmektedir. Uygulamaların niteliğinde belirleyici rol oynayan bütün bu unsurlar, restorasyonun bütün uygulamalar için matematiksel formüllerle ifade edilebilecek mutlak standartlara bağlanamayacağını, buna karşın uluslararası geçerliliği olan bir takım prensiplerle disipline edilebileceğini ortaya koymaktadır. Mesleki standartlaşmaya ve temel ilkeleri belirlemeye yönelik oluşturulan uluslararası tüzükler, yönetmelikler, meslek elemanlarına rehberlik edici temel çerçeveler çizmekte, ancak bu çerçevenin içini doldurmak restoratör/konservatörün bilgi ve becerisine kalmaktadır. Bu noktada, tarihsel veya sanatsal öneme sahip herhangi bir obje üzerinde herhangi bir müdahalenin yapılıp yapılmayacağına veya ne tür müdahalenin yapılacağına ilişkin en uygun kararı "eğitilmiş", "bilgili" ve "deneyimli" restoratörler/konservatörlerin vereceğini bilmemiz gerekmektedir. Konservatörün buradaki görevi, hasar görmüş nesnelere sahip oldukları tarihi, sanatsal ve belgesel önemlerini kavrayarak, onların estetik ve tarihi bütünlüklerini olabildiğince ve anlaşılır bir şekilde sağlamak olmalıdır<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Konservatör&restoratörlerin görevleri, mesleki yeterlikleri, yetki ve sorumlulukları hakkında bkz. ICOM-CC, *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*, Copenhagen, 1984. E.C.C.O. Professional Guidelines (I - III) *The Profession*, Promoted by the European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations and adopted by its General Assembly, Brussels 1 March 2002.

Aşağıda, yukarıda söz konusu ettiğimiz etkenlere bağlı olarak, farklı zamanlarda farklı yaklaşımlarla yapılmış, dünyanın değişik müzelerinde sergilenen örneklerden yola çıkarak, seramik onarımlarında görülen farklı tümlenme yöntemlerine ilişkin bir değerlendirme yapılmıştır. Kuşkusuz bu değerlendirmeleri örnekleri çoğaltıp farklı bakış açılarıyla çeşitlendirmek, farklı şekillerde ele almak mümkündür.

## 2. Bütünlemenin Amacı ve Niteliği

Bütünleme, bünyesinde eksilmeler meydana gelen bir objenin fiziksel bütünlüğünün kazandırılması ve/veya ayakta durmasının sağlanması amacıyla yapılan önemli bir koruma işlemidir. Bir objenin fiziksel bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler benzer veya farklı niteliklerdeki malzemelerle tamamlanır.

Bütünleme objenin durumuna, önemine ve eksik alanların boyutu ve niteliğine göre farklı şekillerde yapılır. Bir objenin tümlenmesi temelde iki farklı gerekçeyle yapılır:

- 1- Koruma (pratik gereklilik)
- 2- Görünüş (estetik gereklilik)

Koruma açısından bakıldığında tümlenme esasen pratik bir zorunluluktan kaynaklanır; öncelikli amaç objenin korunmasını sağlamak olduğundan estetik kaygı ön planda değildir. Bu bakımdan eksik bir obje tümlenerek formu belirgin hale getirilir. Böylece objenin hem yapısal olarak güçlendirilmesi; hem de ayakta durması, elde tutulup taşınması kolaylaştırılmış olur.

Görünüş açısından bakıldığında ise koruma amacıyla (pratik gerekçeyle) yapılan form bütünlüğünün yanında, dikkate alınması gereken bir de renk, doku ve dekoratif elemanlara ilişkin görsel uyum söz konusudur. Zira restorasyonun bir diğer amacı objeyle birlikte onun dekoratif görüntüsüne de bütünlük kazandırmaktır. Bu estetik açıdan gereklidir.

Hangi gerekçeyle olursa olsun taşınır veya taşınmaz varlıklar üzerinde yapılacak bütünleme işlemlerinin Carta Del Restauro<sup>2</sup> (1931), Venedik Tüzüğü<sup>3</sup> (1964) gibi uluslararası tüzüklerde belirtildiği üzere, tahmin ve yoruma değil, izleyenleri yanıltmayacak şekilde bilgi ve belgeye dayalı

<sup>2</sup> Carta Del Restauro (Restorasyon Tüzüğü)'nun 2. maddesinde: "...Bir anıtın bütünlenmesi birtakım varsayımlara değil, anıtın sağladığı kesin verilere ve büyük ölçüde anıtın özgün öğelerine dayandığı takdirde gündeme gelebilir." ifadesi yer almaktadır. Bkz. İnternet: Carta Del Restauro (1931). web: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0997208001496825715.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0997208001496825715.pdf) 12 Ocak 2018'de alınmıştır.

<sup>3</sup> Madde 12'de, "Eksik kısımlar tamamlanırken bütünle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir." şeklinde bütünlemeye ilişkin ilkesel bir tutum sergilenmektedir. Bkz. İnternet: Venedik Tüzüğü (1964). Web: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0612886001496825607.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0612886001496825607.pdf) 12 Ocak 2018'de alınmıştır.

olarak gerçekleştirilmesi beklenir.

Tümlene uygulamalarında seramiklerin türlerine göre farklı malzeme ve yöntemler uygulanabilmektedir (Vaccaro, Prunas ve Somon,1989: 8-30; Elston, 1990: 69 – 80; Buys ve Oakley, 1993; Acton ve Mc Auley, 1996).



Foto. 1. Boyasız seramik (Sol Üstte)

Foto. 2. Boyalı seramik (Sağ Üstte)

Foto. 3. Sırlı seramik (Altta)

Üretim tekniklerinden süsleme yöntemlerine değin çeşitli özellikler gösteren seramik türleri bütünlemenin niteliğinde belirleyici rol oynayan önemli bir etkidir. Bütünleme yöntemlerinde belirleyici rol oynayan seramik türlerini başlıca "boyasız seramikler," "boyalı seramikler" ve "sırlı seramikler" olmak üzere üç grupta değerlendirmek mümkündür (Foto. 1-3). Bu seramik türlerinin her birini diğerlerinden ayıran temel özellik, üretim teknolojilerine

bağlı farklı yüzey rengine ve dokuya sahip olmalarıdır (Buys ve Oakley, 1993: 3-17; Başaran, 2000: 16 -18; Fabri, 2012: 152 -173). Üretim teknolojilerinden kaynaklanan bu farklılık, restorasyon uygulamalarında kullanılan malzeme ve yöntemlerde de farklılaşmalara yol açabilmektedir. Bu farklılıkları kısaca aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür.

#### Boyasız Seramikler

Boyasız seramikler çağlar boyunca her kültür ortamında sürekli üretilen, arkeolojik buluntular arasında en çok yer tutan malzeme grubunu oluştururlar (Foto. 1). Prehistorik ve protohistorik buluntular için tipik olan bu seramikler genelde düşük derecelerde pişirildikleri için ağır ve kaba dokuludur. Gövdeleri genelde tek renkli, yüzeyleri pürüzlü ve mat bir görünüme sahiptir.

Bu tür seramiklerin bütünlenmesinde formu tamamlayan dolgu, genelde hamur rengine göre renklendirilir. Dolgu malzemesi olarak çoğunlukla dışı alçısı, polyfilla / moltofill (calsiyum sülfat esaslı) vb. malzemeler kullanılır (Fabri, 2012: 189 ; Bekic, 2014: 38). Dolgu yüzeyinin renklendirilmesi alçı içine doğrudan pigment (toprak boya) ilave ederek veya boyama yöntemiyle elde edilir. Boyamada mat yüzey elde etmek için sulu boya, mat akrilik boya veya pigmentler tercih edilir.

#### Boyalı Seramikler

Boyalı seramikler kalkolitik çağ ve sonrasında üretimi yoğunlaşan, üzerilerindeki renk, desen ve figürlerle farklı uygarlıkların sanat ve zevk anlayışlarını yansıtan önemli kültür varlıklarıdır (Foto. 2). Genelde iyi derecelerde pişirildikleri için sert ve ince dokulu, yüzeyleri perdahlı ve parlaktır. Yüzeyde renk kontrastı (açık-koyu) dikkat çekicidir. Hamur ile yüzey rengi farklıdır.

Bu özellikleri nedeniyle, eksik kısımların sadece hamur renginde doldurulmasına dayanan bir tümlene yeterli değildir. Form bütünlüğünü sağlayan dolgunun yanında dikkate alınması gereken bir de dekoratif öğelere sahip renkli yüzey söz konusudur.

Bu tip kapların yüzeyi parlak olduğu için, boya olarak bu parlaklığa daha yakın olan vernik veya akrilik boyaların kullanımı tercih edilir (Buys ve Oakley, 1993: 143). Sulu veya pigment boyalar donuk bir yüzey oluşturduğu için uygun değildir. Boyamada en büyük güçlük, orijinalden hafifçe ayırt edilebilecek renk tonunu elde etmektir.

### Sırlı Seramikler

Sırlı seramik kullanımı daha çok orta çağ ve sonrasında yaygındır. Bu seramikler üretim teknolojisi bakımından diğer seramik tiplerinden farklıdır (Fabri, 2012: 169 – 172). Uygulanan bezeme tekniklerine göre kap iki veya üç defa fırınlanır. Bu aynı zamanda ürünün dayanıklılığını artırır. Bisküvi pişirimi yapılan kap boyalarla dekore edildikten sonra yüzey sır tabakasıyla kaplanır. Obje tekrar fırınlanınca yüzeyde camsı ve parlak bir tabaka oluşur (Foto. 3). Bu nedenle gövde ile yüzey arasında hassasiyet ve renk farklılıkları söz konusudur.

Sırlı seramiklerde, renkli ve parlak yüzeye sahip olmaları nedeniyle hamur rengine gerçekleştirilen bir tümlenme yöntemi uygun değildir. Alçı veya polyfilla ile önce dolgu yapılarak form bütünlüğü sağlanır. Daha sonra, fondaki sır rengine yakın (daha açık tonda) bir tonla boyama yapılır. Dekoratif kompozisyon belirgin ise ve bir bütünlük verilebiliyor ise resimsel tamamlama yapılabilir. Boyamada yüzey parlaklığına daha uygun olan parlak akrilik, vernik boyalar veya özellikle porselenler için yağlı boya kullanılır (Acton ve Auley, 1996: 90-100 ; Başaran, 2000: 52 ; Eskici, 2004: 83). Gerekirse sır tabakasının parlaklığına yakın bir yüzey elde etmek için, boya üzerine silikonik veya akrilik esaslı bir koruyucu uygulanabilir. Tamamlamanın anlaşılabilmesi genellikle renk tonundaki farklılık ile sağlanır. Benzer yüzey özellikleri nedeniyle bu yöntemler porselen restorasyonunda da kullanılır.

### 3. Bütünleme Türleri

Seramik tümlenmelerinde, korumanın diğer alanlarında olduğu gibi, farklı zamanlarda farklı merkezlere ve ekollere bağlı olarak değişik malzeme ve yöntemler uygulanmıştır (Buys ve Oakley, 1993: 139-145; Fabri, 2012:188 -189).

Bütünleme objenin korunmuşluk durumuna, tarihsel, teknik ve sanatsal önemine, eksik alanların boyutu ve niteliğine göre farklı şekillerde uygulanır. Bütünleme uygulamalarını teknik açıdan üç ana başlık altında değerlendirmek mümkündür.

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

### 3.1 Kısmi veya Destek Tamamlama (Yapısal Tamamlama)

Tamamen pratik ve teknik gerekçelerle yapılır. Parça kaybı ve eksik alanı büyük olan veya özgün formu tam olarak bilinmeyen objelerin ayakta durmasını sağlamak, birleşecek parçaları desteklemek amacıyla yapılan bir tamamlama yöntemidir. Objenin tamamı değil, sadece belirli bir bölümü veya bölümleri tamamlanır (Foto. 4, 5). Onarımda minimal yaklaşım söz konusudur. Bazı durumlarda kap formu bilinse de bütünüyle tamamlama yoluna gidilmez (Foto.6). Tamamlanan alanların yüzey dokusu ve rengi biçimsel tamamlamalarda olduğu gibi obje türüne bağlı olarak düzenlenir. Bu tür uygulamalarda genelde dekoratif tamamlama yapılmaz.

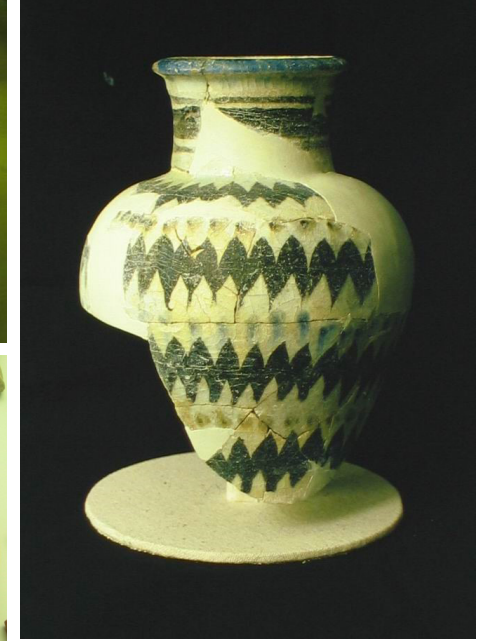


Foto. 4. Paris Loure Müzesi (Sol Üstte)

Foto. 5. Beyşehir Kubad-abad Kazı (Sağda)

Foto. 6. Roma Cripta Balbi Müzesi (Sol Altta)

### 3.2 Biçimsel Tamamlama (Formun Bütünlenmesi)

Parça kayıplarına rağmen biçimi tanımlanabilen objelerin form bütünlüğünü sağlamak amacıyla yapılan tamamlama yöntemidir. Objenin tamamı özgün

biçimi oluşturulacak şekilde tamamlanır. Biçimi tamamlanan objelerde dekoratif tamamlama yapılmayabilir. Boyasız, boyalı veya sırlı hangi tür olursa olsun sadece biçimi hedefleyen bütünleme uygulamalarında ciddi bir belirtme tekniği kaygısı yaşanmaz. Özellikle boyalı ve sırlı seramiklerde dekoratif unsurlar boş bırakıldığı için tamamlanan kısımlar zaten kolayca ayırt edilebilmektedir (Foto. 7 – 11). Bu tür uygulamalarda dolgu yüzeyi genelde seramik türüne bağlı olarak objenin yüzey rengi veya hamur rengi esas alınarak renklendirilmektedir (Prunas ve Somon, 1989: 20 ; Eskici, 2001: 135,136)

Bazen de dolgu yüzeyinin hiç renklendirilmediği (beyaz alçı renginde bırakıldığı) uygulamalara da rastlanmaktadır (Foto. 12, 13). Estetik kaygı güdülmeksizin yapılan bu tür uygulamalar dikkati kendinde toplayan ve izleyiciyi rahatsız eden aşırı tezat görüntüsüyle pek benimsenmiş değildir.

Biçimsel veya yapısal amaçlı tamamlamalarda özgün yüzey ile dolgu yüzeyi genelde eşit seviyelerde (hem yüzey) tutulur.

Bununla birlikte bazı uygulamalarda dolgu (tamamlanan yüzey) seviyesini orijinal yüzeyin hafifçe altında bırakma (satıh derinliği) yöntemi ile de karşılaşılmaktadır. (Bkz. Foto.1, 4, 10, 11). Daha çok İtalya'da yaygın olmak üzere kullanılan bu tür uygulamada özgün yüzey ile dolgu yüzeyi arasında derinlik farkı (0,5 – 1 mm) oluşturularak, renk tonlaması ne şekilde olursa olsun, onarım güçlü bir şekilde belirtmek istenmektedir. Bu yöntem özellikle arkeolojik seramiklerin onarımında eski ile yeni arasındaki farkı vurgulamak için kabul gören bir uygulama olarak dikkati çekmektedir (Prunas ve Somon, 1989: 20 ; Eskici, 2001:135,136).

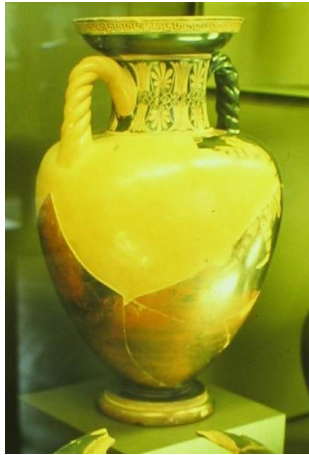


Foto.7. Paris Louvre Müzesi (Solda)



Foto.8. California Paul Getty Müzesi (Sağda)



Foto.9. Paris Louvre Müzesi (Solda)  
Foto.10. Roma Cripta Balbi Müzesi (Sağda)  
Foto.11. Roma Cripta Balbi Müzesi (Altta)



Foto. 12. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Solda)



Foto. 13. Mardin Müzesi (Sağda)

### 3.3. Dekoratif (Cromatik / Estetik) Tamamlama

Obje üzerindeki tanımlanabilir renk, motif veya süslemelerin de tamamlanması yöntemidir. Daha çok estetik kaygıyla yapılan, objelere biçimsel ve dekoratif olarak görsel bütünlük kazandırmayı amaçlayan bir tamamlama biçimidir. Önce objenin fiziksel bütünlüğü, dolgu yoluyla sağlanır. Sonra, boyama yoluyla cromatik (renksel), resimsel tamamlama yapılır. Resim veya dekoratif kompozisyon bir bütünlük vermiyor ise resimsel tamamlama yapılmaz ve dolgunun yüzey rengi, objenin yüzey rengine göre (zemin veya fon siyah ise siyaha, kırmızı ise kırmızıya) renklendirilir (Elston, 1990:74 – 78).

Tekrarlardan ibaret dekoratif motiflerde, ayırt edilebilecek şekilde tamamlama yoluna gidilebilir. Boyamada ayırt edilebilirliği sağlamak için farklı tonlama yöntemi uygulanabilir.

Resimsel tamamlama uzun uğraş gerektiren, teknik ve etik bakımından polemik konusu yapılabilen bir müdahale biçimidir; bu nedenle arkeolojik seramiklerde pek tercih edilmez, ancak çok özel öneme sahip objeler için uygulanır.

Dekoratif ve renkli tamamlamalarda birkaç farklı yöntem (belirtme tekniği) uygulanmaktadır.

### 3.3.1. Çizgisel Tamamlama (Soyutlama)

Çizgisel tamamlamada desen veya figürlerin sadece ana hatları belirtilir, detaylar boş bırakılır (Foto. 17 – 18). Objeler üzerindeki dekorasyonun genel kompozisyonu hakkında fikir vermek amacıyla yapılır. Detaylarda yoruma gidilmeden soyutlama yapılarak anarım belirtilir.



Foto. 14. Paris Louvre Müzesi (Solda)



Foto. 15. Manisa Müzesi (Sağda)

### 3.3.2. Farklı Tonlama ile Tamamlama

Obje üzerinde özgün biçimleriyle tamamlanan desen, figür veya renkli yüzeylerin izleyiciyi yanıltmaması, belirli mesafeden ayırt edilebilmesi için yapılan tamamlama yöntemi, belirtme tekniğidir. Farklı tonlamayla yapılan tamamlamalarda tamamlanan kısımlar özgün yüzeyden daha farklı/açık (birkaç ton) renk tonuyla boyanır (Foto. 16, 17).

Daha çok birbirinin tekrarı niteliğinde geometrik ve bitkisel desenler tamamlanır, farklı yönelilere ve hareketlere sahip değişik sahneleri canlandıran figürlü kompozisyonlar için tamamlama pek uygulanmaz.

Foto 21'deki uygulama istisnai bir durum olup, burada tamamlanan figürler detaylara gidilmeden ana hatlarıyla ve daha farklı tonda gölge (siluet) şeklinde verilerek belirtilmiştir.

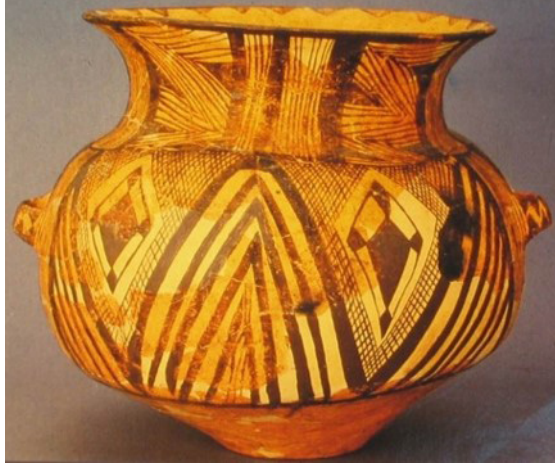


Foto. 16. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Üstte)

Foto. 17. California Paul Getty Müzesi (Altta)

### 3.3.3. Renkli Noktalama (Puntinato)ile Tamamlama

İtalyanca'da "puntinato" olarak isimlendirilen ve daha çok İtalya'da kullanımı yaygınlaşan bu yöntem renkli noktalama ile yapılan bir rötüş tekniğidir. Bu teknikte, tamamlama yapılan dolgu yüzeyine original tonlara yakın combine edilmiş açık-koyu renklerin püskürtme yöntemiyle küçük noktalar şeklinde uygulanması söz konusudur (Fabri, 2012:199). Yöntem,

uzaktan bakıldığında orijinal objeyle uyumlu, estetik bir görüntü oluşturur. Noktaların dokusu çok yakından bakıldığında fark edilebilmektedir. Boyalı ve boyasız seramik onarımlarında renkli veya dekoratif tamamlamalarda uygulanabilmektedir (Foto. 18, 19). Yöntemin olumsuz yönü uygulamanın çok zaman alıcı olmasıdır.



Foto.18. Roma Cripta Balbi Müzesi

Foto.19. Floransa Fucecchio Müzesi

### 3.3.4. Mimetik (Birebir / Taklitçi) Tamamlama

Pratik ve teknik gereklilikten çok tamamen estetik gerekçeyle yapılan bütünleme yöntemidir. Dekoratif unsurlar aynı renk ve doku kullanılarak özgününe benzer şekilde tamamlanır. Bu yöntem "taklitçi tamamlama",

“invisible (görünmez) restorasyon” kavramlarıyla da anılır (Buys ve Oakley, 1993:140 ; Başaran, 2000: 55 – 57). Tamamlanan kısımlarda ayırt edilebilirlik ilkesinin aksine onarımın hiç belli olmaması, gizlenmesi hedef alınır (Foto. 20a-b). Yanıltıcı olması nedeniyle konservasyon etiği bakımından özellikle arkeolojik seramiklerde kabul gören bir yaklaşım değildir. Etnografik nitelikli objelerde, daha çok koleksiyon sahiplerinin talebi doğrultusunda, zaman zaman uygulama alanı bulan bir onarım tekniğidir (Eskici, 2004: 83).



Foto. 20a. Dekoratif tamamlama öncesi

Foto. 20b. Dekoratif tamamlama sonrası

#### 4. Sonuç

Görüldüğü üzere seramik tümlmelerinde, geçmişten bugüne farklı zamanlarda farklı ülkelere ve ekollere bağlı olarak değişik yöntemler uygulanmıştır. Bazı durumlarda pratik gereklilikten (yapısal zorunluluktan) kaynaklanan minimal müdahale, bazen de estetik kaygılardan kaynaklanan bütüncül müdahale yöntemleri öne çıkmıştır. Uluslararası platformlarda araştırmalar ve uygulamalar genişledikçe bu konuda farklı yönelişlerin ortaya çıkmaya devam edeceği muhakkaktır.

Bununla birlikte, yukarıda değerlendirmeye çalıştığımız seramik onarımlarındaki farklı uygulamaları da dikkate alarak, tümlmeye ilişkin temelde geniş kabul gören şu sonuçları çıkarmak mümkündür.

- 1- Özgün formu tam olarak bilinmeyen veya büyük bir kısmı (yarısından fazlası) kayıp olan objelerde tamamlama yapılmaz. Buna karşın, daha çok koruma kaygısıyla objenin ayakta durmasını sağlamak veya destek amacıyla kısmi tamamlama yapılabilir.
- 2- Eksik kısımlar objenin form bütünlüğünü bozmuyorsa, stabilite (denge) sorunu oluşturmuyorsa tamamlama hiç yapılmayabilir.
- 3- Formu tamamlanan objelerde, resim veya dekoratif kompozisyon bir bütünlük vermiyor ise dekoratif tamamlama yapılmaz. Dolgunun yüzey rengi, objenin yüzey (dip) rengine göre daha açık tonlarda renklendirilir; motifler/figürler işlenmez.
- 4- Tekrarlardan ibaret dekoratif unsurlarda veya renkli yüzeylerde onarımı belirtecek şekilde tamamlama, renklendirme yoluna gidilebilir. Objeye bakıldığında yapılan müdahale belirli bir mesafeden ayırt edilebilmelidir. Bu amaçla tamamlanan alanlarda renk tonlaması, düşük satır veya renkli noktalama (puntinato) gibi farklı belirtme teknikleri uygulanır.
- 5- Dekoratif veya renkli yüzey tamamlamalarında mimetik (birebir/taklitçi) uygulamalar objeyle tam olarak bütünleştiği ve izleyeni yanılttığı için konservasyon etiği açısından sakıncalıdır. Bu tür uygulamalar, özellikle arkeolojik objeler için önerilmez.



## Kaynakça

- Acton, L. ve Mc Auley, P. (1996). *Repairing Pottery And Porcelain*, London.
- Barov, Z. (1988). “The Reconstruction Of A Greek Vase: The Kyknos Krater”, *Studies In Conservation*, 33, p.165-177.
- Başaran, S. (2000). *Pişmiş Toprak Ve cam Eserlerin Konservasyon/Restorasyonu*, İstanbul.
- Buy, S. ve Oakley, V. (1998). *The Conservation And Restoration Of Ceramics*, Oxford.
- E.C.C.O. (2002). *Professional Guidelines (I - III) The Profession, Promoted by the European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations and adopted by its General Assembly*, Brussels 1 March.
- Elston, M. (1990). “Technical And Aesthetic Considerations In The Conservation Of Ancient Ceramic And Terracotta Objects In The J. Paul Getty Museum: Five Case Studies”, *Studies In Conservation* 35, p.69-80.
- Eskici, B. (2001). “ODTÜ Müzesi’ne Ait Bir Grup Pişmiş Toprak Objeleri Üzerinde Yapılan Restorasyon Konservasyon Çalışmaları”, *Türk Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi*, 2, s.129 – 136.
- Eskici, B. (2004). “Özel Koleksiyona Ait Bir Çini Sobanın Restorasyonu”, *Türk Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi*, 4, s. 77 – 84.
- Fabbri, B. ve Ravanelli C. (1993). *Il Restauro Della Ceramica*, Firenze.
- Fabri, B. (2012). *Science And Conservation Four Museum Collections*, Nardini Editore, Kermes Quaderni, Stampa Digitale, (www.nardinieditore.it)
- ICOM-CC. (1984). *Definition of the Profession*, Copenhagen.
- Bekic, L. (2014). *Conservation Of Underwater Archaeological Finds Manual*, II. edition, Zadar,
- Prunas, E. ve Somon M. (1989). “Metodologie Correnti Di Intervento E Nuove Proposte”, *In Faenza LXXV Fasc. I-III*, pp.17-34.
- Smith, S. (1988). “British Bronze Age Pottery: An Overview Of Deterioration And Current Techniques Of Conservation At The British Museum”, *In The Conservator* 22, p.3-11.
- Vaccaro M.A., Prunas E. ve Somon M. (1989). “La Reintegrazione Della Correnti Di Intervento E Nuove Proposte”, *Faenza-Bollettino Del Museo Internazionale Delle Ceramiche In Faenza*, Fascicolo I-III, 8-30.

Vaccaro, M.A. (1989). “La Reintegrazione Della Ceramica Da Scavo”, *In Faenza LXXV Fasc. I-III*, p.8-16.

Web: Williams, H., (Şubat-2015). “Es Devlin Interview: Meet Britain’s Most Astonishingly Prolific Designer”, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/es-devlin-interview-meet-britains-most-astonishingly-prolific-designer-10029405.html> (Erişim tarihi: 25.01.2017).

Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. 127 Sanat Dizisi. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, O. (2015). *Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Sanat*. *Electronic Turkish Studies*, 10 (10), 997–1012.

## İnternet Kaynakları

İnternet: Carta Del Restauro (1931). Web:

[http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0612886001496825607.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0612886001496825607.pdf) 12 Ocak 2018’de alınmıştır.

İnternet: Venedik Tüzüğü (1964). Web: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0997208001496825715.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0997208001496825715.pdf) 12 Ocak 2018’de alınmıştır.

## Görsel Kaynakları

Foto. 1. Roma Cripta Balbi Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 2. California Paul Getty Müzesi ([http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment\\_to\\_vase](http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment_to_vase) 26 Ocak 2018’de alınmıştır).

Foto. 3. New York Metropolitan Müzesi (Kent Severson arşivi)

Foto. 4. Paris Loure Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 5. Beyşehir Kubad-abad Kazısı (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 6. Roma Cripta Balbi Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 7. Paris Loure Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 8. California Paul Getty Müzesi ([http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment\\_to\\_vase](http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment_to_vase) 26 Ocak 2018’de alınmıştır).

Foto. 9. Paris Loure Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 10. Roma Cripta Balbi Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 11. Roma Cripta Balbi Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 12. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 13. Mardin Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 14. Paris Louvre Muzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 15. Manisa Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 16. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 17. California Paul Getty Müzesi ([http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment\\_to\\_vase](http://www.getty.edu/art/exhibitions/fragment_to_vase) 26 Ocak 2018'de alınmıştır).

Foto. 18. Roma Cripta Balbi Müzesi (Bekir Eskici arşivi)

Foto. 19. Floransa Fucecchio Müzesi (Deniz Hepdinç arşivi)

Foto. 20a-b. (<http://www.nikias.gr/eng/categories/CERAMICS> 12 Ocak 2018'de alınmıştır).