T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİK

TÜRKİYE'DE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Burak BOYRAZ

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİK

TÜRKİYE'DE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Burak BOYRAZ

DANIŞMAN: Doç. A. Sultan KARAOĞLU

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR SANATTA YETERLİK

TÜRKİYE'DE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Tezi Hazırlayan: Burak BOYRAZ
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 29.11.2017/28

Juri Üyesi: Doç. A. Sultan KARAOĞLU İmza:

Juri Üyesi: Doç. Dr. Safiye BAŞAR İmza:

Juri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Yarkın BİÇER İmza:

Juri Üyesi: Doç. Dr. Ömer Yiğit ARAL İmza:

Juri Üyesi: Yrd. Doç. Özer AKTİMUR İmza:

KOCAELİ 2017

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **iv**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vi**

RESİMLER LİSTESİ ..... **vii**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **xii**

GİRİŞ **01**

1. BÖLÜM

KÜLTÜREL MİRAS KORUMA, SANAT ESERİ KORUMA VE RESİM RESTORASYONU KAVRAMLARI

1.1. Kültürel Miras Koruma 15

1.1.1. Restorasyon: Temel Kavramlar ve İlkeler 21

1.2. Sanat Eseri Koruma 27

1.2.1. Tarihsel Süreçte Resim Restorasyonu 32

1.2.1.1. 19. Yüzyıl Uygulamaları 34

1.2.1.2. 20. Yüzyıl ve Restorasyonun Bilimle Etkileşimi 36

1.2.1.3. 21. Yüzyıl ve Günümüz Restorasyon Çalışmaları 42

1.2.2. Resim Restorasyonu'nun Türkiye'de ki Tarihsel Gelişimi 43

1.2.2.1. 1960 Sonrası Dönem 46

1.2.2.2. 1980'ler ve Sonrası 48

1.2.2.3. 2010 ve Sonrası 51

2. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE RESTORASYON ATÖLYELERİ VE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİNDEN ÖRNEKLER

2.1. Türkiye'de Restorasyon Atölyeleri ve Laboratuarları 56

2.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Restorasyon Atölyeleri ve Laboratuarları 62

2.1.1.1. Müzelerde Restorasyon Atölye ve Laboratuarları 62

2.1.1.2. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarları 64
2.1.2. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği Milli Saraylar'a Bağlı Restorasyon Atölyeleri 63
2.1.3. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzelerdeki Restorasyon Atölyeleri 63
2.1.4. Koruma Uygulama ve Denetim Büroları 63
2.1.5. Şahıs ve Kurum Özel Müzeleri Restorasyon Atölyeleri 73
2.1.6. Üniversitelerdeki Restorasyon Atölye ve Laboratuarları 74
2.2. Türkiye'de Resim Restorasyonu Atölye/Laboratuarlarından Örnekler 75
2.2.1. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarları 77
2.2.1.1. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü 77
2.2.1.2. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü 81
2.2.1.3. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü 85
2.2.2. Üniversitelerdeki Restorasyon Atölye ve Laboratuarları 91
2.2.2.1. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü 91
2.2.2.2. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi 94
2.2.2.3. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi Konservasyon ve Restorasyon Atölyesi/Laboratuarı 100
2.2.2.4. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü 101
2.3.Balkan Coğrafyası Saha Araştırmaları 111
2.3.1. Makedonya - Üsküp 113
2.3.2. Sırbistan - Belgrat 117
2.3.3. Yunanistan - Atina 124

3. BÖLÜM

BİR RESİM RESTORASYONU ATÖLYESİ ÖNERİSİ

3.1. Bozulmalar ve Bozulma Nedenleri Hakkında 132

3.1.1. Isı ve Işık 132
3.1.2. Nem 133
3.1.3. Böceklenme 135
3.1.4. Doğal Afetler 136
3.1.5. Ortam Koşulları ve Hava Şartları 137
3.1.6. İnsan Kaynaklı Müdahaleler 137
3.2. Resim Restorasyonu 138
3.2.1. Belgeleme (Analiz ve Saptama) 138
3.2.2. Planlama 146
3.2.3. Uygulama 146
3.2.3.1. Taşıyıcıların Sağlamlaştırılması 147
3.2.3.2. Destekleme 147
3.2.3.3. Temizlik 148
3.2.3.4. Yüzeysel İşlemler 150
3.2.3.5. Stabilizasyon/Yeniden Vernikleme 151
3.3. Resim Restorasyonu Atölyeleri İçin Bir Model Önerisi 151
3.3.1. Örnek Atölyenin Kurumsal Altyapısı 154
3.3.1.1. Örnek Atölyenin Misyonu ve Vizyonu 155
3.3.2. Örnek Atölyenin Fiziksel Altyapısı 155
3.3.3. Örnek Atölyenin Çalışma Metotları 161
SONUÇ 169
KAYNAKLAR 184
EKLER 191
Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerimizin Restorasyon Atölyeleri
Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri
Ek 3. Mülakat Formları (Türkçe ve İngilizce)

ÖNSÖZ

Türkiye'de Resim Restorasyonu Atölyeleri ve Bir Model Önerisi isimli bu araştımada resim restorasyonu atölyelerine odaklanılmıştır. İlgili atölyeleri hedef alan araştırmada yurt içi ve yurt dışından çok sayıda kurum incelenmiş, yönetici veya uzmanlar ile görüşmeler yapılmış, edinilen bilgiler metinleştirilmiştir.

Bu çerçevede araştırma konusunda şahsıma her daim yardımcı olan, proje ve yayınlara teşvik ederek akademik gelişimime katkı sağlayan, yol göstericiliğiyle tezimin tamamlanmasına vesile olan danışmanım *Doç. A. Sultan Karaoğlu'*na,

Bilgi ve görüşlerini benimle paylaşan, önerileriyle çalışmanın yöntem ve alt başlıklarını geliştiren izleme komitesi üyelerim *Doç. Safiye Başar* ile *Yrd. Doç. Yarkın Biçer*'e,

Yurt içi saha araştırmalarında kurumlarında inceleme yapmama izin veren değerli uzmanlar/akademisyenler; *Doç. Dr. Ömer Yiğit Aral, Yrd. Doç. Özer Aktimur, Nurçin Kural Özgörüş, Ali Osman Avşar, Özlem Toprak Cihan, Dr. Özlem Yağcı, Yasemin Dalgıç, Latif Özen* ve *Yrd. Doç. Dr. Gülder Emre*'ye,

Yurt dışı saha araştırmalarında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan; *Ü. Irmak Şahin*, *Ali Cantürk* ve *Sini Anastasiadi'*ye,

Ve sürecin en başından beri desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Ayrıca *Kocaeli Üniversitesi*, *Güzel Sanatlar Fakültesi*'ndeki eğitimim süresince gelişimime katkıda bulunan tüm kurum akademisyenlerine, *Doç. Mustafa Cevat Atalay*'a ve görev sürem boyunca tezimi hazırlayabilmem adına gereken her türlü kolaylığı gösteren *Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi*'ne minnetlerimi sunarım.

İzmit, 2017

TÜRKİYE'DE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

Burak BOYRAZ

Öz

Tuval resmi konservasyonu ve restorasyonuna dair metot ve teknolojilerin tümü her geçen gün biraz daha genişlemekte ve güncellenmektedir. Bunda ilgili kurumların çabalarının dışında son yılların popüler deyimi teknoloji transferinin, kalkınma fonlarının, bağımsız destekleyicilerin, uluslararası kültür-sanat platformlarının ve tabi ki yeni perspektiflerin büyük payı vardır. Bu anlamda Türkiye'de de uzun vadede pek çok donanımlı atölyenin/laboratuarın açılacağı şimdiden öngörülebilir, varsayılabilir. *Türkiye'de Resim Restorasyonu Atölyeleri ve Bir Model Önerisi* başlıklı bu çalışmada da belirtilen öngörüyle ülkemizdeki tuval resmi atölyelerinin güncel durumlarının araştırılması ve kendi coğrafyamızın restorasyon disiplinindeki yeni gelişmelere ne kadar hazırlıklı olduğunun tespit edilmesi hedeflenmiştir. Belirtilen hedef doğrultusunda çalışmanın ilk bölümünde kültürel miras ve sanat eseri koruma olgularıyla gelişen restorasyon kavramı ele alınmış, Batı'da ve Türkiye'de genel geçerliliği olan ilkelere değinilmiş, tarihçeler sunulmuştur. İkinci bölümde ise tez adına edinilen sayısal veriler, tablolar ve saha araştırmaları takdim edilmiş, giriş başlığı altında bahsi geçen atölyelere yapılan ziyaretleri ve edinilen teknik bilgileri içeren pasajlar sunulmuştur. Üçüncü bölümde de alt başlıklarla bozulma nedenlerinden söz edilmiş, betimlemeler eşliğinde tuval resmine dair restorasyon uygulamaları aktarılmış ve en sonda bir atölye kurgusuna yer verilmiştir. Sonuç paragraflarında ise edinilen bulgular üzerinden genel bir değerlendirme yapılmış, mevcut durum tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar, Plastik Sanatlar, Resim Sanatı, Müzecilik, Resim Restorasyonu, Resim Restorasyonu Atölyeleri, Müzelerde Resim Restorasyonu.

PAINTING RESTORATION ATELIERS IN TURKEY AND A MODEL PROPOSAL

Burak BOYRAZ

Abstract

Entire method and technologies regarding conservation and restoration of canvas painting have been developed and updated day by day. Apart from efforts of relevant institutions; technology transfer – the most popular expression of recent years -, development funds, independent supporters and sponsorships, international culture-art platforms and of course new perspectives played a significant role in this topic. In this sense, establishment of many equipped work shop/laboratory in the long-term in Turkey can already be foreseen and assumed. Taking into consideration the prediction stated in this study with the heading "*Painting Restoration Ateliers in Turkey and a Model Proposal*", research for current status of canvas painting workshops in our country and determining how our geography holds itself ready for new developments in restoration discipline were being targeted. In accordance with the specified target, cultural heritage and restoration concept improved with work of art protection facts have been discussed in the first part of the study, furthermore, principles having general validity and which prevail in the West and in Turkey were being mentioned, histories were presented. In the second part, numeric data, charts and tables, field researches obtained for the thesis were presented and in pursuit of excerpts which include visits made to said workshops and obtained technical informations. In the third part, reasons for degeneration was being mentioned with sub-headings and restoration applications regarding canvas painting together with descriptions were reported and at the end of this chapter a setup of workshop was mentioned under introduction title. In conclusion, a general evaluation over obtained findings was carried out and current situation was discussed.

Keywords: Fine Arts, Plastic Arts, Painting, Museology, Restoration of Painting, Painting Restoration Ateliers, Painting Restoration in Museums.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. British Museum'un Birinci Dünya Savaşı'nda Depo Olarak Kullandığı Terk Edilmiş Holborn Posta Ofisi Yer Altı Tünelleri.. 30

Resim 2. British Museum'un İkinci Dünya Savaşı'nda Depo Olarak Kullandığı Aldwych Tüneli... 30

Resim 3. George Oliver'ın Resim Restorasyonu Üzerine Aldığı Patent Belgelerinden Biri. "Art of Oil Painting Restoration". Serial No. 698,490. 1937... 35

Resim 4. Stephan Pichetto, MetropolitanMuseum of Art'da Bulunan Restorasyon Atölyesinde.. 37

Resim 5. Stephan Pichetto, Biltmore House'a Tablo Nakliyesi Sırasında**.** 1942.. ... 37

Resim 6. Mario Modestini, Hagar And The Angel (Bernardo Strozzi) Adlı Tablonun Restorasyonuyla İlgilenirken. 1950.. 39

Resim 7. Gustav D. Klimann'ın "Yağlıboya Tablolarını ve Benzerlerini Konserve ve Restore Eden Cihaz ve Yöntem" İsimli Başvurusuna Dair Çizim Belgesi. Isı Masası Çizimidir.. 40

Resim 8. Piero Baglioni'nin, Kültür Varlıklarına Korumaya Yönelik Nanosistemler Başlıklı Sunumundan Tablo. 43

Resim 9. M. S. G. S. Ü. Bomonti Kampüsü / İstanbul. 53

Resim 10. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 1. 53

Resim 11. Özer Aktimur, M. S. G. S. Ü. Bomonti Kampüsü / İstanbul'da Bulunan Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü, Vernik Odası'nda..... 54

Resim 12. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Ve Bölge Laboratuarı. Kuruma Topkapı Sarayı Müzesi Avlusu İçinden Kolaylıkla Ulaşılabilmektedir.. 65

Resim 13. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü. 66

Resim 14. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) İle Aynı Kompleks İçinde Yer Alan Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü..... 66

Resim 15. Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü / İstanbul. 69

Resim 16. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü. Dış Cephe ve İç Görünüm. 78

Resim 17. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü. Atölye. 79

Resim 18. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü. Atölye. 80

Resim 19. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı, İç Mekân 1. . 81

Resim 20. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı, İç Mekân 2 (a+b) 82

Resim 21. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı, İç Mekân 3. . 83

Resim 22. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı, İç Mekân 4. . 84

Resim 23. Bursa Şehri 85

Resim 24. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü. 86

Resim 25. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü. Laboratuar Henüz Kurulum Aşamasındadır. İç Mekân Kesit 1. 87

Resim 26. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü. Laboratuar Henüz Kurulum Aşamasındadır. İç Mekân Kesit 2. 88

Resim 27. Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi. Dış Cephe Kesit 1. 89

Resim 28. Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi. İç Mekân Kesit 1.. 89

Resim 29. Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi. İç Mekân Kesit 2.. 90

Resim 30. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Kesit 1. 92

Resim 31. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Kesit 2. 93

Resim 32. Yıldız Teknik Üniversitesi/Beşiktaş Kampüsü 94

Resim 33. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi.. 94

Resim 34. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 1... 96

Resim 35. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 2.... 97

Resim 36. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 3..... 97

Resim 37. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 4. 98

Resim 38. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 5 98

Resim 39. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 6. (FTIR Cihazı) 99

Resim 40. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi. Kesit 7. (Üç Boyutlu Yazıcı) 99

Resim 41. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi Konservasyon ve Restorasyon Atölyesi / Laboratuarı..... 100

Resim 42. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü.101

Resim 43. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı. 103

Resim 44. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 1 104

Resim 45. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 2.. 104

Resim 46. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 3. 105

Resim 47. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 4.. 106

Resim 48. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Eğitim İçin Desen Çalışmaları Sınıfı.. 106

Resim 49. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Estetik Uygulamalar Alanı. 107

Resim 50. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Estetik Uygulamalar Alanı, Kesit 1 108

Resim 51. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Fotoğraf Odası..... 108

Resim 52. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Analiz Laboratuarı 109

Resim 53. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Kimyasal Malzemeler Deposu 109

Resim 54. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Vernik Odası 110

Resim 55. M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. Eser Asansörü..... 110

Resim 56. Yurt Dışı Saha Araştırmaları, Rota, 2017 112

Resim 57. Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi. İç Bölümden Kesit 1 114

Resim 58. Üsküp Şehir Müzesi. İç Bölümden Kesit 2. Geçici Koleksiyon 1 (Justina & Roduljub Anastasov Gallery).. 114

Resim 59. Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi. Sergi Salonundan Kesit 1 (Üst Kat).. 115

Resim 60. Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi. Sergi Salonundan Kesit 2 (Üst Kat).... ... 115

Resim 61. Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi'nin son durumu. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017 118

Resim 62. Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi Sanat Galerisi. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017 118

Resim 63. Belgrat Demiryolu Müzesi. Bôza Ilic'e Ait Olan 225x280 cm Ebatlarındaki Omladina Gradi Prugu İsimli Tablo. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. 119

Resim 64. Vasa Eskicevic. Legendarno Povlecenje SrpskeVojske Kroz Albaniju 1915. Tuval Üzeri Yağlıboya. 120

Resim 65. Zepter Müzesi. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017.. 121

Resim 66. "Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017.... 122

Resim 67. Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi. Sergi Salonu. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017..... 122

Resim 68. Acropolis. Yunanistan, Atina Şehri. Acropolisi Ziyaret Eden Türkler (Güzin, Mustafa, Hikmet, Metin ve Nüzhet) Parthenon'un Önünde, 1952. 125

Resim 69. Acropolis. Yunanistan, Atina Şehri. Kesit 4, Yukarıdaki Fotoğraftan 65 Yıl Sonra Çekilen ve Parthenon'un Devam Eden Restorasyon Sürecini Belgeleyen Görsel, 2017. 125

Resim 70. Acropolis Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri.İç Mekandan Kesit 126

Resim 71. Benaki Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekan Kesit 1. 127

Resim 72. Frisseras Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1. 128

Resim 73. B&M Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1. 129

Resim 74. Kikladik Sanat Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit. 129

Resim 75. Atina Savaş Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit. 130

Resim 76. Ulusal Tarih Müzesi. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1. 131

Resim 77. Vasa Eskicevic. Legendarno Povlecenje Srpske Vojske Kroz Albaniju 1915. Tuval Üzeri Yağlıboya. Belgrat, Belgrat Demiryolu Müzesi. Eserin Daha

Önce Bulunduğu Sergi ve Depolardaki Olumsuz Koşullar Nedeniyle Boya Yüzeyinde Oluşan Dökülme ve Çatlamalar.. 134

Resim 78. Üsküp/Makedonya Şehrinde Deprem Sonrasında Müze Koleksiyonunda Meydana Gelen Hasarı Betimleyen Yerleştirmeden Detay. Üsküp Şehir Müzesi... 136

Resim 79. UV Işınımlarla Belgeleme Örneği 139

Resim 80. UV Işınımlarla Belgeleme Örneği 2 140

Resim 81. Betimleme Çalışmasının FTIR Testi 141

Resim 82. Betimleme Çalışmasının FTIR Testi 2 142

Resim 83. Betimleme Çalışmasının (Boyalı Tual Bezinin) XRD Testi Grafiği 143

Resim 84. Analiz **(**Kesit Analizi**)** Örneği Görselleri 144

Resim 85. X-Ray Örneği. 145

Resim 86. Ön Yüzey Genişletilmiş Bölgesel Temizlik Sonrası. 149

Resim 87. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı'nın 1937 Yılına Ait İkinci Sayısında Bulunan Kimyahane'nin İç Mekân Görseli. 172

Resim 88. Tezin Öneri Sürecinde, Ön Araştırma Kapsamında İlgili Kurumlarla Yazışmalar Yapılmıştır. Görselde Bu Yazışmalardan Biri; *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'*yle Yapılan Yazışma Yer Almaktadır. 177

Resim 89. A.B. Projesi Kapsamında Araştırma Amacıyla2012 Yılında Fransa'da Bulunan Türk Öğretim Elemanları. 181

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerin Sayısı. 2016.. 04

Tablo 2. Türkiye'de Müze Müdürlükleri Alt Yapılanmaları Şeması. 2016.. 04

Tablo 3. Tezin Yazım Sürecinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Olup Kapalı Durumda Olan Müzelerin Sayısı. 2016..... 05

Tablo 4. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin Sayısı. 2016. 06

Tablo 5. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin İllere Göre Dağılım Sayıları. 2016.. 07

Tablo 6. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin İllere Göre Dağılım Yüzdeleri. 2016.. 08

Tablo 7. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin Coğrafi Bölgelere Göre Yüzdelik Dağılımı. 2016.. 09

Tablo 8. Türkiye'de *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü* Çatısı Altındaki Resim ve Heykel Müzeleriyle *MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi* Koleksiyonunun Eser Sayıları. 10

Tablo 9. Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar ve Alt Koleksiyonları. 2016.11

Tablo 10. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler. 2016.. 12

Tablo 11. Hedef Kurumlar ve Bilgi Formu Termin Süreleri, 2017. 57

Tablo 12. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurumların Uygulama Alanları Dışındaki Bölümleşme Tablosu, 2017..... 58

Tablo 13. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurumların Alt Yapıları, 2017 59

Tablo 14. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Acil Durum Eylem Planları, 2017 60

Tablo 15. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları, 2017 61

Tablo 16. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerimizdeki Restorasyon Atölyeleri, 2017..... 62

Tablo 17. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerimizdeki Restorasyon Atölyelerinin Yüzdelik Dağılımı, 2017..... 63

Tablo 18. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Çatısı Altındaki Resim Heykel Müzeleri Resim Restorasyonu Atölyeleri, 2017, 2017..... 64

Tablo 19. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri Resim Restorasyonu Atölyeleri Tablosu, 2017. 67

Tablo 20. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler Resim Restorasyonu Atölyeleri, 2017..... 68

Tablo 21. Koruma Uygulama ve Denetim Bürolarının Türkiye Genelindeki Sayısal Dağılımı, 2017 70

Tablo 22. Koruma Uygulama ve Denetim Bürolarının Türkiye Genelindeki Yüzdelik Dağılımı, 2017.. 71

Tablo 23. İstanbul'da Bulunan Koruma Uygulama ve Denetim Büroları Dâhilindeki Islak Kimya Laboratuarları, 2017. 72

Tablo 24. Özel Müzelerdeki Resim Restorasyonu Atölyelerinin Yüzdelik Dağılımı, 2017.. 74

Tablo 25. İstanbul Şehri Üniversiteler Resim Restorasyonu Atölyeleri / Laboratuarları, 2017.. 75

Tablo 26. Türkiye, İstanbul Şehri Resim Restorasyonu Atölyeleri / Laboratuarları, 2017. 75

Tablo 27. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurum ve Uzman/Yönetici Ziyaret Tarihleri, 2017. 76

Tablo 28. Yurt Dışı Saha Araştırmaları, Rota, Ülke ve Ziyaret Tarihleri, 2017 112

Tablo 29. Makedonya / Üsküp Şehri Restorasyon Atölyeleri. 116

Tablo 30. Sırbistan / Belgrat Şehri Restorasyon Atölyeleri. 123

Tablo 31. Yunanistan / Atina Şehri Restorasyon Atölyeleri. 131

Tablo 32. Örnek Atölye Uygulama Alanının Ayrışma Önerisi... 157

Tablo 33. Örnek Atölye Uygulama Alanları Dışındaki Ayrışma Önerisi, 2017..... 157

Tablo 34. Örneklem Atölye Zorunlu Altyapı Elementleri, 2017. 158

Tablo 35. Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere ICOM'un Sergilenen Eserlerin Işığa Duyarlılıklarına Bağlı Kategorileri ve Üst Aydınlık Sınırları. 159

Tablo 36. Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere ICCROM'un Sergilenen Eserlerin Cinslerine Göre Önerdiği Sıcaklık ve Bağıl Nem Düzeyleri.. 160

Tablo 37. Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017 Yapısal Uygulamalar Alanı..... 162

Tablo 38. Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017 Estetik Uygulamalar Alanı..... 163

Tablo 39. Örnek Atölye Arşiv Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017..... 164

Tablo 40. Örnek Atölye Sanat Eseri Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017..... 165

Tablo 41. Örnek Atölye Kimyasal Malzeme Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017 166

Tablo 42. Örnek Atölye Analiz Laboratuarları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017..... 167

Tablo 43. Örnek Atölye Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları, 2017..... 168

Tablo 44. 2014-2016 Türkiye'de Bakanlığa Bağlı ve Bakanlığın Denetiminde Olan (Özel Müzeler) Müze Sayılarındaki Artışın Karşılaştırılması. 2016. 173

Tablo 45. Tezin Yazım Süreci Dâhilinde Türkiye'de Bakanlığa Bağlı ve Bakanlık Denetimindeki (Özel Müzeler) Müzelerdeki Sayısal Artışın Birbirilerine Oranları. 2016..... 174

Tablo 46. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Olan ve Bakanlığın Denetimindeki Özel Müzelerin Eser Sayısındaki Artış. 2016..... 175

Tablo 47. Araştırma Dâhilinde Tespit Edilen Restorasyon Atölyeleri. Türkiye 2017.178

GİRİŞ

İnsanın etrafındaki nesneleri toplaması ile bir refleks haline dönüşen biriktirme eylemi çağlar boyunca gelişim göstermiştir. Başlarda subjektif yönergelerle şekillenen, çoğul ihtiyaçlardan öte bireysel isteklerle yön bulan bu eylem yerleşik hayata geçilip, ticaret ve kamu olgularının belirmesi ile ortak paydaları bulunan kitlesel bir harekete dönüşmüştür. Tarihçi/yazar *Yuval Noah Harari'*de *İnsanlardan Tanrılara: Sapiens* adlı kitabında bu konuya temas etmiştir. Metinlerinde sebep-sonuç ilişkisi ile bireyden kitleye gelişim sürecini özetleyen yazar, para ve din olgularının toplumları ve modern yaşamı nasıl şekillendirdiğinden bahsetmiştir. Bu anlamda söz konusu gelişim periyodunda atadan oğula bırakılanlara sıklıkla değinen yazar "birikim" kavramının süreçte önemli bir rolü olduğunu vurgulamıştır (Harari, 2016: 120-121). Birikimin, diğer bir deyişle "mirasların" sonraki kuşaklar için sadece nesnel bir değer taşımayacağını, zamanla belgesel bir özelliğe kavuşacağının da altını çizen bu görüş günümüzde farklı disiplinler ölçeğinde de kabul görmektedir. Tıpkı *Alpay Özdural* ve *Okan Üstünkök*'ün belirttiği gibi. Yazarlara göre; Toplumsal yapıların tarihsel gelişimini belgeleyen somut nesneler bizlere tarih, bilim ve sanat gibi alanlarda yaşanan atılımları göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında toplumların geçirmiş olduğu evrim aşamalarını günümüze kadar getirerek kanıtlayan eski eserler, her şeyden önce temsil ettikleri uygarlıkların kalıntıları olmaları yönünden önem taşımaktadır (Özdural ve Üstünkök, 1972: 72). Ancak günümüzde kültürel ve tarihi değeri olan taşınmaz eserler için çok sayıda konservasyon ve restorasyon girişimi gerçekleştirilirken, taşınabilir kültür varlıkları için atılan adımlar hala sınırlı sayıdadır.

"Türkiye'de Resim Restorasyonu Atölyeleri ve Bir Model Önerisi" başlıklı bu çalışmada da taşınabilir eserler grubundaki resim uygulamalarına odaklanılmıştır. Nihayetinde sanat eserlerini korumanın önemini vurgulamak, nitelikli bir resim restorasyonu atölyesini olması gerektiği gibi tanımlamak ve örnek bir atölye kurgulamak bu metnin en temel amaçlarıdır.

Araştırmanın problemlerine değinirsek; Batı'da resim konservasyonu ve restorasyonu odaklı girişimlerin çoğu bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralel bir çizgide ilerlemiştir. Sonraki kısımlarda etraflıca ele alınacak olan; *Oliver* ailesinin vakumlu ısı masası taslağından, *S. Pichetto*'nun *X-Radyografi'*deki ısrarına kadar pek çok restoratör bilimin bu disiplinin geleceği olduğuna inanmış, çalışmalarında deneyselliğe açık davranmıştır. Gelgelelim güncellenme sürecinde eski öğretiler de birden yok olmamış, tecrübeli bireylerce yazılan metinler ve kitaplarla uygulama basamakları sonraki kuşaklara miras bırakılmıştır. Bu anlamda her işlem bir sonrakinden önce yeniden değerlendirilmiş, kayıt altına alınan, belgelenen her uygulama mevcut literatürün genişlemesini sağlamıştır. Araştırmanın problem durumu da bu çerçeve doğrultusunda oluşturulmuş ve konuya Türkiye perspektifinden yaklaşılmıştır. Problem durumunu yansıtan soru cümleleri şu şekildedir;

a) *Istituto Centrale di Restauro'*nun temellerini daha *İkinci Dünya Savaşı* başında attığı ilkeler bizde ne denli yankı bulmuştur ?
b) Güncel araştırmalarla kuruluşu *Istituto Centrale di Restauro'*dan üç yıl öncesine kadar dayandırılan *Kimyahane,* Avrupa'da (ya da en azından kısmi olarak dahil sayıldığımız Balkan coğrafyasında) konservasyon ve restorasyon amacıyla açılan ve bilimsel metotlarla hareket eden "ilk" tekil bina sayılabilir mi ?
c) Kültürel yapılanmalarımız altında, taşınabilir eserler için *Osman Hamdi*'nin her daim baş tacı ettiği bakım ve koruma hususunda geldiğimiz noktada Türkiye'de kaç tane resim restorasyonu atölyemiz mevcuttur ?
d) Söz konusu atölyelerimizin bilimsel metot ve teknolojilerle etkileşimi ne ne düzeydedir ?
e) Atölyelerde çalışacak uzmanlara yönelik teknik ve teorik bilgi donanımın artması için hangi adımlar atılmalıdır ?
f) Günümüzde ideal bir resim restorasyonu atölyesi kurumsal ve fiziksel yönlerden asgari ölçekte hangi özelliklere sahip olmalıdır ?

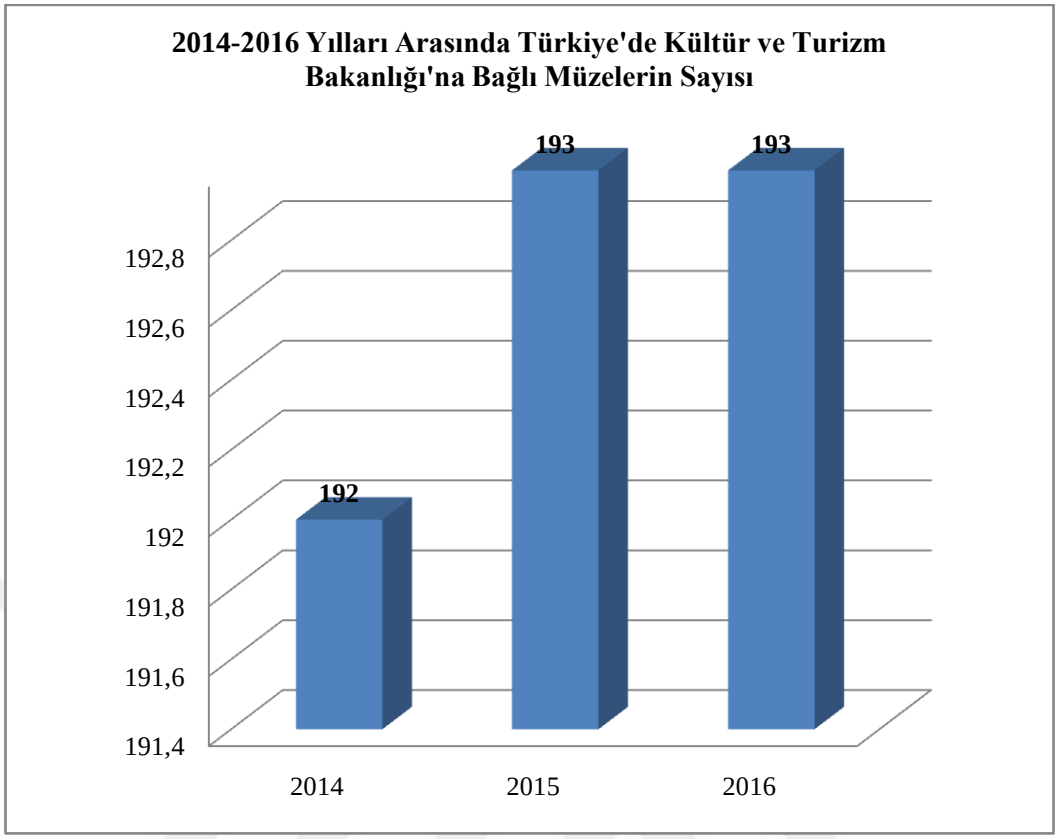
g) *Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkındaki Yönetmelik* (1984) kapsamınca denetime tabi olan müzelerimizin bir gereklilik olan restorasyon atölyelerine yaklaşımı nasıldır ?

Belirtilen sorular doğrultusunda araştırmayı anlamlandırmak ve tezin evrenini sınırlandırmak için öncelikle Türkiye'deki müzelere göz atılmalıdır.[1] *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'na bağlı müzeler ile bakanlık denetimindeki müzeler içinde; özel müzeler, resim ve heykel müzeleri, *T.B.M.M. Milli Saraylar* dâhilindeki kurumlar ve *Genelkurmay Başkanlığı*'nın gözetimindeki müzeler çalışmanın ana evrenini, bu müzelerde bulunan restorasyonu atölyeleri/laboratuarları[3], (sayılarına sonraki başlıklarda değinilecek olan) *Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri*, *Koruma, Uygulama ve Denetim Büroları* (*K.U.D.E.B.*'ler) ve diğer tüm resim restorasyonu atölyeleri/laboratuarları ise bu evrenin bir alt basamağını oluşturmaktadır. Evreni ifade etmemize yardımcı olan sayılardan bahsedersek;

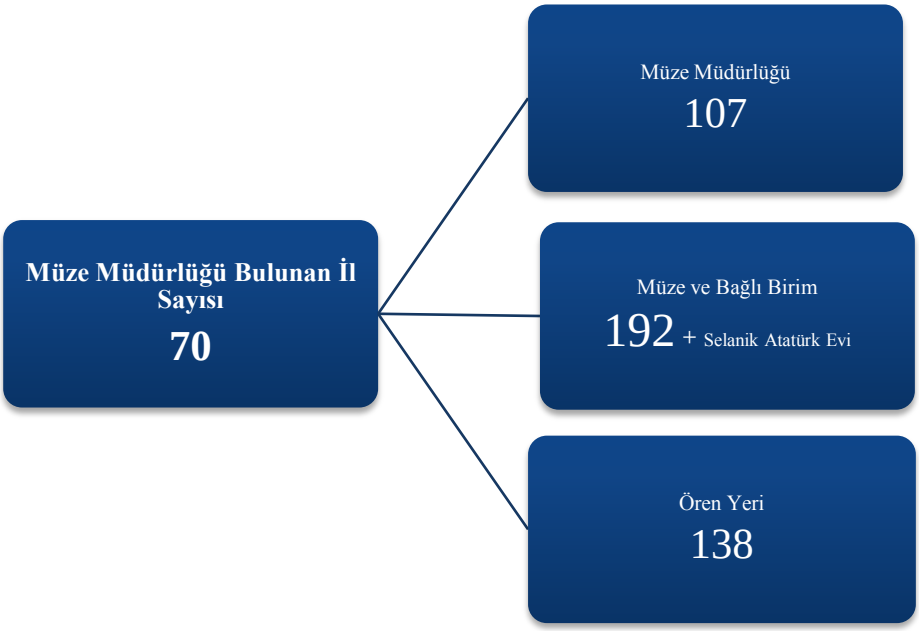
Türkiye'de *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'na bağlı ya da bakanlık denetiminde olan müzelerin toplam sayısı tez önerisinin sunulduğu 2014 yılı içinde bakanlık tarafından 192 ünite olarak ifade edilmiş, 2015 ve 2016 yıllarında ise bu rakam sadece 1 müze artarak 193 olmuştur. Bunlardan 2016 yılı verilerine yoğunlaşırsak il müze müdürlüklerine bağlı oldukları şekliyle müze müdürlüğü olan il sayısı bakanlık verilerince 70 olarak gösterilmiş, bu iller dâhilindeki müze müdürlüğü sayısı ise 107 olarak belirtilmiştir. (*Tablo 1* ve *2*).

[1] Giriş başlığı altındaki rakamlar *Kültür ve Turizm Bakanlığı* ve *TUİK*'in beyanlarıdır. (Bkz. www.kültürvarlıkları.gov.tr). Rakamlara yönelik çıkarımlar ve tablolarsa bu araştırma kapsamında hazırlanmıştır.

[3] "Atölye" ve "laboratuar" terimleri her ne kadar birbirlerine yakın kelimeler olsa da tercih edildikleri disiplinler sebebiyle sıklıkla eş anlamlı biçimde kullanılmazlar. Ancak bu çalışmada *Türk Dil Kurumu*'na göre; "Zanaatçıların veya resim, heykel sanatlarıyla uğraşanların çalıştığı yer" olarak tanımlanan "atölye" ve daha çok fen bilimlerinde tercih edilen "İnceleme ve araştırmaların yapıldığı yer" anlamına gelen "laboratuar" kelimeleri konuya olan yakınlıkları sebebiyle birlikte kullanılmıştır: *atölye/laboratuar* (Türk Dil Kurumu, 2016).

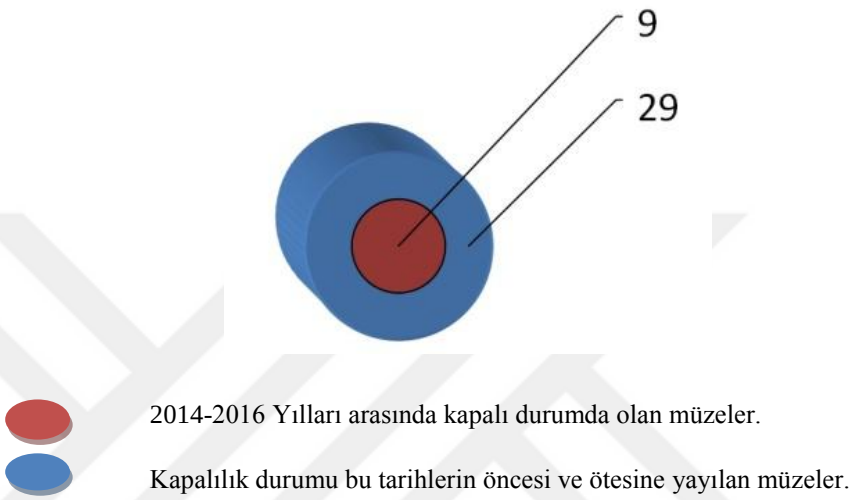


Tablo 1. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerin Sayısı. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [29.12.2016] ve Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014-2016.



Tablo 2. Türkiye'de Müze Müdürlükleri Alt Yapılanmaları Şeması. 2016.
Kaynak:www.kültürvarlıkları.gov.tr [29.12.2016].

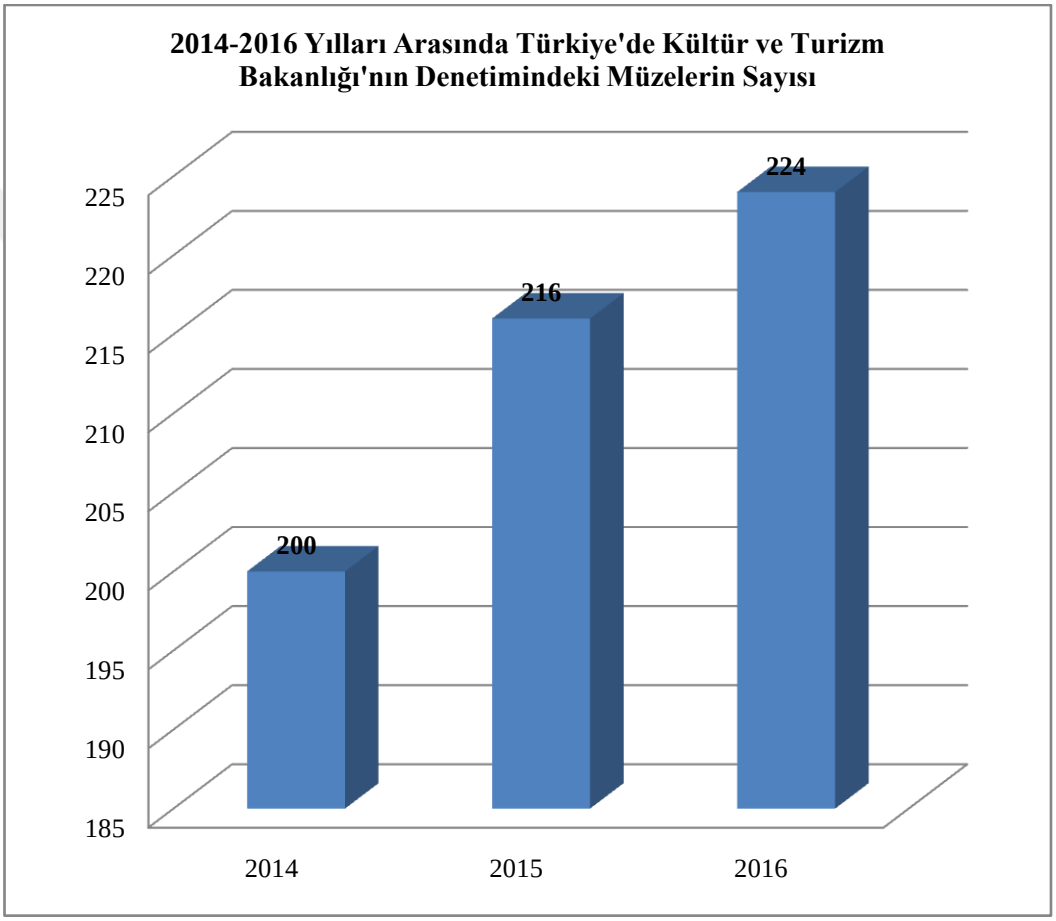
70 ilimize bağlı olan ve örenyerleri haricinde kalan bu 193[6] müzenin 12 tanesi 2016 yılı başlamadan yenilenirken, 29 adedi 2016 öncesi ve sonrasını kapsayacak şekilde (tadilat ve restorasyon çalışmaları için) kısmi ya da bütüncül biçimde kapatılmış, sadece 2014 ve 2016 yılları arasında kapalı durumda bulunan müze sayısı ise 9 olarak tespit edilmiştir. (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014-2016). (*Tablo 3*).



Tablo 3. Tezin Yazım Sürecinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Olup Kapalı Durumda Olan Müzelerin Sayısı. 2016.**Kaynak:** www.kültürvarlıkları.gov.tr [29.12.2016].

Bakanlığın denetimine tabi olan ve "özel" sıfatıyla tanımlanan müzelerimiz ise toplam müzelerimiz içinde daha geniş bir paya sahiptir. Sayılarla; *TUİK* verilerine göre 2014 yılında 200 olarak belirtilen denetimdeki müze sayısı 2015 yılında 216'ya yükselmiş, *Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü*'nün beyanına göre ise bu rakam 30.12.2016 tarihi itibarıyla 224'e ulaşmıştır (www.tuik.gov, 2016). Bunların her biri denetleyici konumundaki bir başka müze müdürlüğünün sorumluluğunda olmakla birlikte toplamda 44 ilimizde özel müze bulunmaktadır. İçlerinde İstanbul şehri 51 özel müzeyle en fazla özel müzeye sahip şehrimiz olurken onu Ankara (39) ve İzmir (16) takip etmektedir. 19 ilimizde ise sadece birer adet özel müze bulunmaktadır. Bu verilerin derlenmesiyle hazırlanan tablolar şu şekildedir (*Tablo 4, 5, 6* ve *7*):

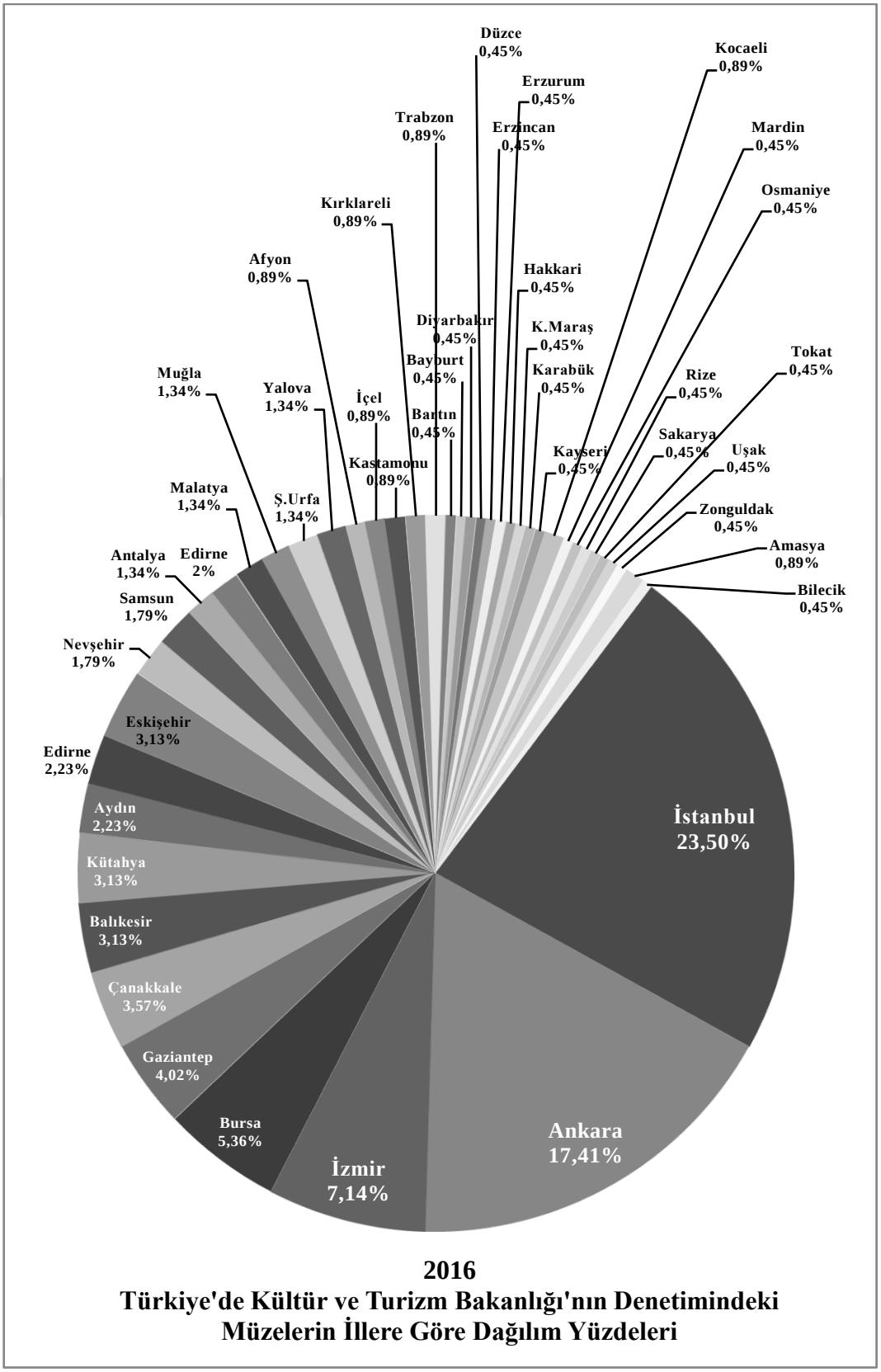
[6] Örenyerleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.



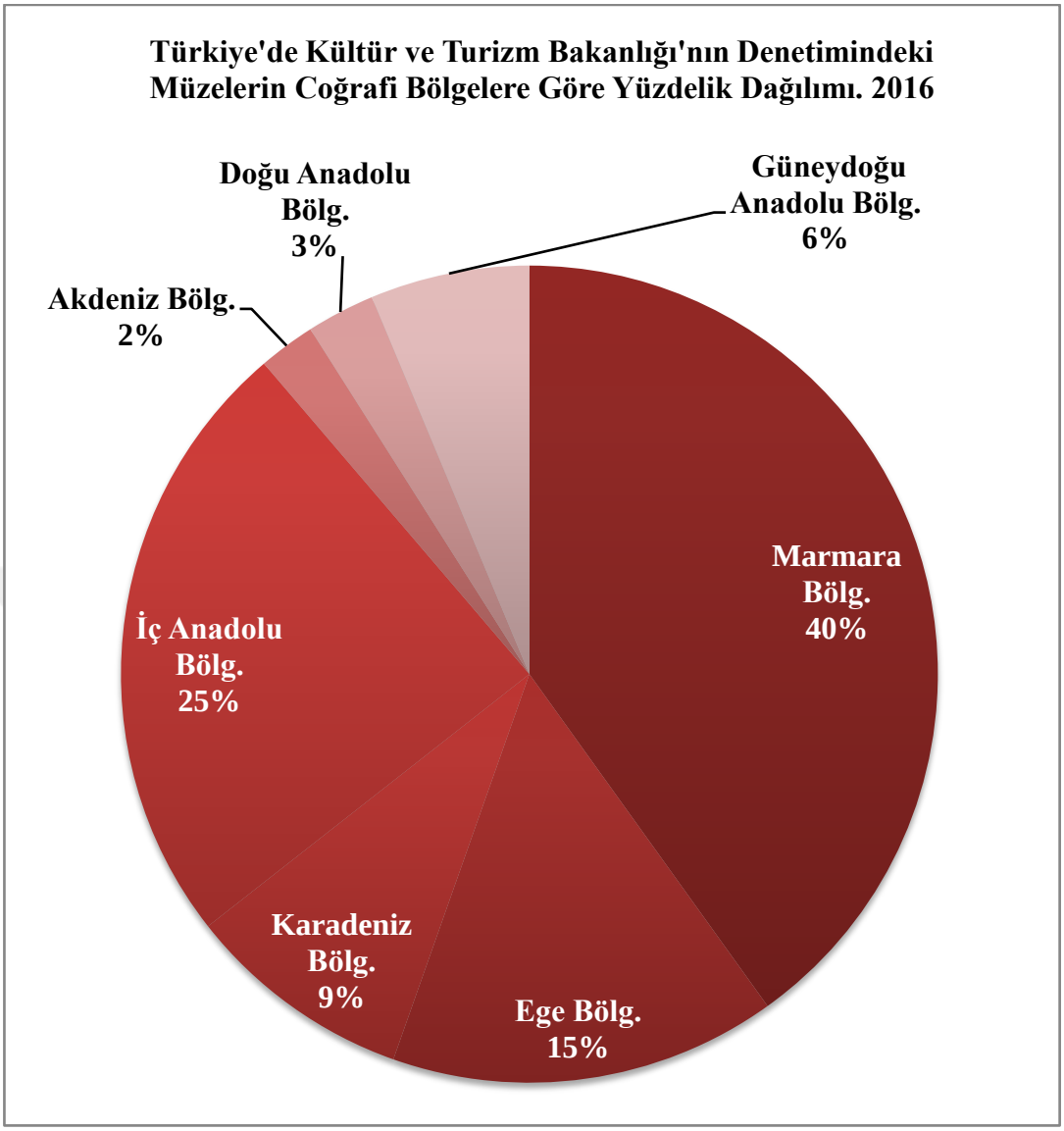
Tablo 4. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin Sayısı. 2016.**Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016] ve *TUİK*2014-2016.

	İL ADI	DENETİMDEKİ MÜZE SAYISI
1	İstanbul	51
2	Ankara	39
3	İzmir	16
4	Afyon	2
5	Amasya	2
6	Antalya	3
7	Aydın	5
8	Balıkesir	7
9	Bartın	1
10	Bayburt	1
11	Bilecik	1
12	Bursa	12
13	Çanakkale	8
14	Diyarbakır	1
15	Düzce	1
16	Edirne	5
17	Erzincan	1
18	Erzurum	1
19	Eskişehir	7
20	Gaziantep	9
21	Hakkari	1
22	İçel	2
23	K.Maraş	1
24	Karabük	1
25	Kastamonu	2
26	Kayseri	1
27	Kırklareli	2
28	Kocaeli	2
29	Konya	3
30	Kütahya	7
31	Malatya	3
32	Mardin	1
33	Muğla	3
34	Nevşehir	4
35	Osmaniye	1
36	Rize	1
37	Sakarya	1
38	Samsun	4
39	Ş.Urfa	3
40	Tokat	1
41	Trabzon	2
42	Uşak	1
43	Yalova	3
44	Zonguldak	1
TOPLAM		224

Tablo 5. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin İllere Göre Dağılım Sayıları. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016].

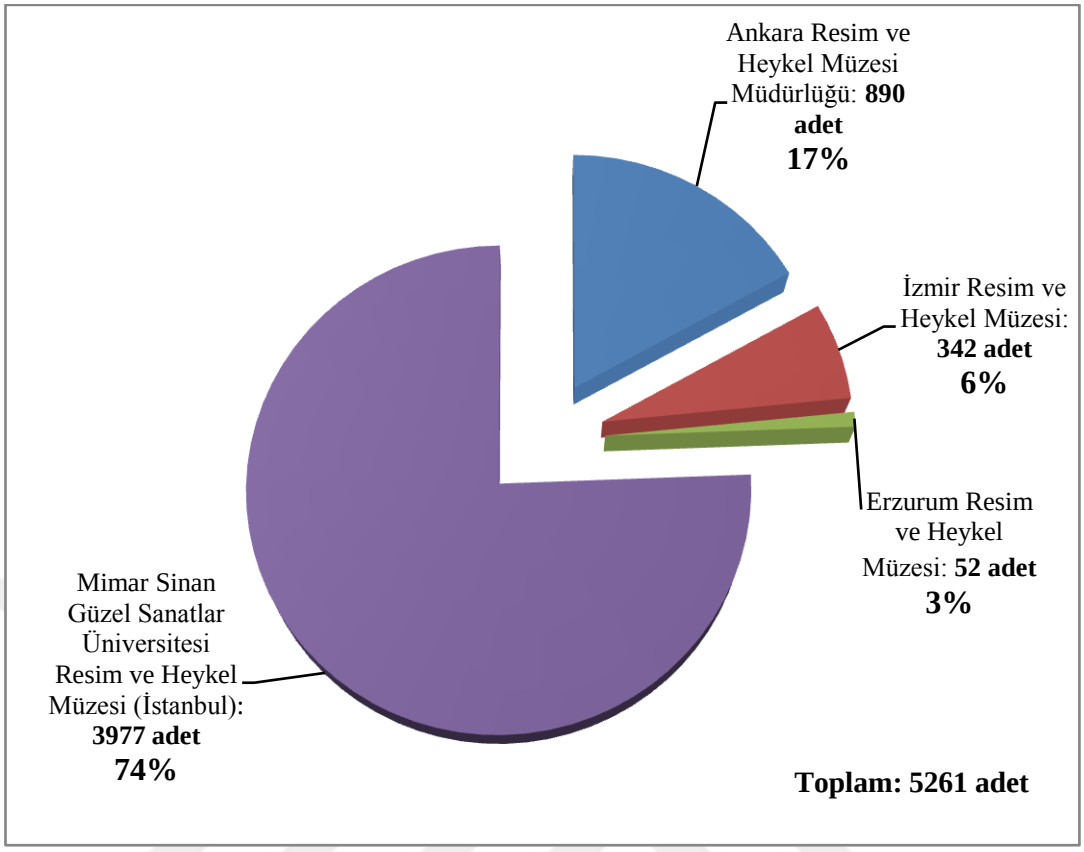


Tablo 6. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin İllere Göre Dağılım Yüzdeleri. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016].



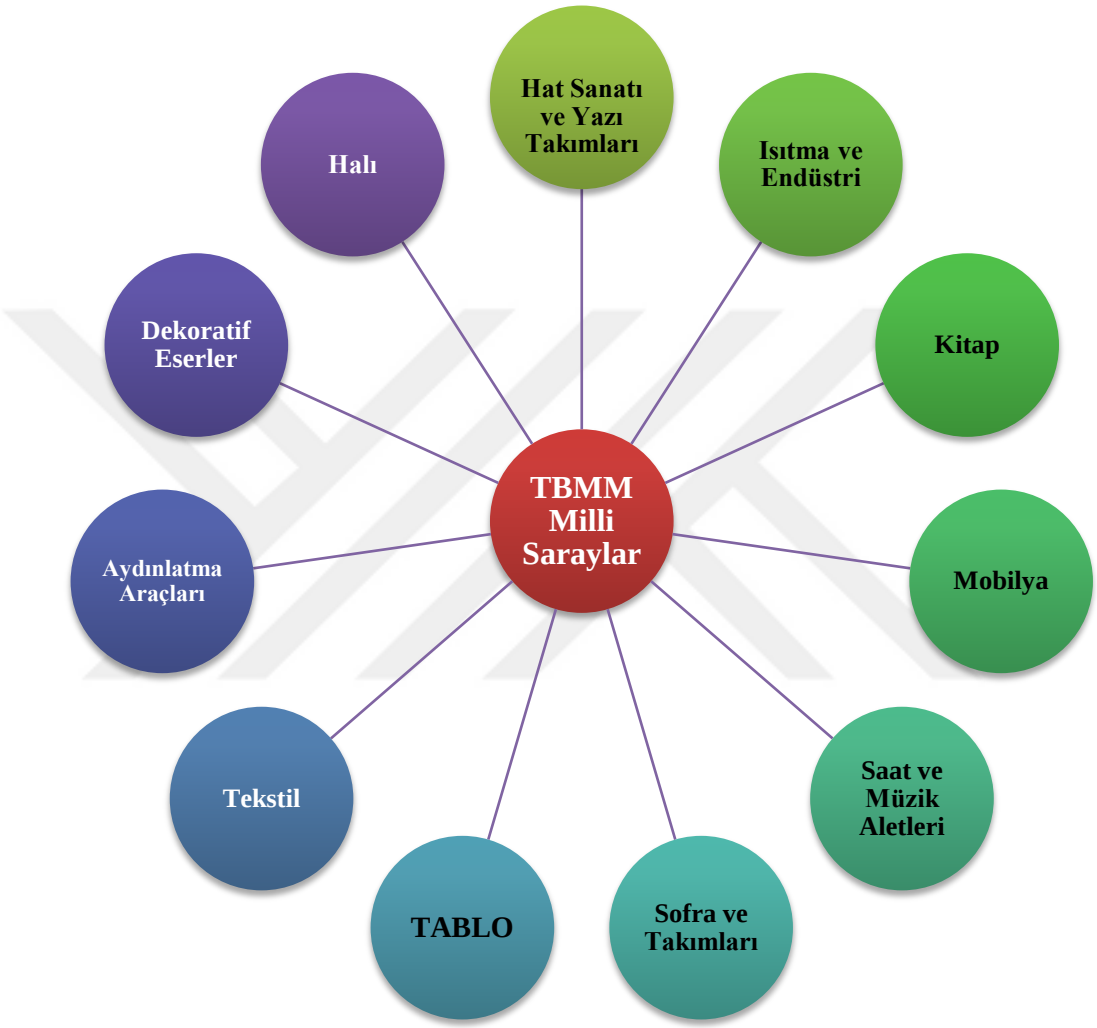
Tablo 7. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Müzelerin Coğrafi Bölgelere Göre Yüzdelik Dağılımı. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016]

Ancak her iki teşkilatlanma yapısına paralel olarak üç adet resim ve heykel müzemiz bulunmaktadır. (*Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü* bünyesinde Ankara, Erzurum ve İzmir şehirlerinde yer alan bu müzelerle birlikte İstanbul'da da bir resim ve heykel müzemiz mevcuttur. İlgili müze *M.S.G.S.Ü.*'ye bağlıdır, denetime tabi olup"özel" müze kategorisindedir. Tam adı *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi*'dir). Bunlar içinde kayıtlı olan "resim" nitelikli eserlerin sayıları ve bu sayıların yüzdelik dilimleri şu şekildedir (*Tablo 8*):



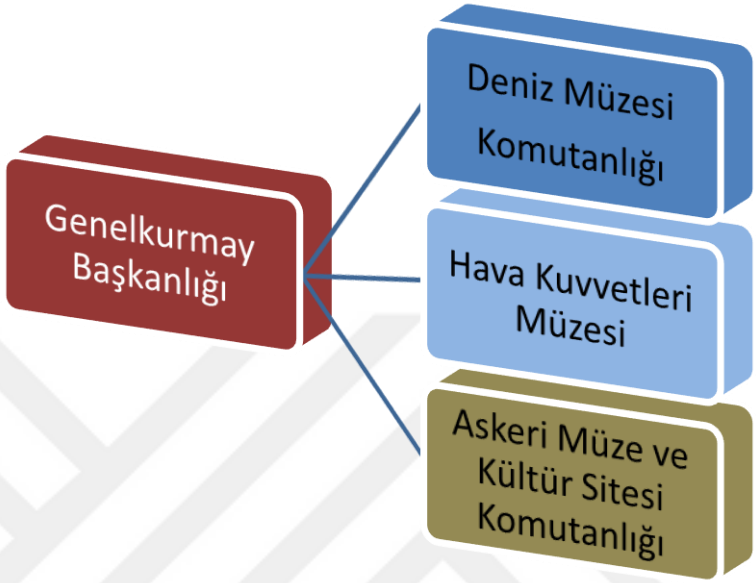
Tablo 8. Türkiye'de *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü* Çatısı Altındaki Resim ve Heykel Müzeleriyle *M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi* Koleksiyonunun Eser Sayıları. **Kaynak:** guzelsanatlar.kulturturizm.gov.tr ve www.kültürvarlıkları.gov [29.12.2016].

Üstteki veriler ülkemizde resim disiplini üzerine yoğunlaşan müze ve koleksiyonların bir kısmıdır. Yine *TBMM Milli Saraylar*, altında bulundurduğu 10 kurum, 3 müze, 2 fabrika ve 11 kategoride sınırlandırdığı koleksiyon eşliğinde Türk resmi adına önemli bir konuma sahiptir (millisaraylar.com, 2016). Hatta saray koleksiyonları içinde "tablo" kategorisi de bulunmakta ve bu kategori altında en başta Osmanlı dönemini yansıtan eserler yer almaktadır. (*Tablo 9*).



Tablo 9. Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar ve Alt Koleksiyonları. 2016.
Kaynak: millisaraylar.gov.tr [29.12.2016].

Askeri Müzeleri de unutmamak gerekir. *Genelkurmay Başkanlığı*'na bağlı olan bu müzelerin üçü de İstanbul il sınırları dâhilindedir. Özellikle *Deniz Müzesi* ile *Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı* hatıratlar ve mühimmatlara ek olarak yağlıboya eserlere de ev sahipliği yapmaktadır.(*Tablo 10*).



Tablo 10. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler. 2016.
Kaynak: istanbulkültürturizm.gov.tr [29.12.2016].

Müzelerimizi ilgilendiren rakam ve bilgiler yukarıda sunulmuştur. Bu çerçevede araştırmanın örneklem şehri ve kurumları da bünyesinde barındırdığı 10 müze müdürlüğü altında 18 devlet müzesi[7] ve 51 özel müze olan İstanbul ve bu şehirdeki;

1) *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı*,
2) *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü'*dür.
3) *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*
4) *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Konservasyon ve Restorasyon Aölyesi/Laboratuarı* ve
5) *M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü Laboratuarları'*dır. (Kurumda iki resim restorasyonu atölyesi mevcuttur.

[7] Hisar ve Köşkler dâhildir.

Araştırmada faal olması sebebiyle sadece üniversite bünyesindeki birim ele alınmıştır).

Bunlara ek olarak, kıyasalama olanağı sunmak amacıyla Ankara ve Bursa gibi iki büyük şehirde de saha araştırmaları yapılmış gözlem ve bulgulara da araştırmada yer verilmiştir. Ayrıca Türkiye perspektifini ilgilendiren kurumların haricinde Balkan coğrafyası olarak adlandırılan bölgede; Makedonya Cumhuriyeti, Sırbistan ve Yunanistan ülkelerinin başkentlerine de gidilmiştir. Bu ülkelerde; Üsküp, Belgrat ve Atina rotası üzerinden (uygulamaları hakkında son derece sınırlı bilgiye sahip olduğumuz) Doğu Avrupa'daki resim restorasyonu atölyelerine dair "sayısal mevcudiyet tabloları" oluşturulmuştur. Avrupa kıtası yüz ölçümüne de dâhil olan örneklem şehrimiz İstanbul'u yakın coğrafyalarla da mukayese etmek adına gerçekleştirilen bu girişim görsellerle desteklenmiş, araştırmanın bütünü için de aşağıda yer verdiğimiz yöntem ve teknikler kullanılmıştır.

Mülakat, yerinde gözlem ve inceleme: Verilerin toplanması öncesinde görüşme formları hazırlanmış, bu formlar üzerinden yurt içinde ilgili kurumlarda bulunan uzmanlarla/yöneticilerle/sorumlularla temaslar kurulmuştur. Böylelikle resim restorasyonu tarihine ve mevcut uygulamalara dair güncel bilgiler edinilmiştir. Temas kurulan uzman/yönetici/sorumlular sırasıyla şu şekildedir:

Nurçin KURAL ÖZGÖRÜŞ (İstanbul)
Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Konservasyon ve Restorasyon At./Laboratuarı Yöneticisi
Özer AKTİMUR (İstanbul)
M.S.G.S.Ü., Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü, Akademisyen (Yrd. Doç.)
Özlem TOPRAK CİHAN (İstanbul)
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü, Konservatör/Restoratör.
Özlem YAĞCI (İstanbul)
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi, Uzman (Dr.)
Yasemin DALGIÇ (Bursa)
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü, Yönetici
Gülder EMRE (İstanbul)
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü (Yrd. Doç. Dr.)
Latif ÖZEN (Ankara)
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü, Yönetici

Sayısal veri analizi: Giriş'de bahsi geçen müzelere dair rakamsal veriler *Kültür ve Turizm Bakanlığı'*nın ve *TUİK*'in kendi beyanlarından yola çıkarak hazırlanmıştır. Ancak restorasyon atölyelerine dair veriler yazışmalarla, ziyaretlerle ve yine üstte belirtilen mülakatlarla edinilmiş, çıkarılan sonuçlar da bu metin adına yorumlanmıştır.

Betimleme[8]: İlgili kurumların ziyaret edilmesi, atölyelerin/laboratuarların incelenmesi ve gözlemlenmesi ile edinilen bütün bilgilerin (literatür taraması eşliğinde) sözel veri haline getirilmesi bu yöntem esasına dayanarak gerçekleştirilmiştir.

Karşılaştırma: Atölye önerisi ve sonuç çatısı altında toplanan veriler için gerçekleştirilmiştir.

[8]Betimleme özde olgular ve olgular arasındaki ilişkileri saptama, sınıflandırma ve kaydetme işlemi olarak tanımlanmaktadır (Armağan, 1983: 26).

1. BÖLÜM

KÜLTÜREL MİRAS KORUMA, SANAT ESERİ KORUMA VE RESİM RESTORASYONU KAVRAMLARI

İlgili literatürde sıklıkla dile getirildiği gibi; "İnsanın kendiliğinden veya doğa ile birlikte yarattığı "kültürel ve doğal miras" diye tanımlanan değerlerin korunması ve bozulmadan gelecek kuşaklara aktarılması bugün insanlığın ortak bir sorunu olarak kabul edilmekte, üzerinde önemle durulmaktadır" (Uçkan, 2013: 7). Araştırmanın ilk bölümünde de öncelikle *kültürel miras* kavramına sonra da bu kavramla ilgili restorasyon ve *sanat eseri koruma* olgusuna değinilecektir.

1.1. Kültürel Miras Koruma

Kültürel miras ve *sanat eseri koruma* konuları, restorasyon kavramıyla olan yakın ilişkilerinden dolayı alana hitap eden tüzüklerde çoğunlukla birlikte anılmaktadır. Ancak ifade ettikleri değerleri anlamlandırmak için her ikisini de ayrı başlıklarla tartışmak gerekir. Bu ayrımla *kültürel miras* konusuna giriş yapmak için öncelikle *kültür* kavramına temas edilmelidir.

Yerel kültürlere dair araştırmalarıyla bilinen *Ahmet Çavuş*'un derlediği üzere; "… kültür, bir topluma ve halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserleri ile maddi ve manevi değerler bütünü olmakla birlikte insanın doğa karşısında doğayla birlikte yaşamını sürdürmesi için ürettiği her şeydir" (Çavuş, 2014: 424). Oldukça bütüncül gözüken bu yaklaşım *kültürü* ifade etmek için yeterli gibi durabilir. Fakat *kültür* kavramı üzerinden ilerleyerek, *kültürel miras* olgusuna dair bir kanıya varılmak isteniyorsa akademisyen/araştımacı *Namık T. Altaş*'ın betimlemesine de göz atılmalıdır. Zira yazar *kültürel miras* olgusunu; evvelki kuşaklar tarafından oluşturulan ve evrensel değerlere sahip olduğuna inanılan eserlere verilen genel bir

isim olarak tanımlandırmış hatta *UNESCO*'nun kültürel miras gruplamasından bahsetmiştir (2014):

"…*UNESCO*'nun 17. Genel Kurulu tarafından 1972 tarihinde kabul edilen *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ne göre söz konusu kültürel miras unsurları da üç kısma ayrılmıştır: Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değerde mimarî, heykeltıraşlık ve resim alanında gerçekleştirilmiş büyük eserler, arkeolojik nitelikleri olan eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman grupları. Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları. Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnai evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik sitleri kapsayan alanlar.(s. 247).

Üstteki açıklamayla söz konusu olgunun nesnelliğine temas edilmiş, bu olgunun elle tutulur, gözle görünürlüğüne dikkat çekilmiştir. Ancak nesnellik üzerinden bir çıkarımda bulunurken *kültürel mirasların* günümüzde hala tartışılan ve yeni perspektiflerle çeşitlenen bir yapıya sahip olduğunun altı çizilmelidir. Çünkü 1960 sonrasındaki akademik çalışmalar, özgün kuramlar, öneriler ve yeni yaklaşımlarla nesnel olmayan miraslar da bu yelpazeye dâhil edilmiştir. *Somut olmayan kültürel miraslar* başlığıyla sunulan ve ritüelvari gelenekleri de kapsayan bu tür yaklaşımlar, *kültürel miras* olgusuna yeni bir boyut kazandırmış, mevcut tanımların zenginleşmesine yol açmıştır.

Bu kısa açılım belirtecinin ardından *kültürel miras* olgusunun, toplumlara özgü maddi ve manevi değerler bütünü olan *kültürün* bir uzantısı olduğu ve ilgili olgunun sadece geçmişi değil, geçmişe ait değerlerin günümüzdeki kullanımını da kapsadığının altı çizilmelidir (Uçkan, 2013: 7). Buradan hareketle; etnik sembol ve değerlerin, yaşanmışlığın, kullanım amacının, özgün estetiğin ve toplumun o nesneye gösterdiği özenin kültürel miras konusunda belirleyici unsurlar olduğu söylenebilir. Böylesine bir genelleme sayesinde arkeolojik nesnelerden sanat eserlerine kadar

geniş bir kapsam oluşturulup algıdaki değer yargılarında eşit paylaşımlar sağlanabilir.

Aktardığımız yaklaşımlarla *kültürel miras* olgusunun gelişiminden bahsetmek daha kolaydır. Ne var ki kültür olgusunu içeren tarih silsilesi de tıpkı sonraki kısımlarda değinilecek tanımlamalar gibi geniş bir yelpazeye sahiptir. Özetle *Kültürel mirasların* geçmişi doğal olarak uygarlığın başlangıcına kadar dayanmaktadır. Fakat bu geçmişin konumuzla ilgili "asıl" kısmı koruma yaklaşımlarına temas edilen bölümlerdir. Bu minvalde karşımız çıkan ilk yaklaşımlar en başta "ritüelvari içeriklerle harmanlanan"nesnelerdir. Bunlar tabii suretle doğal etkiler ve insan tesiriyle kuşaklar arası aktarımlar sırasında deforme olmuştur. Yaşanan bu deformasyon tıpkı diğer disiplinlerin başlangıcı gibi insanoğlunu düşünmeye itmiş, mevcut bozulmanın giderilmesi konusu yıllar boyu üzerinde uğraşılan bir meseleye dönüşmüş ve ilgili mirasları fiziksel anlamda sürdürülebilir kılmak için pek çok yöntem denenmiştir. Ancak söz konusu yöntemlerin dikkate değer kısmı maalesef ki koruma amaçlı "refleksler" olmanın ötesine geçememiştir.

Yüzyıllar boyu süren bu anlayış günümüz toplumlarına değin varlığını korumuştur. Ama çağdaş toplumlar; "nesnenin" hızla değişen koşullar karşısında yok olmasını engelleme arzusuna daha titiz ve daha bilimsel şekilde yaklaşmıştır (Görgülü, 2013: 3).[10] Böylece geçmişten gelen "taşınır" ve "taşınmaz" nesne/yapıların "birey" ve "toplumla" bütünleştirilmesi düşüncesi her iki türevi de kapsayacak biçimde şekillenmiştir (Görgülü, 2013: 3).

Detaylı bir ifade için *Zekai Görgülü*'nün aktardıklarından faydalanmaya devam edilebilir (2013): "… ilk olarak, tarih öncesi toplumlarda doğa olayları korkusunun yarattığı tanrı yerine konan objelerin ve kutsal yerlerin korunması ile başlayan dini değerlerden kaynaklı obje koruma olgusu, tapınakların korunmaya başlaması ile bina ölçeğine ulaşmış, zamanla toplumlara egemen olan kişilerin sahip olduğu yapıları da içine alarak içeriği genişlemiştir. Günümüzde ise tarih ve kültür varlıklarının, topluca bulunduğu alanların, giderek kentte var olan ve çevresini saran doğal değerlerin

[10] Literatür odağında yapılan çalışmalar genellikle taşınır ve taşınmaz kavramları yan yana ele almıştır.

korunmasını da kapsayacak biçimde genişlemiştir. Sonrasında yalnızca fiziksel mekânı değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik mekânı da içeren bütünleşik/bütünsel koruma kavramına ulaşılmış ve bu kavram gerek uluslararası kuruluşların faaliyetleri, gerekse yine uluslararası anlaşmalar ile tüm dünya ülkelerinin koruma anlayışlarına yön vermiştir" (s.3).

Çağdaş Avrupa ülkelerinde tartışılmaz bir konu olan *kültürel mirasların* korunmasında her ülke kendi tarihi ve kültürel yapılarının/nesnelerinin tespiti ve tescilini özenle gerçekleştirmekte, tespiti ve tescili gerçekleştirilen varlıkların korunması adına yasal, parasal, teknolojik, örgütsel, kültürel, sosyal ve coğrafi veriler oluşturmaktadır (Görgülü, 2013: 4). Hatta *Z. Görgülü* 'nün Avrupa ile örneklediği yerel yönetimler bu konuda radikal gayretler göstermektedir: "Avrupa ülkelerinde kültürel değerlerin korunmasında, kullanıcının ve halkın katılımı önemsenmekte, özellikle İtalya'daki Mahalle Komiteleri, dünyaca benimsenen örneklerden biri olarak bilinmektedir. Halkın katılımı yalnızca mal sahipliği ölçeğinde kalmamakta, konuya duyarlı kişilerin/kurumların kurabileceği vakıf ve dernekler de bu sürecin içinde yer almaktadırlar" (Görgülü, 2013: 5). Bu anlamda oluşturulan veriler de evrensel bir olguya dönüşen *kültürel miras* kavramı adına bağımsız ya da kamu tabanlı komitelerce ele alınmakta ve takip edilmektedir. Bir sonraki adımda da *kültürel mirasları* hedef alan koruma politikaları hazırlanmakta, bahsi geçen nesnelerin sürdürülebilirlik konusu yapısal ve imgesel boyutlarda tekrar tekrar tartışılmaktadır. Mevzu bahis *Yüksel Dinçer* tarafından da incelenmiştir.

"Toplumsal kimlik sorunlarının öne çıktığı yirminci yüzyılın son yarısından bu yana kültürel miras her yönü ve türü ile toplumlar açısından özenle korunması gereken bir değer olarak görülmeye başlanmış ve giderek kültürel mirasın korunması bir toplumsal gelişmişlik göstergesi haline dönüşmüştür. Bu gelişme peşi sıra yeni tartışma konularını da gündeme taşımış ve özellikle tarihsel mirasın günümüzde sadece bir coğrafyayı kullanan toplumların değil tüm dünya toplumların ortak değeri olduğu, bu yönü ile bir toplumsal kimlik olarak değerlendirilmesinden öte insanlığın ortak değeri olarak değerlendirilip korunması gereği kabul edilir olmuştur. Bu bağlamda toplumlar kültürel mirasa sahip olmaları ile değil nasıl korudukları ile

kimlik kazanmaya başlamışlardır. Bu olgudan yola çıkıldığında ise kültürel mirasın ve mirası korumanın evrenselliği noktasına ulaşılmaktadır" (Dinçer, 2013: 35).

Yukarıdaki konular günümüzde uluslararası düzeyde ele alınmakla birlikte içinde bulunduğumuz zaman dilimi; kapsamlı, çok düzlemli, çok boyutlu ve bütünsel koruma politikalarına ihtiyaçduyurmaktadır (Dinçer, 2013: 35). Gereksinim duyulan bu politikalar ise öncelikle ilgili sınıflandırmalardan/gruplamalardan faydalanmaktadır. Ama şu da belirtilmelidir ki her ne kadar taşınırlara yer verilse de bu konuda hazırlanan sınıflandırmaların/gruplamaların "çoğu" taşınmazlar üzerine kurgulanmıştır. (Taşınmazların doğal ve insani zararlara karşı nispeten daha savunmasız olmaları, simgesellik adına taşınırlarla olan rekabette bir adım önde olmaları, doğurdukları sosyo-ekonomik fırsatlar, turizme sağladıkları katkı gibi durumlar hiç şüphesiz bu meselenin öncül sebepleri arasındadır). Örnekle *Y. Dinçer,* metninde *J. Jokilehto*'nun koruma uygulamaları ve dönemlerine yönelik gruplamasına yer vermiştir. Dört başlık altında toplanan bu gruplamada: "Tarih olarak anıtlar, stilistik restorasyon dönemi, modern koruma dönemi, geleneklerin sürdürülmesi", koruma dönemleri adına yapılan taşınmaz kültür varlıklarına yönelik önemli bir çalışmadır (Dinçer, 2013: 36). *Y. Dinçer*'in aktardığı bir diğer gruplamaysa *S. Mahajan*'ın 20. yy içinde gelişen yeni politikaları ele aldığı çalışmadır. Daha çok dönemlendirmeye odaklanan bu çalışmada Avrupa eksenli koruma politikaları beş ana başlıkta toplanmıştır: "Birinci dönem; İkinci Dünya Savaşı öncesi; Tek Yapı Ölçeğinde Koruma, İkinci dönem; 1960'lara kadar; Tarihsel Alanların Korunması, Üçüncü dönem; 1970'ler; Kent Planlama ve Kentsel Rehabilitasyon, Dördüncü dönem; 1970-1990 arası; Çevre yaklaşımları, Beşinci dönem; 1990'lardan günümüze; Tarihsel merkezlerden tarihsel kentlere (yaşayan bir anıt olarak kent)" (Dinçer, 2013: 37).

Bunların haricinde *Nadide Seçkin*'in " iç ve dış etkenler" olarak grupladığı taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili bozulmalar da konservasyon ve restorasyonla ilgilenen koruma olgusunu hedef alan önemli bir örnektir.[1]Ayrıca, 1985 tarihli *Avrupa Konseyi Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi* gibi uluslararası sözleşmeler, UNESCO ve ICOMOS'un çalışmaları, katkı fonları ve

uluslararası konferansların bildirileri yine bu konu adına kıyas kabul edilebilecek metinlerdir. Ama tüm metinleri süzen bir sonuçlandırma gerekirse söylenebilecek ilk şey, *kültürel miras* olgusunun uluslararası düzeyde hazırlanan tüzük ve protokoller eşliğinde, 20.yy'ın ikinci yarısından itibaren dikkate değer bir gelişim gösterdiğidir.

Belirttiğimiz tüm bu yaklaşımlara karşın değişen ve gelişen toplumsal, siyasi, coğrafi ve ekonomik koşullar nedeniyle, *kültürel miraslara* odaklanan yaklaşımların güncellenmesi uluslar düzeyinde çoğu zaman eş zamanlılık teşkil edememektedir. Fakat *İkinci Dünya Savaşı* (1939-1945) sonrasındaki kutuplaşmada, kalkınma konusunda geride kalan pek çok ülke bile kendi kültür politikalarının modernizasyonu konusunda radikal adımlar atmış, çağdaş müzecilik normlarını takip etmeye çalışmıştır (Bkz. Makedonya Cumhuriyeti ve Sırbistan). Bu ülkelerin yaptıkları çalışmaların yoğunluğu her ne kadar sahip oldukları kültürel mirasların "azlığı ya da çokluğuyla" da ilgili olsa da, Batı'da yetişen, oradaki vizyonu kendi coğrafyalarında tekrar etüt eden pek çok sanat tarihçi, müzeci, arkeolog ve restoratör kültürün evrenselleşmesi hususuna yeni perspektifler sunmuştur.

Sonuç olarak ister taşınmaz ister taşınır olsun, evrensellik teşkil ettiğine inanılan pek çok yapıt/nesne günümüzde bile en başta insan etkeni nedeniyle risk altındadır. Misal yakın dönemlerde Ortadoğu coğrafyasında yaşanan merkezi yönetim zafiyetleri ve küresel terör örgütlerinin propaganda amacıyla tarihi yapıtlara/nesnelere verdikleri zararlar, kamuoyu nezdinde ve bilimsel toplantılarda tartışılmış, arkeoloji ve sanat tarihi platformlarında çözüm önerileri geliştirilmiştir. Çoğunlukla arkeoloji müzeleriyle gündeme gelen bu olaylar, sanat disiplinini de yakından ilgilendirmektedir. Çünkü kültür, tarih ve sanat yapıtları/nesneleri birbirlerine bağlı olguları temsil etmenin ötesinde, ortak paydaları bulunan ve bu paydaların karşılaştığı etkenlerin sonuçlarına eş zamanlı biçimde maruz kalan varlıklardır. Bu çerçevede restorasyon disiplini de tüm bu varlıkların modern dünya teknolojileri ile kesiştiği, kuşaklararası aktarımın sürdürülebilir kılınmasının sağlandığı yegane noktadır.

1.1.1. Restorasyon: Temel Kavramlar ve İlkeler

Restorasyon terimi özde koruma reflekslerine paralel bir yaklaşıma işaret etmektedir. Dolayısıyla terime dair bir çerçeve çizmek için öncelikle *Türk Dil Kurumu*'nun tanımlamasına bakılabilir. Ancak literatürde bu kelimenin Latince *Restauro* yani "onarmak" fiilinden yola çıkan *Restauratio*'dan türediği varsayımları dahi mevcutken (Hasanova, 2014; 134) buradaki tek sözcük olan "yenileme" ifadesi bizim için yüzeysel bir betimlemedir (Türk Dil Kurumu, 2015)

Daha kapsamlı bir tanımlama için 2863 sayılı *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*'nda (Türkiye) yer alan "restorasyon" kavramına göz atılabilir. Kanun dâhilinde terim "koruma" ve "korunma" başlıkları altında yer almıştır. Tanımlar bölümündeki ifadelere göre bu iki terim: "Taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında muhafaza, bakım, onarım, restorasyon, fonksiyon değiştirme işlemleri; taşınır kültür varlıklarında ise muhafaza, bakım, onarım ve restorasyon işleridir" (Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 1983). Fakat restorasyon terimi yeri geldiğinde birbirinden bağımsız sayılabilecek alanlarda[12] bile kullanılabilen bir kelimedir. Bu doğrultuda bahsi geçen terimi çerçevelendirmek için onu kültürel ve sanatsal disiplinde ele alan tanımlamalara bakılmalıdır.

Örnekle *The Preservation and Restoration of Art* adlı kısa çalışmanın yazarları *Nic Donnely*, *Adan Rivas* ve *Ryan Nutile* sanat eseri restorasyonunu nesneyi orijinal kondisyonuna en yakın seviyeye getirmek olarak tanımlamıştır (Donely, Rivas & Nutile, 2010: 11).

C. Brandi de bu terimin sanat eserini yeniden eski kondüsyonuna kavuşturmak olduğunu belirtmiş ancak yapılan işlemlerin sanat eserinin üzerindeki tarihsel izleri de ilgilendirdiğini vurgulamıştır (Brandi, 1963: 231).

Metropolitan Museum of Art ise 2001 yılında kendi bünyesinde yayımladığı *What is Art Conservation ?* adlı eserde bu terimi uygulama basamakları eşliğinde açıklamış ve temizleme ile orjinalliğe bağlı kısmi onarımların konservasyon ve

[12] Bkz. Diş Teknisyenliği.

restorasyonu oluşturan ana kıstaslar olduğunu belirtmiştir (*What is Art Conservation,* 2001:2).

Bunların haricinde *Adnan Turanî'nin*: "bir sanat eserinin sadece harap olan kısımlarını, eserin daha fazla harap olmasını önlemek amacıyla aslına uygun olarak onarmak" şeklinde tanımladığı kelime (Turani, 2004: 123), *Gül Asatekin'*in "Restorasyon" Teriminin Yüklendiği Yeni Anlam" adlı çalışmasında şu şekilde ele alınmıştır (1995):

(Restorasyon) "Bir kültür varlığının özgün nitelikleriyle korunarak, geçmişin sosyal-ekonomik, kültürel, mimari, tarihi değerlerine ilişkin bir belgenin gelecek kuşaklara aktarımını sağlayabilecek; bu mimari belgelere dürüst yaklaşımlar ile gelecekte yanılgılara neden olmayacak müdahaleleri öngören bilimsel bir çalışmadır" (s.68).

Celal Küçük ise restorasyon uygulamalarının başlı başına bir disiplin, bir bilim dalı olduğunu vurgulamış ve restorasyonun "teknolojik gelişmeleri yakından izleyen ve geleneksel yöntemlerle teknolojiyi birlikte kullanan ilginç bir bilim dalı" olduğunu belirtmiştir (Küçük, 1999: s.30).

Doğan Kuban ise "Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar" adlı metninde bu terimi geçmişin yaşantısını etraflıca kapsayan bir anlamda ele alarak, belge niteliği taşıyan ve insan eliyle meydana getirilmiş kültür ürününü korumak için yaptığımız bir müdahale olarak tanımlamıştır (Kuban, 1969: s.342).

A. Sultan Karaoğlu'da "Mimaride Çini Restorasyonu İlkelerinin Sorunsalları Üzerine Bir Yöntem Araştırması" adlı çalışmasında bu terime yönelik bir yaklaşım öne sürmüştür. Önermesinde *C. Brandi*'den yola çıkan akademisyen; "neyi, niçin, nasıl restore edeceğiz" sorunsalı üzerinde durarak ilgili terimi; "… bir insan çalışmasının ürününü eski durumuna getirmeyi amaçlayan girişimlerin tümü" olarak ifade etmiştir (Karaoğlu, 1996: 1).

Tüm bu tanımlamalardan hareketle taşınabilir kültür varlıkları nezdindeki restorasyonu:

a) Nesneyi yapısal ve estetik yönlerden orijinal kondüsyonuna ulaştırmayı amaçlayan,
b) Bu amaç doğrultusunda diğer disiplinlerle azami düzeyde iş birliği yapan,
c) Uygulama basamaklarında önceki müdahaleleri de göz önünde bulunduran,
d) Ve sonuca ilerlerken geri dönüşümlülük ilkesini üst sıralara koyan bir "bilim dalı" olarak ifade etmek mümkündür.

Terimsel anlamın hemen ardından temel kurallar ve ilkeler penceresinden restorasyona baktığımızda ilk olarak *Cesare Brandi*[13] ile karşılaşırız. *C.Brandi*'nin bu alanda yaptığı çalışmalar bugün öncü adımlar olmanın da ötesinde birer "etik kural" olarak kabul edilmektedir. Ancak *C.Brandi* ile başlamadan önce, onun çalışmalarının çok sonrasındaki 1964 tarihli *Venedik Tüzüğü*'nden bahsetmek gerekir. Çünkü ilgili tüzükle restorasyon uygulamalarının çok yönlülüğünü vurgulamak adına önemli bir adım atılmış, tüzük kendinden sonraki çalışmalar için referans olmuştur.

Ülkemizde restorasyon disiplinine yönelik çalışmalarıyla tanınan akademisyen *Cevat Erder*'in "Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır" adlı makalesinden bir özet açıklamamıza yardımcı olabilir: "1964 yılı Mayıs ayı sonlarında Venedik'te toplanan İkinci Uluslararası Tarihi Anıt Mimar ve Teknisyenleri Kongresi'ne katılanlar, 1931 yılında kabul edilmiş olan Atina Tüzüğü'ndeki ilkelerin yeniden gözden geçirilmesine" karar vermiş, ilgili kongrenin sonunda bahsi geçen tüzük kabul edilmiştir (Erder, 1977: 167). Böylece "… tüzüğün hazırlandığı yıl ve takip eden pek kısa süre içinde bir çok ülke bu ilkeleri resmen benimsemiş ve bunları çoğu kez yasalarına dahi yansıtmıştır" (Erder, 1977: 167).

[13] İtalya'da sanat tarihi konusunda hocalık / kürsü başkanlığı yapan ve *UNESCO*'nun koruma odaklı faaliyetlerinde bizzat yer alan "Milli Kültürel Miras Konsülü'nun Sanatsal ve Tarihi Miras Komitesi Başkanı.

İçeriğine değinmek gerekirse; *Venedik Tüzüğü* ile birlikte koruma ve restorasyon uygulamaları adına ilkesel olarak oldukça önemli kararlar alınmıştır. Tüzük eşliğinde tarihi anıt kavramı artık kırsal ve kentsel yerleşmeyi de kapsamış, kültürel anlam kazanmış basit nesneler de sanat eseri kategorisine alınmıştır. Yine bilimselliğin, bilimsel metotların önemi vurgulanmış onarım konusunun uzmanlık gerektiren bir uygulama olduğunun altı çizilmiştir.

Türk akademisyenler *Mahmut Güler* ve *Yaşagül Ekinci*'nin "Tarihi Çevre Korumanın Yönetsel Boyutu ve Alan Yönetimi" adlı makalesi de yukarıda yer alan tüzüğü özetlemesi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Yazarlara göre: "*Venedik Tüzüğü*'nde anıtların korunması ve onarımındaki amaç, savaş sonrasında yapılan rekonstrüksiyonların bilimselliği üzerindeki tartışmaları uzlaştırıcı biçimde - onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumak" şeklinde belirlenmiştir (Madde 3). Tüzükte korumanın sürekliliğinin sağlanması, anıtların çağdaş yaşam içinde toplumsal amaçlarla kullanılarak değerlendirilmeleri ilke olarak kabul edilmiş; onarımda çağdaş teknolojiden yararlanma, çevre düzenleme, arkeolojik sitlerde yapılacak onarımlar gibi konulara da açıklamalar getirilmiştir. *Venedik Tüzüğü*, her türlü kazı, onarım, düzenleme çalışmalarının çizim ve fotoğraflarla düzenli olarak belgelenmesini, açıklayıcı raporlarla birlikte arşivlenmesini ve söz konusu arşivlerin halka açık olmasını öngörmektedir (Madde16)" (Güler ve Ekinci, 2010: 8).

Bu tüzüğü takip eden yıllarda hazırlanan 1975'de ki *Amsterdam Bildirgesi* de önemlidir. Ama bu bildirge mimarlığa, diğer bir deyişle taşınmaz kültür varlıklarına daha fazla odaklanmaktadır. Temelde restorasyon uygulamalarının yönetimsel düzeyde önceden hazırlanan koruma politikaları eşliğinde organize edilmesini ön gören bu bildirgeyle *Venedik Tüzüğü*'nde boş bırakılan alanların doldurulduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak uluslararası niteliğe sahip olan *Venedik Tüzüğü* ve üstte sözü geçen *Amsterdam Bildirgesi* ana hatlarıyla mimari restorasyon ilkelerini hedef almıştır. Ama *C. Brandi* "her iki metinden önce" taşınabilir nesnelere odaklanmış,

sanat eserlerine yoğunlaşmıştır. Bu anlamda 1939'da *Istituto Centrale di Restauro (ICR)* ile dünyanın ilk restorasyon enstitüsünü kuran *C. Brandi, İkinci Dünya Savaşı*'nın başlarındaki bu dönemde restorasyon çalışmaları adına üst düzeyde tatbikler yapabilecek bir platform oluşturmayı hedeflemiştir. İlerleyen süreçte metinlerinden derlenen *Teoria del Restauro* (1963) adlı eserle bu alana dair yazınsal bir miras bırakan *C. Brandi*, restorasyonun bir bilim dalına dönüşmesinde kilometre taşı olmuştur. İfade ettiği önem nedeniyle *C. Brandi* üzerine biraz daha gidilebilir. Ama hem *C. Brandi* hem de ilkesel yaklaşımları adına bir özetleme yapmak için akademisyen *Cemile Kaptan*'ın "Tuval Resmi Restorasyonunda Yanlış Uygulamalar ve Önermeler" adlı çalışmasına göz atmak gerekir. Çünkü *C. Kaptan*, çalışması dahilinde *C. Brandi*'yi derinlemesine incelemiş, onun restorasyon ilkeleri adına attığı adımları tek çatı altında derlemiş, özetlemiştir. Bu çerçevede *C. Kaptan'*ın altını çizdiği gibi eğer etik kodlara yönelik somut bir çıkış noktası aranıyorsa ilk olarak *Istituto Centrale di Restauro'*ya *(ICR)* bakılmalıdır (2009)*;*

"… *ICR*'nun kuruluşundan bir sene sonra restore edilmiş eserlerle ilk sergiyi açtığında; restorasyonun bir 'düzeltme', 'tamamlama' ya da 'güzelleştirilme' yeteneği değil de eserin kimliğine ve orijinalliğine duyulması gereken maksimum saygı olduğunu gösterir. Aynı zamanda bir zamanlar atölyelerde gizli defterlerde saklanan teknikleri de ilk defa açıkça sunar. Hatta daha sonra *ICR* çalışmalarını duyuran düzenli bir bülten çıkarır" (s.24).

Şeffaflık ilkesinden yola çıkarak kitleleri sanat eseri restorasyonunu benimsemeye davet eden *C. Brandi*, hazırladığı ilkesel yaklaşımlarla sanat eserinde özgün kimliğin korunmasının önemini vurgulamıştır. Sanat eseri dahilindeki restorasyon uygulamalarının "kullanılan malzemeyi hedef alması gerektiği" üzerinde de duran *C. Brandi*, eserin oluşumundan restorasyon aşamasına kadar olan sürecin ayrı bir önem taşıdığının altını çizerek, tarihsel izlerin silinmemesi gerektiğini ifade etmiştir (Kaptan, 2009: 27).

Oldukça önem teşkil eden bu ilkesel yaklaşıma başka kaynaklarda da rastlanmaktadır. "Mimaride Çini Restorasyonu İlkelerinin Sorunsalları Üzerine Bir

Yöntem Araştırması" adlı çalışmasında restorasyon kapsamı içinde değerlendirilmesi gereken eserleri ifade etmeye çalışan akademisyen *A. S. Karaoğlu* da bahsi geçen "tarihsel izlerin" restorasyon disiplinindeki konumunu vurgulamaktadır.

Özetle: "Bir eser, sanatçının elinden çıktığı, yani üretildiği andan itibaren değişmeye başlar ve bu olay eser var olduğu sürece devam eder" (Karaoğlu 1996: 2). Bu anlamda "estetik ve belgesel nitelikleri nedeniyle insan çabalarının ürünü olan ve belli bir zaman ve yer boyutunda değerlendirilmesi gereken nesnelerin restorasyon kapsamı içinde ele alınabileceği" üzerinde duran *A. S. Karaoğlu*, mevcut izlerin korunmasının altını çizer, uygulama basamaklarında çok yönlü düşünmenin bir zorunluluk olduğundan bahseder (Karaoğlu, 1996: 2-7).

C. Brandi'nin üzerinde durduğu diğer ilkelerse geri dönüşümlülük ve uyumluluktur. Resimsel yüzeylere yapılan restorasyonun geri dönüşümlü malzemeler üzerine kurulu olması gerektiğini savunan geri dönüşümlülük restorasyon tatbiklerinin giderilebilir olması esasına dayanmaktadır. Günümüzde resim restorasyonunu hedef alan boyalar genellikle geri dönüşümlü boyalardır. Suluboyalar ise tercih edilen diğer tür boyalarken 1934 sonrasındaki çalışmalarda bu ilke malzeme ölçeğinde vazgeçilmez hale gelmiştir.

Uyumluluk ise restore edilen kısımların, eserin/nesnenin geneliyle estetik ve yapısal yönlerden üst düzey benzerlikler göstermesidir. Renk, biçim, doku, çizgi, ritim ve alt yapı malzemelerinde orijinal esere/nesneye yakın bir üslubun kullanılması, restoratörün "özgün" yaklaşımlardan kaçınması bu ilke esasında vurgulanmıştır.

C. Brandi'nin yukarıda belirttiğimiz ilkesel yaklaşımları 21.yy'ın ilk çeyreği olarak tanımlayabileceğimiz günümüz sanat eseri restorasyon uygulamalarında artık iyiden iyiye kendini göstermiştir. Hatta *D. Kuban*'ın restorasyon eylemini iki maddede ele aldığı önerme, durumun ülkemizdeki teorik yansıması olarak görülebilir. *Kuban*'ın (1969);

a. Restore edilecek yapının bir sanat eseri olarak tanımının tam yapılması
b. Bu tanımı maddi olarak gerçekleştirme-uygulama

Şeklindeki yaklaşımı, eserin orijinaline sadık kalma ve planlı hareket etme olgularına işaret ederken, ileri sürülen bu iki başlıklı "genel" önerme restorasyon uygulamalarımız için uzun süre referans teşkil etmiştir (s.349).

1.2. Sanat Eseri Koruma

Sanat eserinin süregelen toplumsal değişim süreçlerinin merkez nesnelerinden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Siyasi güncellemelerden, sosyal travmalara, bilimsel gelişmelerden, popüler eğilimlere kadar pek çok yaklaşım, öyle ya da böyle bu nesneye temas etmiştir. Dolayısıyla dönüşüm konusunda biçimsel olduğu kadar içeriksel olarak da son derece tecrübeli olan *sanat nesnesine* yönelik koruma içgüdülerinin uyanması doğal karşılanmalıdır. Ancak içgüdülerden bilimselliğe uzanan bu uzun sürece değinirken, *sanat nesnesine* dair yaklaşımları da etüt etmemiz, tartışmamız gerekir.

İlk olarak akademisyen/sanatçı *Musa Köksal*'ın kaleme aldığı "Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı" adlı makale ile başlanabilir. *M. Köksal*'ın belirttiği üzere; "Nesnenin sanatsal bir değer olarak kullanılması primitif dönemlere kadar uzanır. İlkel insan, nesnenin işlevsel ve işlevsel olmayan yönlerini yaşam tecrübeleriyle değerlendirerek, ona anlam ve değer yüklemiştir. Çağlar boyunca, insanın biçimlendirerek yaşamına kattığı, ona anlam ve işlev yüklediği nesnenin günlük yaşamdaki önemi ve konumu, statü farklılıklarını da ortaya çıkarmıştır." (Köksal, 2012: 124).

Paragraftan insan ve *sanat eserinin* eş zamanlı bir geçmişe sahip olduğu yargısına varılabilir. Lakin dikkate değer nokta bu nesnenin insan ile etkileşime girmesi ve onun sosyal hiyerarşide konumlanmasına yardımcı olmasıdır. Yine bu çizgide mevcut nesnenin niteliğinden söz edilebilir, değeri üzerinde tartışmalar yapılabilir. Ama unutulmamalıdır ki insan doğasında olan her şey süreklilikle değişim esasına tabiyken, *M. Köksal*'ın da vurguladığı gibi estetik algının değişim

süreci ile *sanat eserinin* nitelikleri birbirine eş zamanlı, paralel konulardır. Bu perspektiften bakıldığında *sanat eserinin* korunması gerekliliğini asıl anlamlandıran şey belki de bu nesnelere duyduğumuz ihtiyaçtır. Böyle bir ifade doğal olarak tartışmaya açıktır. Ne var ki "estetik algının" öncelik sıralamasında hayati gereksinimler olan beslenme, barınma ve uyku gibi ihtiyaçlar karşısında kendine her zaman aşağı sıralarda yer bulduğu da bir gerçektir. Uzun uzadıya pek çok örnekle misaller silsilesi haline getirilebilecek bu konu, literatürde de geniş yankı bulmuştur. Gelgelelim yapılan çalışmaların, varsayımların çoğu *sanat nesnesi* ve *estetik haz* konularına maddi ihtiyaçların ötesinde bakılması durumunda bu olguların sıralamada yükselebileceğini teyit eder niteliktedir.

Akademisyen *İkbal Begüm Kösemen*'in "Nesne İle Meta Arasında Sanat" adlı çalışması ilgili örneklerden biridir. Çalışmada belirtildiği gibi sanat nesnesine yönelik bir yaklaşıma girmeden önce daha en başta bu nesnenin diğer nesnelerden farklı olduğunu kabul etmek gerekir. Bunu yaparken de, sanatın herşeyden önce liriklik içeren bir görüş taşıdığı gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü "Kendine has bir yeterliliği olan, kendinden menkul sanat nesnesi insanın ihtiyaçlarını karşılayış biçimi olarak da diğer sıradan nesnelerden ayrılmaktadır". Özetle "Sıradan nesneler insanın maddi ihtiyaçlarına cevap vermek için yani onun yaşamsal ihtiyaçlarını doğrudan karşılamak için üretilirler. Hâlbuki sanat nesneleri insanın maddi ihtiyaçlarının karşılıkları değil, manevi haz ihtiyaçlarını karşılamak için üretilirler" (Kösemen, 2012. 209-210).

Açıklamalardan sonra konuya tarihsel bir inceleme denemesi eşliğinde yaklaşmak anlatım açısından daha kolay olabilir. Nüfus artışının ivme yakaladığı, üretimin de artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamaya odaklandığı *Sanayi Devrimi*'nde (18-19. yy) büyük nüfuslu ülkelerde, endüstrileşme ve iş gücü konusunda yeni girişimler bir zorunluluk haline gelmiştir. Ayrıca kamuda yaygınlaşan makine ve teknoloji kullanımı disiplinlerarası iş birliği adına yeni ufuklar açmıştır. Böylelikle batılı ülkelerde yaşam kalitesi yükselirken, küresel ekonomideki yeni metalarla yelpazesi genişleyen "değer" kavramı, *iktisadi* ve *yönetimsel* alanların öne çıkmasına yol açmıştır. Takip eden zamanlarda sömürgeciliğin etkisiyle Batı'da toplanan büyük

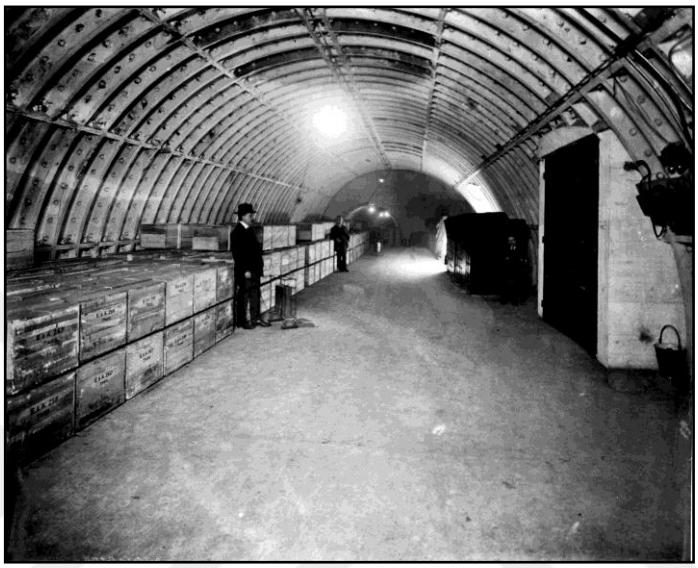
sermayeler, mevcut varlıklarını güven altına almak adına yukarıda belirtilen alanlara (*iktisadi* ve *yönetimsel* alanlar) çeşitli yatırımlar yapmıştır. Bu yatırımlar ilerleyen yıllardaki kurumsallaşmayla bambaşka bir boyut kazanırken, rasyonel düşüncenin Avrupa genelinde yaygınlık kazanmasıyla sanatsal ve kültürel değeri bulunan taşınabilir nesnelerde yavaş yavaş "ayrıcalıklı" bir değer ifade etmeye başlamıştır.

Gelinen noktada artık bir statü göstergesi olmanın çok ötesinde, birer miras niteliği kazanan eserler için koruma içgüdüleri baş göstermiştir. 19.yy'ın son periyotlarından itibaren başlayan bu farkındalıkla pek çok batılı ülkede müzelerin yanı sıra özel kurum ve kuruluşlar kendi sanat eseri koleksiyonları üzerinde koruma odaklı çalışmalara yönelmiştir. Bu durumun sonucunda da sanat eseri koruma olgusu mevcut nesnelerin ve bu nesnelerin ifade ettiği değerlerin sürdürülebilmesi adına bir gereksinim halini almış, çok sayıda koleksiyon için koruma odaklı politikalar hazırlanmış, bilimsel araştırmalar yapılmaya başlamıştır. Örneklemek için *National Gallery (London)* ve *British Museum*'un restorasyon labarauvarı sorumlusu, *ICCROM* ödüllü *Harold S. Plenderleith*'in notlarından yararlanılabilir: *H. S. Plenderleith*'in belirttiği şekliyle taşınabilir kültür ve sanat ürünleri üzerine modern konservasyon ilkelerinin öncü girişimleri 1888 yılında Almanya'da, *State Museum* çatısı altında gerçekleştirilmiştir. Burada *Dr. Friedrich Rathgen*'in ilgili nesneleri "tedaviye" yönelik çabalarıyla deneysel çalışmalar başlamış, sonuçlar da 1898 yılında aynı ülkede *Die Konservierung Altertumsfunden* başlıklı eserle duyurulmuştur (Plenderleith, 1998: 129). 1905 yılına geldiğimizde ise bu eser İngilizce'ye çevrilmiş ve *Dr. F. Rathgen*'in çalışmaları uzun yıllar boyunca referans alınabilecek tek bilimsel örnek olmuştur.[15]

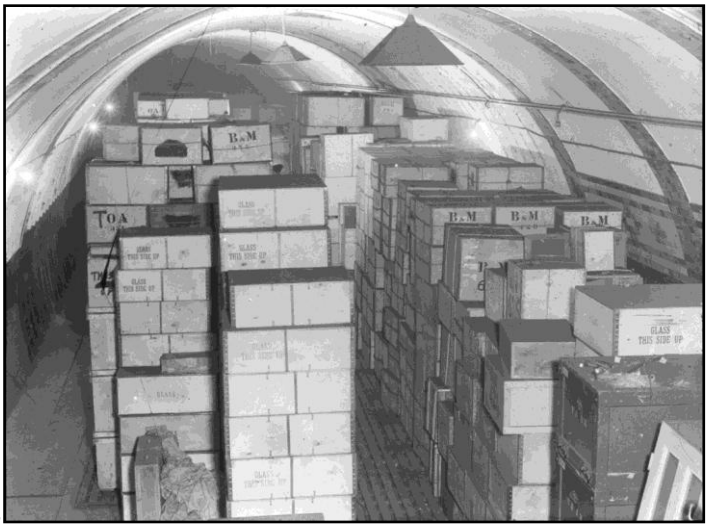
Yine *H. S. Plenderleith*'in belirttiği üzere dünya müzeciliğinin beşiği sayılabilecek İngiltere'de kültür ve sanat nesnelerine yönelik koruma odaklı bilimsel çalışmalar *Birinci Dünya Savaşı*'nın (1914-1918) hemen sonrasında başlamıştır. O tarihlerde *British Museum*'da bulunan nesneleri savaşın yıkıcı etkilerinden korumaya çalışan uzmanlar ciddi sayıdaki kültür ve sanat ürününü yer altına, Londra tünellerine saklamışlardır (Resim 1-2) (Plenderleith, 1998: 129). Fakat bu hamleyle yer altı

[15]*Dr. F. Rathgen*'in labaratuvarı 1943 yılında kapanmıştır.

atmosferine alışık olmayan nesnelerde bozulmalar başlamıştır. Durumu fark eden müze idarecileri de dönemin tanındık bilim adamlarından *Dr. Alexander Scott* öncülüğünde bir bilimsel araştırma girişimi başlatmış, bu girişim dâhilinde de 1920 yılında *British Museum*'da bir araştırma laboratuarı kurulmuştur (Plenderleith, 1998: 130). (*Resim 1 -2*)



Resim 1. *British Museum'*un *Birinci Dünya Savaşı*'nda Depo Olarak Kullandığı Terkedilmiş *Holborn Posta Ofisi* Yer Altı Tünelleri. Görselde Ahşap Kutulurda Müze Koleksiyonları Yer Almaktadır. **Kaynak.**Orijinal Görseller *British Museum* Arşivinde Yer Almaktadır.



Resim 2. *British Museum'*un *İkinci Dünya Savaşı'*nda Depo Olarak Kullandığı *Aldwych* Tüneli. Görselde Yine Ahşap Kutulurda Müze Koleksiyonları Yer Almaktadır. **Kaynak.**Orjinal Görseller *ICCROM* Arşivinde Yer Almaktadır.

Değer kazanan bir nesneyi korumak, onu sonraki kuşaklara aktarmak insanın doğasında vardır. Gelgelelim bu eylem Avrupa ve Birleşik Devletler odağında irdelendiğinde*İkinci Dünya Savaşı*'na ayrı bir başlık açmak lazımdır. Çünkü Avrupa merkezli bu savaştan kıtadaki çok sayıda ülke etkilenmiş,muharebe dolaylı ya da direk yoldan müzeler ile özel koleksiyonlara da temas etmiş ve sanatsal/kültürel değeri bulunan nesnelerin sağladığı "ayrıcalık" olgusu yeni bir boyut kazanmıştır.

Savaş öncesinde son derece güçlü bir konumda olan *Nasyonal Sosyalist* Almanya, saldırı harekâtlarının başlamasıyla işgal ettiği ülkelerdeki sanat eserlerini toplama yönünde bir eğilim göstermiştir. Fakat yenilginin ardından toplanan sanat eserlerine müttefiklerce el konmuştur. İlerleyen zamanlarda da söz konusu eserleryine müttefik devletlere ait müzelere nakledilmiştir. Nakil sonrasında ise eserler en başta Birleşik Devletler'ce yeniden "konumlandırılarak" kamuya sunulmuştur. Sanat tarihçi *Serge Guilbaut*'un sosyal tabanlı yaklaşımı üstteki ifadeleri destekler niteliktedir. *S. Guilbaut*'un belirttiği gibi; "ABD savaştan galip, güçlü ve kendinden emin bir ülke olarak" çıkarken, "Amerikan halkının sanat aşkı" da "medyanın etkisiyle sürekli" artmaktadır (Guilbaut, 2011. s.240). Böylece: "Avrupalı meslektaşlarıyla temas kurarak güçlenen" ancak "yine de onlarla yollarını ayırarak ferahlayan sanatçılar yeni bir güvenlik duygusu" edinmiş, "sanat tarihçileri" ve müzeler ise "kendilerini yeni ulusal sanata adamaya" hazır bir konuma gelmiştir. Bu bağlamda; soğuk savaş döneminde plastik sanatlar adına belirli bir ivme yakalamak için "İhtiyaç duyulan tek şey bu yeni farkındalığı teşvik edecek ve kazanca dönüştürecek bir galeri ağı" olmuştur (Guilbaut, 2011. s.240).

Birbiri ardına açılan ve deneyselliğe olanak tanıyan sanat galerileriyle bu ihtiyaç karşılanmaya başlarken, müzeler de hızla yeni yaklaşımları benimsemiştir. Fakat; "Sanat dünyasındaki iyimserlik, savaştan çıkan ülkede kendisini tanımlamaya, kimlik edinmeye çalışan sol hareketin yaşadığı güçlüklerle ciddi bir karşıtlık" sergilemiştir (Guilbaut, 2011. s.241). *Jean P. Sartre*'ın varoluşçu felsefesiyle de örtüşen bu gelişmeyle plastik sanatlarda yeni bir hareketlilik başlamıştır.

Söz konusu hareketliliği *Kavramsal Sanat* ile açıklamak mümkündür. Sanat tarihçi *Ahu Antmen*'in önemli eseri "Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla: 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar'da" da belirtildiği gibi (2012); 1960 sonrasındaki sanat ortamında yaşanan köklü değişimlerden biri "sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmasıdır" (s.193). Yazarın da altını çizdiği gibi ilgili dönemde (2012); "düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir" (s.193). Böylece galeri ve müze gibi klasik sergileme alanlarının fiziksel sınırlarını aşmak adına kavramsal yaklaşımlar üzerine çalışmalar yapılmış ve sanat nesnesinin öz değeri tartışılmıştır (Antmen, 2012: 193).

Sanat nesnesinin "değeri" üzerine yapılan tartışmalar sürerken değindiğimiz üzere *C.Brandi* ile birlikte (1906-1988) bambaşka bir konu daha gündeme gelmiştir. O da müzelere, galerileri dağıtılan sanat eserlerininne şekilde restore edilmesi gereğidir. Bu çizgide *sanat eserinin* kondüsyonel sürdürülebilirliğine odaklanan görüş bildirimleri arasında *sanat eseri koruma olgusu*bir disiplin olarak ele alınmış, yapılan çalışmalara eş zamanlılıkla pek çok Avrupa enstitüsü *C. Brandi*'nin öğretilerini esas alan politikalarla hareket etmiştir. Böylelikle Batı genelinde bilimsel merkezli yenilikçi yaklaşımlar baş göstermiş, mevcut eserlerinin korunmasının da en az bu eserlere sahip olmak kadar mühim olduğuna kesinlik kazandırılmıştır. Ayrıca genel olarak atılan adımlarla sanat eserlerinin restorasyonuna dair bakış açıları sorgulanmış, yeni perspektifler çizilmiş, süregelen "onarım" işlemleri yeni perspektifler eşliğinde bir kez daha gözden geçirilmiştir.

1.2.1.Tarihsel Süreçte Resim Restorasyonu

Restorasyon uygulamalarının (araştırmamızla ilgili) erken dönem çalışmalarına bakmak için ortaçağ ve rönesans öncesine kadar gidilebilir. *Jerry Podany*, "Lessons from the Past" adlı metninde Babil Kralı *Nabonidus*'un, restorasyon öncüsü sayılabilecek bir müdahaleyle *Sargon Heykeli*'nin kırık bölümünü (baş bölümü) onarmak adına "uzman" işçilerden yararlandığını belirtmiştir (Podany, 2003: s.13). Fakat oldukça eski olan bu örneğin dışında

günümüz restorasyon uygulamalarına dair asıl "öncü" adımların, orta çağ ve rönesans dönemindeki etki-tepkilerle başladığını söylemek daha doğrudur.

Özetle Erken ve Yüksek Ortaçağ devirlerindeki savaşlar sonrasında hasar gören mimari yapılar ve bu yapılardaki nesneler onarılmaya başlar. *C. Kaptan*'ın da değindiği gibi buradaki yenileme işlemleri temelde malzeme tercihi ve eserin kondisyonunu sürdürülebilir kılma odaklı girişimler olurken, ön plandaki olgu dini politikalar olur ve "aslına sadık kalma" olgusu bu politikaların gerisinde kalır. Bunun sonucunda da Avrupa kıtasında (entelektüel düşüncede önemli etkisi olan) Hıristiyanlığın ardından en başta sanat eserleri üzerinde geri dönüşümsüz adımlar izlenir ve pek çok eser tahrip edilir. Bu adımlarla eserler daha sonraki aşamalarda tekrar yenilenirken, Rönesans döneminde özellikle antik Yunan heykellerine duyulan ilgi nedeniyle eski eserlere müdahale bir kez daha gündeme gelir. Yine *J. Podany*'nin, "Lessons from the Past" adlı metninin de ana teması olan bu uygulamalarda, günümüz İtalya'sı sınırları içinde gerçekleştirilen kazılarda çıkan heykellerin kırık bölgelerini tamamlamaya yönelik müdahaleler günden güne "popülerleşir".

Ana konumuza daha yakın duran eski eserlerin ahşap çerçevelerine yönelik kesme işlemleri ise sanat eseri restorasyonunu farklı bir boyuta taşır.(Kaptan, 2009: 4). Böylelikle "dekoratif güzellik","aslına sadık kalma" olgusunu geride kalmaya zorlar (Kaptan, 2009: 4). 15. ve 16. yy'ları kapsayan bu dönemde restorasyon adına "koruma bilinci" temelli uygulamalar da orijinal duvar resimlerine geçici müdahalelerle örneklenebilecek kadar ilerleme gösterir (Kaptan, 2009: 7).[16] Yine de 19. yy'a kadar deneysel sayılabilecek yaklaşımların baskın olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu tarihin hemen öncesindeki sosyo-kültürel yaklaşımların da restorasyonun gelişimi üzerinde dikkate değer bir etkisi olduğunu eklemek gerekir (Podany, 2003: s.13-14). Hatta arkeoloji ve sanat tarihi disiplinlerinin gelişimiyle restorasyon uygulamalarının bir dönüşüm yaşadığını, özellikle İtalya'da bu alanda

[16] Bunun için örnek olarak *Sistin Şapeli*'nin (İtalya) 1565 yılındaki restorasyonundan bahsedilebilir. Çünkü şapelin tavanındaki resimler kilisenin girişimleriyle bu tarihte "yenilenmiş", payandalar arasında kısımlarda onarılmıştır (Hirst & Colalucci, 1994: 94).

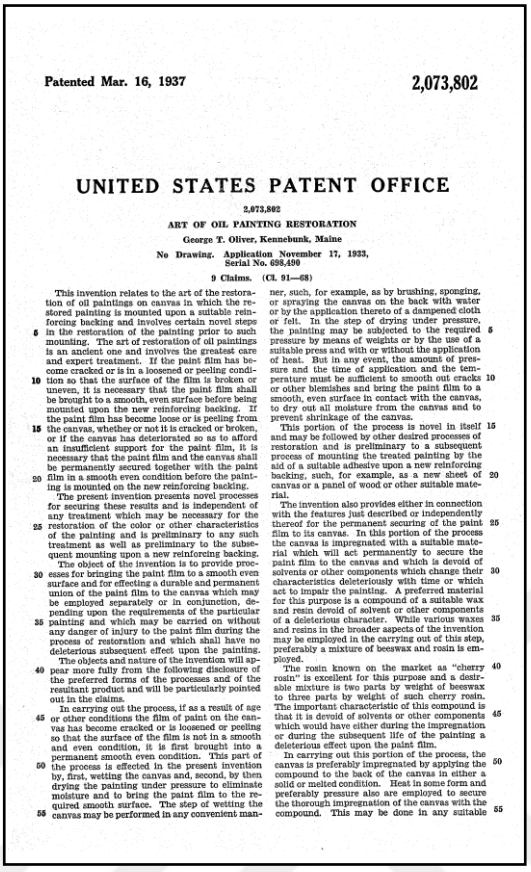
"farkındalık, kullanılan malzeme ve işçilik" açısından önemli adımlar atıldığının altı çizilmelidir (Podany, 2003: s.15-16).

Bu bilgiler ışığında kronolojik sunuş için ilgili literatüre de sıklıkla konu olan *İspanya Kraliyet Ailesi Koleksiyonu*'ndan yola çıkılabilir.

1.2.1.1. 19. Yüzyıl Uygulamaları

Kraliyet ailesinin koleksiyonunun yangın sonrasında zarar görmesiyle 1735 yılında başlayan ve 1820 yıllarına kadar süren çalışmalarda 500'e yakın yapıt restore edilmiştir (Veliz, 1998: 43-44). Bunlar arasında *Titian, D. Velazquez* ve *El Greco* gibi bilindik isimlerin de tabloları bulunurken uzun yıllara yayılan süreçte çok sayıda genç İspanyol sanatçıdan destek alınmıştır (Veliz, 1998: 44). Paralelde ise 1815'de *Humphrey Davy* renk pigmentlerine yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir (Best, 2012: 443). Bu çalışmalar günümüz renk pigment araştırmalarının da temelini oluştururken, aynı yüzyılda Birleşik Devletlerde restorasyon adına kurumsallaşmanın önünü açan bir başka girişim başlamıştır. Ancak şunu belirtmek gerekir Amerika kıtasındaki girişimden evvel 1827'de Alman ressam ve bilinen ilk resim restöratörlerinden *Christian Köster, Über Restaurierung Alter Gemalde* (Yağlıboya Resimlerin Restorasyonu Hakkında) adlı çalışmasını yayımlamıştır (Partridge, 2006: 19). Söz konusu çalışmadan yıllar sonra da 1850'lerde New York'a sanat eseri restorasyonu işi yapmak için gelen İskoç *James Oliver* ve oğlu *George*, deneyimlerini 1860 yılında Bostan'da açtıkları resim restorasyonu dükkânına taşımış ve aile bugün resim restorasyonunda kullanılan pek çok ekipmanın patentini almaya başlamıştır (Wales, 1968: 15). Sonraları *James Oliver's Son's* adıyla anılacak bu dükkân üçüncü kuşağın da katılımıyla genişlerken *George Oliver*'ın patentini aldığı *Vakumlu Isı Masası* gibi ekipmanlar 1960 ve sonrasında alınan pek çok resim restorasyonu patentine referans olmuştur.[17] (*Resim 3*).

[17] Örnekler: *Gustav Klimann*, (1966) Method of conserving and restoring oil paintings. *Harold I. Zeliger*, (1991) Method of restoring and conserving oil paintings and resulting integrated permanent structure.



Patented Mar. 16, 1937 2,073,802

UNITED STATES PATENT OFFICE

2,073,802

ART OF OIL PAINTING RESTORATION

George T. Oliver, Kennebunk, Maine

No Drawing. Application November 17, 1933, Serial No. 698,490

9 Claims. (Cl. 91—68)

This invention relates to the art of the restoration of oil paintings on canvas in which the restored painting is mounted upon a suitable reinforcing backing and involves certain novel steps in the restoration of the painting prior to such mounting. The art of restoration of oil paintings is an ancient one and involves the greatest care and expert treatment. If the paint film has become cracked or is in a loosened or peeling condition so that the surface of the film is broken or uneven, it is necessary that the paint film shall be brought to a smooth, even surface before being mounted upon the new reinforcing backing. If the paint film has become loose or is peeling from the canvas, whether or not it is cracked or broken, or if the canvas has deteriorated so as to afford an insufficient support for the paint film, it is necessary that the paint film and the canvas shall be permanently secured together with the paint film in a smooth even condition before the painting is mounted on the new reinforcing backing.

The present invention presents novel processes for securing these results and is independent of any treatment which may be necessary for the restoration of the color or other characteristics of the painting and is preliminary to any such treatment as well as preliminary to the subsequent mounting upon a new reinforcing backing.

The object of the invention is to provide processes for bringing the paint film to a smooth even surface and for effecting a durable and permanent union of the paint film to the canvas which may be employed separately or in conjunction, depending upon the requirements of the particular painting and which may be carried on without any danger of injury to the paint film during the process of restoration and which shall have no deleterious subsequent effect upon the painting.

The objects and nature of the invention will appear more fully from the following disclosure of the preferred forms of the processes and of the resultant product and will be particularly pointed out in the claims.

In carrying out the process, if as a result of age or other conditions the film of paint on the canvas has become cracked or is loosened or peeling so that the surface of the film is not in a smooth and even condition, it is first brought into a permanent smooth even condition. This part of the process is effected in the present invention by, first, wetting the canvas and, second, by then drying the painting under pressure to eliminate moisture and to bring the paint film to the required smooth surface. The step of wetting the canvas may be performed in any convenient manner, such, for example, as by brushing, sponging, or spraying the canvas on the back with water or by the application thereto of a dampened cloth or felt. In the step of drying under pressure, the painting may be subjected to the required pressure by means of weights or by the use of a suitable press and with or without the application of heat. But in any event, the amount of pressure and the time of application and the temperature must be sufficient to smooth out cracks or other blemishes and bring the paint film to a smooth, even surface in contact with the canvas, to dry out all moisture from the canvas and to prevent shrinkage of the canvas.

This portion of the process is novel in itself and may be followed by other desired processes of restoration and is preliminary to a subsequent process of mounting the treated painting by the aid of a suitable adhesive upon a new reinforcing backing, such, for example, as a new sheet of canvas or a panel of wood or other suitable material.

The invention also provides either in connection with the features just described or independently thereof for the permanent securing of the paint film to its canvas. In this portion of the process the canvas is impregnated with a suitable material which will act permanently to secure the paint film to the canvas and which is devoid of solvents or other components which change their characteristics deleteriously with time or which act to impair the painting. A preferred material for this purpose is a compound of a suitable wax and resin devoid of solvent or other components of a deleterious character. While various waxes and resins in the broader aspects of the invention may be employed in the carrying out of this step, preferably a mixture of beeswax and rosin is employed.

The rosin known on the market as "cherry rosin" is excellent for this purpose and a desirable mixture is two parts by weight of beeswax to three parts by weight of such cherry rosin. The important characteristic of this compound is that it is devoid of solvents or other components which would have either during the impregnation or during the subsequent life of the painting a deleterious effect upon the paint film.

In carrying out this portion of the process, the canvas is preferably impregnated by applying the compound to the back of the canvas in either a solid or melted condition. Heat in some form and preferably pressure also are employed to secure the thorough impregnation of the canvas with the compound. This may be done in any suitable

Resim 3. *George Oliver*'ın Resim Restorasyonu Üzerine Aldığı Patent Belgelerinden Biri. "Art of Oil Painting Restoration". Serial No. 698,490. 1937. **Kaynak:** U.S. – Patent Office, Iss. 16 Mar. 1937. (Görsele *U.S. Patent Archive* üzerinden dijital erişim mümkündür).

Boston şehrinin elit koleksiyonlarında bulunan tabloları temizleme vaadinde bulunan ve bunu yaparken de eserin orijinalliğine müdahaleden mümkün mertebe kaçınan *Oliver* ailesi daha sonraları şirketlerini elden çıkarmıştır. Şirketi satın alan ise o yıllarda kiliselerdeki dini resimleri onarmakla meşgul olan ve ardında bu bilgileri edinmemizi sağlayan notlar bırakan *Carol Waves*'dir. *C. Waves* de tıpkı *Oliver* ailesi gibi yağlıboya resim restorasyonu tekniği üzerinde araştırmalar yapmış ve bu araştırmaları dönemin süreli yayınlarında bastırmıştır (Wales, 1968: 15). Bu çizgide şirket *C. Waves*'den sonra birkaç kez daha el değiştirmiş ve bugün hala Boston'da faaliyet gösterdiği son halini alana kadar hiç kapanmamıştır. Yine 19. yy adına Avrupa'ya dönersek aslen ressam ve litografi ustası olarak bilinen Çek sanatçı *Alfons Mucha* ülkesinde güzel sanatlar akademisine red edildikten sonra Viyana'ya gitmiş ve şehirde sahne dekorasyonları üzerine çalışmıştır. (Alfons Mucha: Selection

Works, 2017: s.2)[18]. Ancak sanatçının çalıştığı tiyatro salonu yangında zarar görünce işsiz kalmış ve ülkesine dönmüştür. Ülkesine döndüğünde o zamanki adıyla Bohemia toprakları aristokratlarından Kont *Karl Khuen*'in himayesine girmiş, başlıca görevlerinden biri de kontun aile bireylerini tasvir eden portreleri restore etmek olmuştur (Alfons Mucha: Selection Works, 2017: s.2).[19]

1.2.1.2. 20. Yüzyıl ve Restorasyonun Bilimle Etkileşimi

Oliver ailesi ve *Carol Waves*'in resim restorasyonu çalışmaları tahmin edilebileceği gibi Birleşik Devletler'de bu alanda yapılan araştırmaların sadece küçük bir kısmıdır. Öyle ki tarih 1928'i gösterdiğinde Amerikan resim restorasyonu adına bir başka önemli kurum açılmıştır. *Harvard Üniversitesi* bünyesinde kurulan *Fogg Müzesi* (1895-96) yağlıboya koleksiyonlarında yaşanan bozulmaları bilimsel yöntemlerle analiz etmeyi hedefleyen bir birim oluşturmayı kararlaştırmıştır (Bewer, 2010: 24-25). Birim dâhilinde müzenin sanat koleksiyonlarındaki bozulmalar yakından incelenmiş ve çok geçmeden burası bir konservasyon laboratuarına dönüşmüştür (Bewer, 2010: 24-25).

1927(28)-1949 yılları arasında ise Birleşik Devletler'in ünlü ailelerinden *Kress Ailesinin* resim restoratörlüğünü yapan, *Metropolitan Museum of Art* ve *National Gallery of Art* gibi önemli kurumlarda atölyesi bulunan ünlü resim restoratörü *Stephan Pichetto* çalışmalarına başlamıştır. Birleşik Devletlere iltica eden İtalyan bir ailenin çocuğu olan *S. Pichetto* 1928 yılında *Metropolitan Museum of Art* çatısı altına restoratör olarak dâhil olmuş, 1939 yılında ise aynı görevi *National Gallery of Art'*ye de taşımıştır (Hoenigswald, 2006: 34-35). Bu kurumlarda sorumlu olduğu ekiple birlikte resim restorasyonları yapan restoratör zaman ilerledikçe en başta bilimsel görüntüleme teknikleri üzerinde durmuş ve *X-Radyografi* sisteminin

[18] Bu bilgiler 25.06.2016 tarihli Prag ziyaretinde sanatçının çalışmalarını içeren *A. Warhol, A. Mucha* ve*S. Dali* sergisi kataloğundan edinilmiştir. Sergi Prag'da bulunan *Galllery of Art Prague* çatısı altında yer almıştır).

[19] Takip eden süreçte resme olan yeteneği nedeniyle akademik eğitim almak üzere kont tarafından Münih'e gönderilen sanatçı, sonrasında Paris'de iki farklı güzel sanatlar sanatlar akademisinde daha eğitim görmüştür. (Julian ve Colarossi akademileri). (Alfons Mucha: Selection Works, 2017: s.2).

müzelerde yaygınlaşmasını sağlamıştır (Hoenigswald, 2006: 36-37). Ardında fazla not bırakmamasıyla eleştirilen *S. Pichetto,* dikkat gösterdiği geri dönüşümlü uygulamalar için referans haline gelmiş, öldüğü yıl 1949'a kadar *Kress Vakfı* bünyesindeki pek çok eseri restore etmiştir (Hoenigswald, 2006: 36-37). (*Resim 4- 5*)



Resim 4. *Stephan Pichetto*, *Metropolitan Museum of Art*'da Bulunan Restorasyon Atölyesinde. **Kaynak:** Hoenigswald, A. (2006). Stephen Pichetto, Conservator of the Kress Collection, 1927-1949. Studying and Conserving Paintings. New York Archetype Pub. S. 34.



Resim 5. *Stephan Pichetto*, (Solda) *Biltmore House*'a Tablo Nakliyesi Sırasında**.** 1942. **Kaynak:** Hoenigswald, A. (2006). Stephen Pichetto, Conservator of the Kress Collection, 1927-1949. Studying and Conserving Paintings. New York Archetype Pub. S. 35.

H. S. Plenderleith'in notları üzerinden *British Museum*'da kurulan araştırma laboratuarından bahsetmiştik. Kaldığımız yerden devam edersek 1930'lara geldiğimizde kimya ve fizik konularına değinen laboratuarda resim restorasyonuna yönelik araştırmalar da derinleşmiştir. Fakat bu noktada *H. S. Plenderleith*'in notlarındaki satır aralarına dikkat çekmek gerekir. Çünkü onun altını çizdiği gibi yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde resim restorasyonu konusu ve kullanılan metodları, kalifiye sayılamayacak uygulamacıların kişiden kişiye değişen "gizli" formülleri üzerine kurulmuştur (Planderleith, 1998: 134). Özel atölyelerinde resim restorasyonları yapan bu kişilerin deneysel çalışmalarının yanında müzeler de kendi araştırmalarını yaparken, konu hakkında 1930 yılında Roma'da yapılan konferansların toplandığı *Manual of the Conservation and Restoration of Painting* adlı kitap basılmış ve kitap 1939-40'dan sonra *British Museum'*da kullanılmaya başlamıştır (Planderleith, 1998: 134). Konferanstan iki yıl sonra da *Fogg Müzesi* 1932 yılında *Technical Studies in the Field of the Fine Arts* adlı bir çalışma yayınlamış ve bu alandaki literatürü genişletme çabasına girmiştir (Planderleith, 1998: 134).

1934 ve sonrasında ise *National Gallery* (Londra) çatısı altında başka türden bilimsel araştırmalar yağlıboya eserlerin hizmetine girmiştir (Plenderleith, 2013: 135). Burada yapılan çalışmalarla *X-Ray* görüntüleme teknikleri ve zararsız ışınımların yağlıboya tablolar üzerindeki etkileri incelenmiş, edinilen bilgilerin bilimsel yayınlarla sunulması sürece yeni bir boyut kazandırmıştır (Plenderleith, 2013: 135). Bundan beş yıl sonra da 1939'da *Istituto Centrale di Restauro (ICR)* ile dünyanın ilk konservasyon ve restorasyon enstitüsü kurulmuştur.[20]

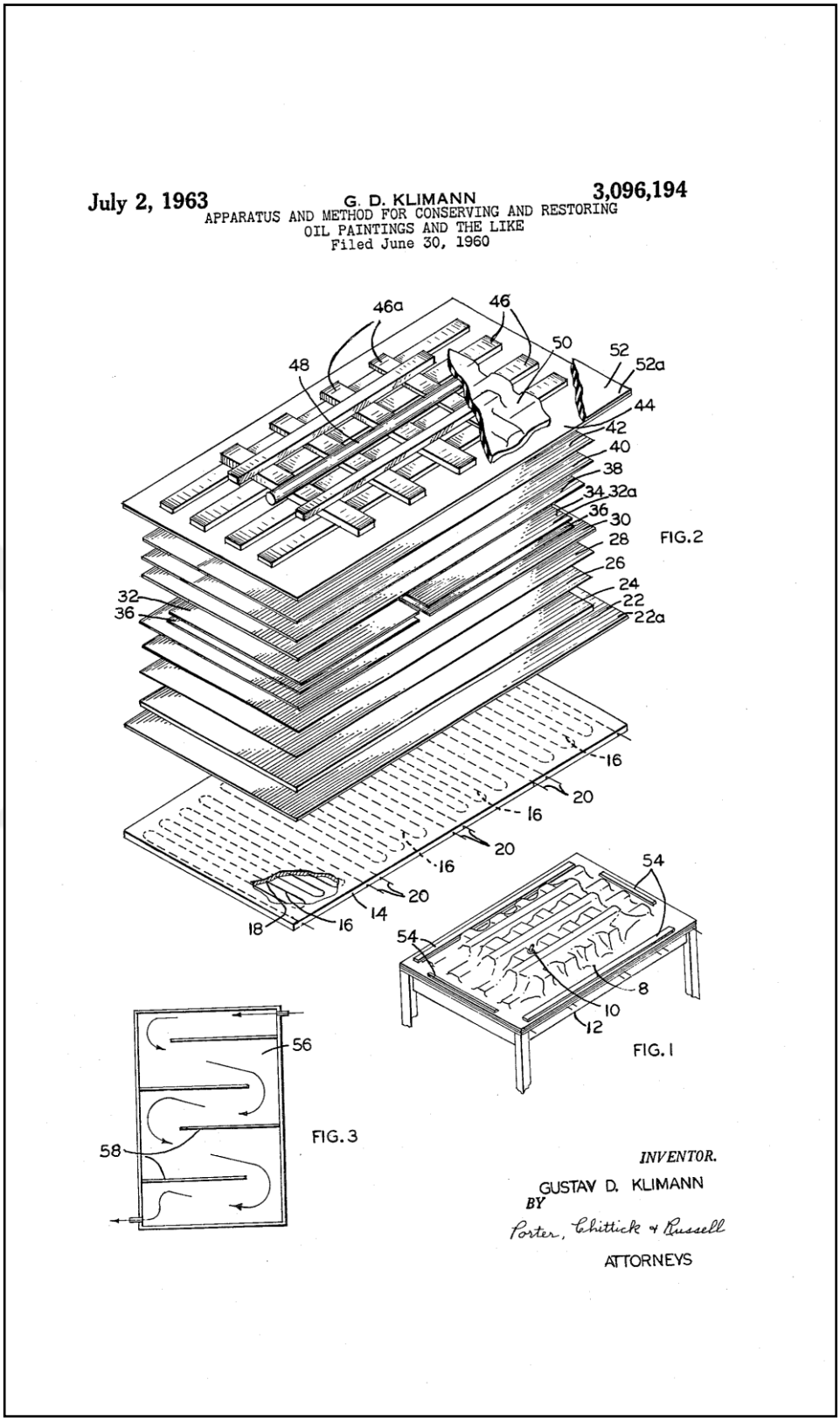
Tekrar *S. Pichetto'*ya dönersek, onun ölümünden sonra vakıf koleksiyonlarının restorasyonunu *Mario Modestini* üstlenmiş ve o da *S. Pichetto'*nun çizgisinden ayrılmayarak 1949-1961 yılları arasında çok sayıda eseri restore etmiştir (D. D. Modestini & M. Modestini, 2006: 44-45). (*Resim 6*)

[20] *C. Brandi* öncülüğünde kurulmuştur.



Resim 6. *Mario Modestini, Hagar And The Angel (Bernardo Strozzi)* Adlı Tablonun Restorasyonuyla İlgilenirken. 1950. **Kaynak.** Modestini, Dianne D. & Modestini, Mario (2008). Mario Modestini, Conservator of Kress Collection, 1949-1961. Studying and Conserving Paintings. New York Archetype Pub.: 43-64. S. 5.

1956 yılında Oxford Üniversitesi, *The Conservation of Antiquites and Works of Art* adlı kitabı bastırmıştır (Plenderleith, 2013: 141). Hemen ardından 1957 yılında *Istituto Centrale di Restauro* bünyesinde mikrobiyolojist *Clelia Giacobini* yürütücülüğünde bir mikrobiyoloji ve sanat laboratuarı oluşturulmuştur (Giacobini, Pedica & Spinucci, 1989: 93-95). Bu laboratuarı takiben 1960 yılında *Gustav D. Klimann*, "Yağlıboya Tablolarını ve Benzerlerini Konserve Ve Restore Eden Cihaz Ve Yöntem" isimli patent başvurusunu yapmış, başvuru 1963'de yayımlanmıştır. (*Resim 7*). Yine aynı yıl *C. Brandi'nin Teoria del Restauro* (1963) adlı çalışması basılmıştır.



Resim 7. *Gustav D. Klimann*'ın "Yağlıboya Tablolarını ve Benzerlerini Konserve ve Restore Eden Cihaz ve Yöntem" İsimli Başvurusuna Dair Çizim Belgesi. Isı Masası Çizimidir. **Kaynak:**U.S. – Patent Office, Iss. 2 Jul. 1963. (Görsele *U.S. Patent Archive* üzerinden dijital erişim mümkündür).

Camille Pisarro'nun, *Fox Hill* (1870) adı yapıtının 1976 sonrasındaki restorasyonu (*National Gallery*) ve bu restorasyonda kullanılan teknikler ise o yıllarda tartışmalara yol açmıştır. Teknolojik ekipmanların sağladığı olumlu ve olumsuz durumların bu tablo üzerindeki etkileri seminerlerde ve konferanslarda yer almış, durum değerlendirmelerine yol açmıştır (Bomford, 2003: 5-6). Ardından 1978'de *Umberto Baldini*'nin restorasyon teorileriyle ilgili olan *Teoria del Restauro e Unita di Metodologia* adlı eserinin ilk cildi yayımlanmıştır (Aktimur, 2013:19) Teorilerinde eserde temizliğin önemli olduğunu ama bunun çok fazla yapılmaması gerektiğini savunan *U. Baldini*'nin çalışmasının ikinci cildiyse 1981'de basılmıştır (Aktimur, 2013:19)

Resim restorasyonu adına Batı'da yaşanan kurumsal ve bireysel gelişmeler anahatlarıyla bu şekilde sıralanabilir. Ancak 1970'ler sonrasında resim restorasyonları adına yaşanan en önemli atılımlar Roma'da ki *Uluslararası Restorasyon Merkezi* gibi platformların katkısıyla gerçekleşmiştir. Bu çabalar bir takım restorasyon ilkelerini uluslararası düzeye çıkarmaya yardımcı olurken, *X-Ray* gibi görüntüleme cihazlarındaki teknolojilerin ilerlemesi, kimya disiplinindeki analiz tekniklerinin resim restorasyonuna transfer olması ve uzman yetiştirme hedefiyle açılan restorasyon okullarının sayısındaki artış resim restorasyonun ivme yakalamasını sağlamıştır (Kuban, 1969: 341). 1985'e geldiğimizde ise yine Birleşik Devletler'de açılan *Getty Conservation Institute*[21] resim restorasyonu laboratuarını duyurmuştur.

Bunların haricinde; Avrupa'da 1991'de *European Confederation of Concervators Restorers Organisation's*[22] platformu faaliyetlere başlamıştır. *The Getty Conservation Institute* 1995'de *Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice* isimli kitabı yayımlamıştır. Kitap dâhilinde kesit analizleri ve *X-Ray* teknolojilerinin güncel kullanım biçimleri'ne dair uygulama odaklı makaleler yer almıştır. Bu ivme eşliğinde 1999 yılında *The International Network forthe*

[21] Kurum günümüzde restorasyon çalışmaları için geliştirdiği inovatif teknolojilerle bilinmektedir.

[22]Kısaca *E.C.C.O.* olarak bilinen platforma Avusturya, Belçika, Danimarka ve Norveç gibi ülkeler üyedir. Aday adayı ülkelerse Çekya, Malta ve Romanya'dır. Platform üyelerinin katıldığı son toplantı 2016 yılında Berlin/Almanya'da gerçekleştirilmiştir.

Conservation of Contemporary Art[23]hizmete girmiş, çağdaş sanat üretimlerinin restorasyonları için bir paylaşım platformu oluşturulmuştur.

1.2.1.3. 21. Yüzyıl ve Günümüz Restorasyon Çalışmaları

2004 yılında *Ambrosini, D.* ve *Paoletti, D.*; Panel üzerine yapılan yağlıboya çalışmaları hedef alan holografik ve noktasal uygulamaların 1970'sonrasındaki gelişimini belirten makalelerini *Reviews in Conservation* adlı dergide yayımlamıştır. Bir yol sonra da 2005 yılında *M. Barni, A. Pelagotti* ve *A. Piva* tarafından dijital görüntü kullanımının resim restorasyonu için ne tür fırsatlar sağlayacağından bahseden *Image Processing for the Analysis and Conservationof Paintings: Opportunities and Challenges* isimli makale yayımlanmıştır.[24] Ayrıca *Norwegian Institute for Air Research*, 2010 yılında, *E. Dahlin* editörlüğünde *Propaint* yağlıboya tablolar için sergileme, depolama ve nakliye hususlarında geliştirilmiş öneriler başlıklı raporunu yayımlamıştır. Yine aynı yıl *P. J. Morais* öncülüğündeki akademik grup *Laser Beam in the Service of Paintings Restoration* isimli makaleyi yayımlamıştır.[25] Makalede lazer temizliğinin yağlıboya katmanları üzerindeki güncel etkileri belirtilmiştir.

2014'e gelirsek Londra'da gerçekleştirilen *Electronic Visualisation and the Arts (EVA 2014)* isimli organizasyona; *3D Technologies for Measurement of Painting Surface Deformations: A Case Study* adlı çalışmalarıyla katılan *F. Uccheddu, A. Pelagotti, V. Cappellini* ve *E. Massa* üç boyutlu görüntülemelerin yağlıboya yüzeylerindeki kullanım amaçlarını örnekleri eşliğinde gündeme getirmiştir.[26] Dahası, 2014 yılında *ICOM* tarafından *Paintings: Scientific Study,*

[23]Temelde çağdaş sanat üretimleri üzerine yapılan konservasyon ve restorasyon çalışmalarına odaklanan bu yapı bugün 1500 kişilik bir üye sayısına ulaşmıştır. Kurum hakkında detaylı bilgi almak için: www.incca.org.

[24]Bkz. M. Barni, A.Pelagotti & A. Piva (2005). "Image Processing for the Analysis and Conservation of Paintings: Opportunities and Challenges", *IEEE Signal Processing Magazine (September)*: 141-144.

[25] Bkz. P.G. Morais, H. Gouveia vd. (2010). Laser Beam in The Service of Paintings Restoration. Romanian Reports in Physics, Vol: 62. No: 3: 678-686.

[26]Bkz. F. Uccheddu, A.Pelagott vd. (2014). *3D Technologies for Measurement of Painting Surface Deformations: A Case Study*, Electronic Visualisation and the Arts (EVA 2014)8-10 July 2014: 56-62.

Conservation And Restoration isimli bülten yayımlanmış, bültende resim restorasyonlarını hedef alan güncel görüntüleme ve analiz çalışmalarından bahsedilmiştir. 2015 yılında ise *Floransa Üniversitesi*'nden *Piero Baglioni, Kültür Varlıklarını Korumaya Yönelik Nanosistemler* başlıklı bildirisini *Euro Nano Forum 2015* altında sunmuş, turizm endüstrisi odağında bakıldığında Avrupa genelinde kültür varlıklarını hedef alan istihdamın 10 milyona ulaştığını ve bu tür mirasların oluşturduğu ekonominin 5 milyar doları bulduğunu belirtmiştir.

Table 2.1. Number of modern/contemporary works of art in some leading Museums

Museums	Modern/contemporary Works of art
MOMA	150,000
Musée d'art moderne de la ville de Paris	10,000
Centre G.Pompidou -Le Beaubourg	100,000
MAV/VAL - Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne	2,000
Tate	ca. 1,000 on display
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia	10,000
Peggy Guggenheim Collection - Venice	ca. 500
Rijks Museum of Amsterdam	30,000

Table 2.2. Number of modern/contemporary works of art in representative private collections

Private Collections	Number of artefacts	City
François Pinault	More than 2.000	Venice - Palazzo Grassi
Bernard Arnault	More than 3.000	Paris - Fondation Luis Vuitton
Fondation Cartier	More than 1.000	Paris - Fondation Cartier
Antoine de Galbert	More than 2.000	Paris - Maison Rouge
Nahmad Brothers	More than 5.000	Monaco
Florence et Daniel Guerlain	More than 2.000	Paris - Fondation Florence et Daniel Guerlain

Resim 8. Üstteki tablo *Piero Baglioni'nin, Kültür Varlıklarına Korumaya Yönelik Nanosistemler* başlıklı sunumundan alınmıştır. İlk tabloda sanat konusunda önde gelen müzelerdeki çağdaş sayılabilecek nitelikteki eserlerin sayılarına, ikinci tablodaysa bazı özel koleksiyonlarda bulunan çağdaş sanat eserlerinin sayılarına yer verilmiştir. **Kaynak:** *Piero Baglioni, Kültür Varlıklarını Korumaya Yönelik Nanosistemler,* Euro Nano Forum 2015.

1.2.2. Resim Restorasyonu'nun Türkiye'de ki Tarihsel Gelişimi

Işık Bingöl'e göre; Taşınır kültür varlıklarının konservasyonu ve restorasyonu konusunda yurdumuzda yaşanan aşamaları, kronolojik bir sunuş içinde, bire bir şekilde ortaya koymak oldukça zordur (Bingöl, 1999: 9). Ancak restorasyon uygulamalarını müzecilikle birlikte ele aldığımızda, "mimari restorasyondan başlayarak" bu tür uygulamaların Türkiye'de ki gelişimi hakkında kısa bir tarihçe oluşturulabilir.

D. Kuban'ın ifadesiyle, Türkiye'de eser restorasyonunun tarihi oldukça eskidir. *Ayasofya* strüktürlerini sağlamlaştırmak için yapılan Türk ekleri, *Fossati* kardeşlerin *Ayasofya*'daki çalışmaları ve *Bursa Yeşil Camii*'nin onarılması *D. Kuban*'a göre ülkemizde restorasyona olan ilginin öncü örnekleridir (Kuban, 1969: 341). Ama *Ayasofya*'nın restorasyon çalışmalarının genel anlamıyla ayrı bir önemi bulunmaktadır. Zira daha *Fossati* onarımlarından da önce *Ayasofya*'da "restoratif" uygulamalar yapıldığı söylenebilir (Güleç, 1996: 225)[27].

Ahmet Güleç'in kronolojik sıralamasında; M.S. 404 yılında ayaklanma sırasında yanan *Ayasofya*'nın, M.S. 537'de *Justinianos* tarafından tekrar inşa edildiği, M.S. 562'deyse çöken kubbenin yeniden oluşturulduğu ifade edilmiştir. Hemen akabinde de 1346-55'de kubbenin başka bir bölümü çökmüş ve yeniden inşa edilmiştir. Yine aynı kaynağa göre 1607-09'da çatı kurşunlarının onarımı gerçekleştirilmiş, kubbe ve yarım kubbelere demir gergi ilavesi yapılmış ve iç yüzeyler badanalanmıştır (Güleç, 1996: 225).

1926-30 yılları arasındaki süreç ise *Cumhuriyet Onarımları*'nın yapıldığı dönem olurken, yapı 1934'de *Ayasofya Müzesi* adını almıştır (Güleç, 1996: 225). Bu ismi takiben 1953-57 yılları arasında müzede *İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü - Cahide Tamer onarımları* gerçekleşmiş, 1981-88 yılında da aynı kurumdan *Alparslan Koyunlu* onarımları yapılmıştır (Güleç, 1996: 225).

Yine cumhuriyet döneminde *Mustafa Kemal Atatürk*'ün (1881-1938) restorasyon çalışmalarına titizlikle yaklaştığı bilinmektedir. Zira *M. K. Atatürk*'ün üst paragraflara paralel şekilde koruma ve restorasyona önem verilmesini sağlayan bireysel çabaları mevcuttur. Özetle *M. K. Atatürk* 1923 sonrasında pek çok kez gerçekleştirdiği Anadolu gezilerinde bozulan, yıkılan veya harap halde olan yapılara bizzat tanık olmuştur. Bu duruma oldukça üzülen *M. K. Atatürk* millileştirme politikalarının ivme yakalamasıyla bu yapıların onarımları ve yeniden değer görmeleri için yazışmalarda, girişimlerde bulunmuştur. Lakin 1938 yılına doğru ağırlaşan rahatsızlığı, O'nun bu disipline tarih ve dil gibi diğer alanlar kadar geniş bir şekilde yaklaşmasına mani olmuştur. Milli liderliği kendinden sonra devralan *İ.*

[27] *Ahmet Güleç*'in "*Ayasofya Müzesi'nde İklim Araştırması. Pilot Çalışma*" adlı çalışmasında, Ayasofya ile ilgili restorasyonları içeren tabloya ulaşılabilir.

İnönü ise, *M. K. Atatürk'*ün politikalarının takipçisi olmuş, yakalanan ivmenin kaybolmasını engellemiştir. Buna karşın yaklaşan *İkinci Dünya Savaşı, İ. İnönü* için önceliklerin değişmesine yol açmıştır.

Görüldüğü gibi Türkiye'de mimari/taşınmaz restorasyon uygulamalarının takip edilebilir bir geçmişi mevcuttur. Ama konunun mimari dışında bir de güzel sanatlar ayağı vardır. Bu anlamda bahsedilmesi gereken ilk kişi *Osman Hamdi Bey*'dir. Literatürde ilk Türk arkeoloğu olarak tanımlanan *Osman Hamdi Bey* çeyrek asırdan fazla bir süreliğine *İstanbul Arkeoloji Müzesi*'nin müdürlüğünü yapmış ve *Sanayi-i Nefise*'nin kurucusu olmuştur. İdareciliğini yaptığı kurumlar dâhilinde Türk müzeciliğinin gelişmesine önemli katkılar sağlayan *Osman Hamdi Bey* eserlerin depolanmasından sergilenmelerine kadar her bir aşamayla ayrı ayrı ilgilenmiş, koruma işlevinin Türk müzeciğine entegre olmasında öncü olmuştur. Ölümünden çok sonra 1937-40 tarihleri arasındaysa daha evvel müdürlüğünü yaptığı *İstanbul Arkeoloji Müzesi'*nde müzenin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir *Kimyahane* oluşturulmuştur (Aktimur, 2013: 13).

Söz konusu *Kimyahane* bir heykel atölyesi ile bir analiz birimine sahipken, başka bir kaynakta kuruluş tarihiyle ilgili farklı detaylar da bulunmaktadır. *Vildan Yarlıgaş*'ın kaleme aldığı "Kimyahane'den Merkez Laboratuara Türkiye'nin İlk Koruma Laboratuarının Tarihçesi Üzerine Bir İnceleme*"* adlı çalışmada yer verildiği üzere; 3 Eylül 1918 tarihli "Müze-İ Hümayun İçin Bir Yönetmelik Hazırlanması Hakkında ve Yönetmelik Hakkında" adlı belgede, 6. maddede "asar-ı atikayı tamir için bir de ameliyathane" ifadesinden, *Arkeoloji Müzesi* çatısı altında çok evvelden beri böyle bir yapının kurulmasının amaçlandığı anlaşılmaktadır (Yarlıgaş, 2015: 300). Aynı kaynakta 1894 tarihli *Müze-İ Hümayun* ve *Sanayi-İ Nefise* personel listesinde *Oskan Efendi*'nin (Yervant Osgan) 26 Mart 1892 tarihinde "*asar-ı atika* tamirat ve fotoğraf memuru" olarak göreve başladığı belirtilmektedir (Yarlıgaş, 2015: 300). Buradan tabi suretle kurumda daha önceden bir "tamirat" atölyesi olduğu izlenimi uyandırılırken, yazarın araştırmasında *Arkeoloji Müzesi* yıllıklarında (1937 tarihli ikinci yıllık dâhilinde) müzede *Topkapı Sarayı*'nda 01 Eylül 1936 yılında eski bir binanın onarılarak *Kimyahane* ismiyle hizmete açıldığı bilgilerine yer verilmiştir (Yarlıgaş, 2015: 304).

1952 yılına ait beşinci yıllıktan itibaren ise *Kimyahane*'nin birim sayısın arttığını gözlemlemek mümkünken (Heykeltraşlık Atölyesi, Fotoğraf Atölyesi, Kimya Laboratuarı ve Mimarlık Atölyesi), benzer girişimlere de Ankara'da da rastlanmaya başlamıştır (Yarlıgaş, 2015: 306-307). (1950 yılında *Hitit Müzesi'*nde (*Anadolu Medeniyetleri Müzesi*) müze elemanlarından el becerisi olanlar *Mustafa Tutuş, Fethi Ünlü* ve *Abdurrahman Çulha* restorasyon çalışmaları yapmaya başlamıştır (Aktimur, 2013: 13)). Ama günümüz restorasyon ilkelerine yakın duran adımların çoğu Avrupa'ya paralel biçimde 1960'lar sonrasında atılmaya başlamıştır.

1.2.2.1. 1960 Sonrası Dönem

Işık Bingöl'ün belirttiği gibi; 1960'lı yılların hemen başında *Milli Eğitim Bakanlığı*, 7. Milli Eğitim şurasına sunulan *Güzel Sanatlar Komitesi* raporu çerçevesinde *İstanbul Resim Heykel Müzesi'*nde bulunan eserlerin boya yüzeylerinde ışık durumu nedeniyle çatlamalar yaşandığı vurgulanmıştır (Bingöl, 1999: 13). Ulusal bir komitenin neden sonuç ilişkisi bağlamında hazırladığı bu rapor o yıllarda dikkat çekmiştir. Devamında (1999); Söz konusu sorunun giderilmesi adına müzede bir resim tamir atölyesi olmadığı belirtilirken, bir diğer kurum "*İzmir Resim Heykel Galerisi*'ndeki resimlerin de nem nedeniyle" bozulduğunun altı çizilmiştir (s.13). Böylece ilgili sıkıntıları aşmak adına iki personelin, 1962 yılında eğitim almak için İtalya'ya gönderilmesi öngörülürken[28] (36.000 liralık yıllık ödenek ile), güzel sanatlar müzelerinin kadrolarına da biri resim diğeri heykel olmak üzere iki teknik müdür yardımcısı kadrosu verilmesi amaçlanmıştır (Bingöl, 1999: 13). Ayrıca unvanları konservatör olarak belirlenen bu müdür yardımcılarının dışında bir resim tamir atölyesinin açılmasıyla ilgili kanun teklifi hazırlanmıştır (Bingöl, 1999: 13).

Güzel Sanatlar Komitesi raporunun bu etkisinin ardından ilgili çalışmalar ivme yakalamıştır. Yedi yıl sonra "1967 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesinde, "Malzeme Koruma Laboratuarı" kurulmuştur" (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 7). 1968-70 yılları arasında ise *Anadolu Medeniyetleri Müzesi* çatısı altında hizmet içi eğitim olarak *Tanju Anlağan* ve

[28]O tarihlerde İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğünü *Nurullah Berk* yaparken (1962-1969), *Turgut Pura* da henüz müzeye dönüştürülmemiş olan *İzmir Resim Heykel Galerisi*'nde yönetici olarak göreve başlamış (1963) kurum onun çabalarıyla 1973'de müze olmuştur.

Pamela French yönetiminde, 15'er günlük kurslar halinde konservasyon eğitimleri verilmiştir (Aktimur, 2013: 14).

Bunlara ek olarak 1923 Bozcaada doğumlu *Fethi Kayaalp*'i ele alan ve *Ali Kayaalp* tarafından hazırlanan akademik çalışmada[29], Türk resim restoratörlüğünün öncü ismi *F. Kayaalp*'in üstteki zaman dilimlerine paralel biçimde 1960 sonrasında çok sayıda yağlıboya resmi restore ettiği bilgisine yer verilmektedir (Kayaalp, 2013; 1-3). Adı dipnotta belirtilen çalışmada yine *F. Kayaalp* restorasyonlarının belgeleri (kataloğu) bulunmaktadır. İlgili katalog üzerinden bir çıkarım yaparsak sanatçı/restoratör *F. Kayaalp*'in Türk resim sanatı tarihinde belirli yer edinmiş sanatçıların tablolarını restore ettiği, dolayısıyla muazzam bir tecrübe kazandığı rahatlıkla ifade edilebilir. Tabi geldiğimiz noktada akla gelecek ilk soru söz konusu restorasyon işlemlerinin bilimsel metotlar dahilinde yapılıp yapılmadığıdır. Burada da notlardan anlaşıldığı kadarıyla *F. Kayaalp* restorasyonlarında "orjinale sadık kalma" olgusu ön plana çıkarılmış, belgeleme, planlı ilerleme ve bilimsel metotların tercihi göz önünde bulundurulmuştur.[30] (Kaynakta yer alan temizleme işleminin onarımdan sonra, rotüşlemenin de temizlikten sonra gerçekleştirildiği bilgileri (notları) yine günümüz restorasyon anlayışına uygun müdahale silsileleridir) (Kayaalp, 2013; 437-451). Bunların haricinde *F. Kayaalp*'in sanatçı yönünün de bulunması nedeniyle başka bir konuya daha temas etmek kaçınılmazdır. O da restoratörün müdahaleler sırasında sanatçı kimliğini bir kenara bırakıp bırakmadığıdır. Daha açık olmak gerekirse ilerleyen bölümlerde tekrar değinileceği gibi sanat eğitimi temelli bazı restoratörlerin, uygulamalarda tuvallere kendi "üsluplarını" yansıttıkları sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Gerek Batı gerekse Türkiye restorasyon tarihinde bu türden yaklaşımlar daha çok etik kuralların beyanından önceki vakalardır. Ne var ki popüler medyalardan takip edilebileceği üzere günümüzde bile resim restorasyonu konusunda "özgün" yaklaşımlarla karşılaşmak mümkündür. Ancak kaynakta da yer verilen *Nazmi Ziya*'nın (imzası bulunmamaktadır) *Kadın Portresi* (Katalog no: 106) ve türevleri üzerinden fark

[29]*Kayaalp, Ali* (2013). "Fethi Kayaalp'in 1963-2010 Dönemi Restorasyon Çalışmaları Kapsamında Türk Resminin Değerlendirilmesi", M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi A.B.D. Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Prog. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

[30] Adı geçen çalışmaya ve bu paragrafta yer verilen bilgilerin daha fazlasına ulusal tez merkezi üzerinden ulaşılabilir.

edilebileceği üzere *F. Kayaalp'*in restorasyon üslubu son derece duru ve sübjektiflikten uzaktır (Kayaalp, 2013; 456).

1.2.2.2. 1980'ler ve Sonrası

1980'lerden bahsetmeden önce *Işık Bingöl'*ün restorasyona yönelik beş dönemsel başlığını belirtmek gerekir. 1-Konservasyon restorasyon öncesi dönem, 2-Sadece restorasyona dönük uygulamaların yapıldığı dönem, 3-Konservasyon ve restorasyonun, sadece restorasyon ağırlıklı yapıldığı dönem, 4-Konservasyon ve restorasyona eşit önem verilerek birlikte uygulandığı dönem, 5-Konservasyon ve restorasyonda seçici olunan dönem" (Bingöl, 1999: 9). *I. Bingöl*'ün ifadeleriyle, bu aşamaların ilk üçünde ilgili uygulamalar restorasyonla ilgili bir meslek uzmanından çok, eli yatkın (beceri sahibi) kişiler tarafından gerçekleştirilirken, sonraki aşamalarda mesleki uzmanlardan faydalanılmıştır (Bingöl, 1999: 9).

Yönetmeliklerin şekillendiği, uzmanların öne çıkmaya başladığı1980 ve 90'lı yıllara parantezler açarsak ülkemiz resim restorasyonları için farklı kilometre taşlarına rastlamak mümkündür. Bu yıllarda yağlıboya resmin haricinde restorasyona dair bütüncül anlamda atılan en önemli adımların "ilgili kanun ve yönetmelikler" olduğu ortadadır. Çünkü günümüz Türkiye'sinde restorasyon uygulamalarının bilimsel bir disiplin haline gelişi, bu tarihlerde yürürlülüğe giren kanun ve yönetmeliklerin güvencesiyle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla *Asar-ı Atika* nizamnamelerinin geniş kapsamlı uzantısı olan 1983 tarihli 2863 sayılı *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*'nun konservasyon ve restorasyon uygulamalarımızda etkisi olduğu barizdir. Ayrıca 1984 yılında kurulan, 1985'de ise faaliyete geçen *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı* ile ülkemizde bakanlık çatısı altındaki "asıl" yapılanmalar başlanmıştır (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 7). Yine 1987 yılında *Dolmabahçe Sarayı* bünyesinde taşınabilir eserler için bilimsel konservasyon çalışmaları da başlamıştır (Aktimur, 2013: 15). 1989'da ise *Yıldız Teknik Üniversitesi*'nde *Müzecilik Yüksek Lisans Programı* kurulmuştur. Takiben

programda öğrencilere belgeleme, bakım ve koruma gibi disiplinlere yönelik dersler de verilmeye başlamıştır.

Bir kez daha usül ve esaslar çizgisine dönersek 1990 yılında yürürlülüğe giren *Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği* ile temelinde koruma içgüdüsü olan Türk Müzeciliğinde restorasyon ve konservasyon uygulamalarının ehil kişilerce yapılmasını zorunlu kılınmıştır. Yönetmelik yine bakım ve koruma konusunu en genel kapsamıyla ele alırken özel koleksiyonlardaki eserlerin denetlenebilirliği vurgulanmış, konservasyon ve restorasyon uygulamaları "teknik anlamda" zorunlu kılınmıştır. Yönetmelikte müze uzmanının görevleri ile ilgili olarak "eserlerin sağlık durumunu sürekli izler ve laboratuarda müdahale edilmesi gerekenleri idareye rapor eder" şeklinde ifadelerin bulunması, ülkemizde konservasyon ve restorasyon uygulamalarının 1990'lı yıllardan itibaren daha disiplinli bir şekilde yapılacağının belgesel sinyali olmuştur (Kökten, 1984: 170).

Konuya uzman yetiştirme penceresinden bakarsak *Çetin Cengiz*'in ifadeleriyle: 1990'lı yıllarla birlikte ülkemizde koruma-onarım konulu ön lisans programlarının sayısı artarken, 1993 yılında *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi* içinde kurulan ve 1996-1997 yılında öğrenci almaya başlayan *Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü* bu alanda açılan ilk lisans programı olmuştur (Çetin, 2012: 247). 1996'da ise *I. Ulusal Restorasyon Egitimi Sempozyumu*'nda (Zonguldak) *A. S. Karaoğlu* tarafından sunulan *Restorasyon Ilkeleri Doğrultusunda Sanat Eserleri Restorasyonu Egitimi Üzerine Öneriler* isimli bildiride ilk kez güzel sanatlar fakülteleri çatısı altında sanat eseri restorasyonu bölümleri olmasının önemine değinilmiştir.[33] Aynı yıl (1996), *Dolmabahçe Sarayı* çatısı altında resim restorasyonu atölyesi'nde çalışmalar başlatılmıştır. Hâlihazırda faaliyetlerine devam eden atölyenin yürütücülüğünü restoratör *Hatice Biga* yaparken sürecin devamı olan 2000'li yıllar için *Saip Tuna'*nın eserlerine yönelik restorasyon uygulamalarından bahsedilebilir.

[33]Bkz.: Karaoğlu, S. A. (1996). *Restorasyon Ilkeleri Doğrultusunda Sanat Eserleri Restorasyonu Egitimi Üzerine Öneriler.* I. Ulusal Restorasyon Egitimi Sempozyumu. Zonguldak: s. 115-119.

"Saip Tuna'nın Tabloları ve Restorasyon Problemleri" isimli çalışmada sanatçının *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi* koleksiyonunda bulunan yağlıboya tablolarına uygulanan restorasyonlar etraflıca ele alınmıştır. Çok sayıda eserin restorasyon işleminin incelendiği bu geniş çalışmayı geniş ölçekte buraya yansıtmak tabi ki mümkün değildir. Ancak bir iki ufak detaydan bahsetmek, ülkemizde cumhuriyet sonrasından 2000'li yılların başlarına kadar yapılan resimrestorasyonlarına dair bilgi edinmemizi sağlayabilir. Yalın bir özetle *Saip Tuna'*nın hatırı sayılır miktardaki yağlıboya eseri restore edilmiştir. Üstte belirtilen müzenin envanterine kayıtlı olan bu restorasyonlarda, ilgili metinlerde sanatçının 1935-1948 arasında ürettiği tablolar da yer almaktadır (Taçyıldız, 2011; 495-511). Bu anlamda çeşitli zaman dilimlerinde gerçekleştirilen restorasyonların 2000 ve sonrasında yapılanlarında ilginç detaylar göze çarpmaktadır. (Nitekim bu çalışmalar etraflıca belgelenmiş, bahsi geçen akademik metin de bu çalışmaları bizlere sunmuştur). Mevzu bahis uygulamalarda göze çarpan ilk detay yine *Saip Tuna*'nın 1948 tarihli portre tablosunun daha önce restore edilmiş olmasıdır. Başka tablolarla da örneklenebilecek bu vaka kapsamında önceki restorasyon uygulamalarında kanvastaki yırtıkların uygun şekilde birleştirilmediği, bu nedenle ön yüzde yükseklik farkı oluştuğu, dahası, geri dönüşümlü materyaller kullanılmadığı için bazı eski "müdahalelere" yeniden "müdahale" edilemediği belirtilmiştir (Taçyıldız, 2011; 502). Bu ve benzeri örneklerin sıklığı nedeniyle, tarihleri belirtilmemiş olsa da, cumhuriyet dönemi ve sonrasında üretilen bir takım eserlerin restorasyonlarında uzun vadeli düşünülmediği, "işlemin tek seferde gerçekleştirilmesinin yeterli olduğunu ifade eden" onarım politikalarının izlendiği söylenebilir. Ancak aynı durum daha çağdaş uygulamalar için geçerli değildir. Kaynaktaki notlardan anlaşıldığı üzere nispeten güncel sayılabilecek işlemlerde *Saip Tuna'*nın eserlerine titizlikle yaklaşılmış, planlı, bilimsel ve geri dönüşümlü adımlar atılmıştır. Herşeyden önce bozulmalar fotoğraflanmış, sözel notlarla betimlemeler gerçekleştirilmiş, uygulama öncesinde solvent ve ısı testleri yapılmıştır. Sonraki bölümlerde değineceğimiz bu basamaklar bugün sadece Türkiye çerçevesinde değil Batı geneliyle de uyum içindedir. Misal 1935 tarihli *M. K. Atatürk* portresi üzerinde belgelemeyi takip eden süreçte nem, ısı ve solvent (çözücü) testleri yapılmış, resme uygulanacak işlemlerden önce zararları en aza indirgemek için boyalı yüzey Japon kâğıdı üzerinden *Plexisol*

ile korunmaya alınmıştır (Taçyıldız, 2011; 498). Takip eden aşamalarda da kimyasallar ya da tavşan tutkalı gibi malzemelerle onarımlar yapılmış, yüzey suluboya ile rötuşlanmıştır (Taçyıldız, 2011; 498).

Belirtilenlerin dışında *NilBaydar*'ın 2000 yılı içindeki değerlendirmeleri bu disipline dair eğitim anlayışımızın o yıllardaki duruşunu özetlemesi açısından mühimdir. *N. Baydar*'a göre; "… bütün dünyada konservasyon bilimi, üniversite bünyelerinde açılan bölümlerde en az üç, en fazla altı senede verilmektedir. Oysa Türkiye'de 13 üniversite bünyesindeki 16 konservasyon programının 9 tanesi ön lisans eğitimi vermektedir. Üç tanesi lisans, geri kalanı da yüksek lisans programlarıdır. Lisans programlarından da yalnızca *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi* bünyesindeki *Taşınabilir Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarımı Bölümü* iki senedir eğitim vermektedir" (Baydar, 2000: 40).

Üniversitelerden bahsederken şuna da değinmek gerekir ki; *M.S.G.S.Ü.* çatısı altında 2005 yılında *Koruma'da 50 Yıl Sempozyumu* gerçekleştirilmiştir. Açılış konuşmasını üniversite rektörü *Prof. İsmet Vildan Alptekin'*in yaptığu sempozyumda *A. S. Karaoğlu, M. Yar* ve *C. Küçük* tarafından hazırlanan *Avrupa Birliği'ne Giriş Sürecinde Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültelerinde Koruma Eğitiminin Gerekliliği ve Önemi* isimli bildiride üniversitelerde sanat eseri koruma bölümlerinin kurulması ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Bildiriden üç yıl sonra da 2008 yılında Kocaeli şehrinde *Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi* çatısı altında *Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü* kurulmuştur.[34]

1.2.2.3. 2010 ve Sonrası

2010 sonrası için ilk olarak *Çankaya Köşkü, Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi* (Tarabya) ve *Pembe Köşk* koleksiyonlarında yer alan tabloların konservasyon ve restorasyon işlemleri mevzu bahis edilebilir. Süreç *Yasemin Bay* ve *Murat Pilevneli'*nin, 2014 yılında 11. Cumhurbaşkanı *Abdullah Gül*'ün eşi *Hayrünnisa Gül* ile gerçekleştirdiği söyleşi üzerinden ele alınabilir. Zira *Y. Bay, M. Pilevneli* ve *H. Gül*'ün iki oturumda (İstanbul ve Ankara) tamamladığı bu sohbette o dönemde basına yansıyan restorasyon çalışmalarına geniş bir yer ayrılmıştır (Bay & Pilevneli,

[34] Kurum henüz (2017) öğrenci almamıştır.

2014: 12). Özetle taşınmazlar kategorisinde yer alan ve Cumhurbaşkanlığı himayesinde bulunan çok sayıda yapı *H. Gül*'ün girişimleriyle yenilenmeye başlamış ve bu yenilenme dâhilinde de Türk ve yabancı uzmanlardan destek alınmıştır. Köşkler ve kullanım alanlarının hem dış hem de iç mimarisini ilgilendiren bu çalışmalar sırasında yağlıboya koleksiyonlarında da daha önceki olumsuz fiziksel koşullar nedeniyle bozulmalar olduğu tespit edilmiştir (Bay & Pilevneli, 2014: 13). Tespit üzerine başta *Pembe Köşk* olmak üzere koleksiyonlar bakıma alınırken, bozulmalara neden olan etkiler incelenmiş, hatta *Pembe Köşk*'de yer alan yüzme havuzundan kaynaklanan rutubetin bile eserlere zarar verdiği belirlenmiştir (Bay & Pilevneli, 2014: 14-15). Sonraki adımda *Aivazovski, Zonaro* ve *Gerome* gibi Türk resminde de yer tutan pek çok eserdeki bozulmalar için üstte bahsi de geçen *F. Kayaalp* ve *Hatice Nalçabasmaz* gibi isimlerle temaslar kurulmuştur (Bay & Pilevneli, 2014: 14-15). Gelgelelim restorasyon çalışmaları adına *F. Kayaalp*'in sağlığı duruma el vermezken, *H. Nalçabasmaz* ise projenin büyüklüğünden bahsetmiş ve bu kadarına tek başına yetişemeyeceğini belirtmiştir (Bay & Pilevneli, 2014: 14-15). Devamında da Cumhurbaşkanlığınca bir yıl kadar süren bir araştırma yapılmış ve araştırma sonucunda *Rijks Müzesi* (Hollanda) ile iş birliği yapılmasına karar verilmiştir. İş birliği kapsamında *Rijks Müzesi* ekipleri ilk etapta 43 adet tablonun restore edilmesini önermiş ve ilerleyen bölümlerde tekrar değinileceği gibi *M.S.G.S.Ü. Bomonti Kampüsü* bünyesindeki laboratuarlarda (*M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü)* konservasyon ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır (Bay & Pilevneli, 2014: 14-15).[35] Tüm bunlara ek olarak *M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*,2014 yılında 10 öğrenciyle faaliyetlerine başlamıştır.[36] (*Resim 10*).

[35]Bu süreçte dikkat çeken diğer detay; *Ergin İnan, Adnan Çoker* ve *Halil Akdeniz* gibi isimlerin mevcut koleksiyondaki eserlerini restore etmeleri olmuştur (Bay & Pilevneli, 2014: 14-15).



Resim 9. *M.S.G.S.Ü. Bomonti Kampüsü* / İstanbul. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 10. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 1.**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

M.S.G.S.Ü.'den bahsettikten sonra kurumdaki bir Türk restoratöre de değinmek gerekir. Çünkü üstteki süreçlerde hâlihazırda *Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü* çatısı altında akademisyenlik görevlerini icra eden uzman isimler sorumluluklar üstlenmiştir. Bunlardan biri de *Özer Aktimur*'dur. 1973 doğumlu restoratör/akademisyen *Anadolu Üniversitesi, Heykel Bölümü*'nü tamamladıktan sonra 1999 yılında İtalya'ya giderek *U.I.A Universita Internazionale Dell'arte* (Venedik) okulunda sanat eserlerinin restorasyonu – konservasyonu disiplinlerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. 2005 yılında ise *Palazzo*

Spinelli Per L'arte e Il Restauro (İtalya) bünyesinde, *Sanat Eserlerinin Yönetimi ve Restorasyonu – Konservasyonu* konusunda yüksek lisans yapmıştır. Takip eden süreçte *M.S.G.S.Ü.* bünyesinde sanatta yeterliğini tamamlayan *Ö. Aktimur* halen bu kurumda akademisyenlik görevini sürdürmektedir. Daha çok gündemdeki çalışması *Kuzgun Acar*'ın "Kuşlar-Soyut Kompozisyon" restorasyonuyla (2016) bilinen *Ö. Aktimur* aynı zamanda yağlıboya eserler üzerinde de çalışmış hatta *Sultan Abdülaziz*'in *Abdülmecit* isimli portresini bizzat restore etmiştir (2011). Yakın dönemdeki çalışmaları ise çoğunlukla *Türkiye İş Bankası A.Ş.*'nin koleksiyonu üzerine yoğunlaşmış durumdadır. (*Resim 11*).



Resim 11. *Özer Aktimur*, *M.S.G.S.Ü.* Bomonti Kampüsü / İstanbul'da Bulunan *Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü, Vernik Odası*'nda. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

20.yy'ın ikinci yarısı Avrupa ve Birleşik Devletler'de olduğu gibi ülkemizde de sanat eseri odağında bir takım koruma reflekslerinin oluşmasına tanıklık etmiştir. Ama bu konuyla ilgili günceli yakalamak hususunda en çok gayret gösterdiğimiz dönem 2000 ve sonrası olmuştur. Kurumsal çizgiye geri dönersek *Batman Üniversitesi* çatısı altında *Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü* kurulmuş ve bölüm 2013-2014 eğitim öğretim döneminde öğrenci almaya başlamıştır. Yine aynı yıl *Gazi Üniversitesi*'nde *Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü* de öğrenci almaya başlamıştır. Taşınmaz/taşınır nitelikteki eserlere yönelik çalışmalar yapan ve dört yıllık eğitim veren bu kurumu takiben, 2016 yılında *İstanbul Üni. Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Tablo ve Kâğıt Laboratuarları* faaliyete geçmiştir. Bir yıl sonra da (2017) *İstanbul Restorasyon ve*

Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı bünyesinde *Özlem Toprak Cihan*'ın yürütücülüğünde *Sinop Müzesi İkonoları* restore edilmeye başlamıştır. Belirtilenlere ek olarak son 15 yıl içinde plastik sanatlar çatısı altında yer alan eserlere yönelik restorasyon uygulamaları hakkında ülkemizde çok sayıda seminer ve sempozyum düzenlenmiştir.[37] Yakın dönemden örneklerle; *Sabancı Müzesi*'nde 2013 yılının Mayıs ayında organize edilen ve *Valencia Politeknik Üniversitesi, Kültürel Mirası Koruma ve Restorasyon Bölümü*'nden (İspanya) *Prof. Dr. Laura Fuster-López'*in konuşmacı olduğu, *Sanat Eserlerinin Anatomisi-Sanat Eserlerinin Mekanik Özellikleri ve Dış Etkenlere Karşı Tepkileri* adlı seminer ve Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı himayesiyle 2014 yılı Haziran ayında *İstanbul Üniversitesi*'nde gerçekleştirilen *Uluslararası Önleyici Koruma Sempozyumu* bunlardan sadece ikisidir.

Mevcut gelişmelerin, teknolojilerin ve yeni yöntemlerin transferi adına önem teşkil eden bu akademik toplantılarda, ülkemiz restoratör ve konservatörlerinin fikir edinmeleri açısından mühim bulgular ortaya konmuş, teknolojik gelişmeler sunulmuştur. Buradan hareketle şunu belirtmek gerekir ki müzelerin, galerilerin, ve hatta müzayede kuruluşlarının özendirmesiyle "bireysel atölyeler" olarak adlandırabileceğimiz restorasyon atölyeleri artık iyiden iyiye başgöstermiş durumdadır. Sanat penceresiyle; özel koleksiyonlara dahi hizmet veren bu atölyeler barındırdıkları ekipmanlar ve teknolojik cihazlar eşliğinde bağımsız projeler yürütmekte, hatta kamusal kurumlarla rekabet etmektedirler. Tabi ki restorasyon uygulamalarına yönelik ekipmanlar sağlayan firmaların sayısındaki artış, bu ekipmanların edinilmesindeki kolaylık ve eğitim veren akademik kurumların çoğalması bunun belli başlı sebepleridir. Bu anlamda son on beş yıl adına dikkat edilmesi gereken asıl konu bu disiplinin artık etik kodları bulunan bir meslek olarak kabul görmesi ve kendi ekonomisini oluşturmuş olmasıdır.

[37] 1996, *I. Ulusal Restorasyon Egitimi Sempozyumu* (Zonguldak), 2005, *Koruma'da 50 Yıl Sempozyumu* (İstanbul).

2.BÖLÜM

TÜRKİYE'DE RESTORASYON ATÖLYELERİ VE RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİNDEN ÖRNEKLER

2.1.Türkiye'de Restorasyon Atölyeleri ve Laboratuarları

Günümüz müzeleri tarihi ve kültürel nesneleri beş temel işlev[47] üzerinden değerlendirirken, bakım-koruma çatısı altında konservasyon ve restorasyon işlemlerine de değinmektedirler. Bu kapsamda ilgili kurumlarda farklı disiplinler üzerine çalışan pek çok konservasyon ve restorasyon atölyesi mevcut olmakla birlikte, sözü geçen atölyelerin ülkemizdeki geçmişi yarım yüzyıldan daha geriye dayanmaktadır. Araştırmanın bu kısmında da Türkiye coğrafyasında çeşitli kurumlar altında bulunan resim restorasyonu atölyelerini tespit etmek ve bu tespite bağlı olarak sayısal veriler sunmak amaçlanmıştır. İlgili amaç doğrultusunda hedef kurumlar olarak öncelikle devlet müzelerimizle, hemen ardından restorasyon ve konservasyon bölge laboratuarlarımızla, *K.U.D.E.B.*'lerle, resim ve heykel müzelerimizle, özel müzelerimizle, *Genelkurmay Başkanlığı*'na bağlı müzelerimizle ve *T.B.M.M. Milli Saraylar* ile iletişim kurulmuştur. Bunun için ilk olarak bir görüşme / bilgi formu oluşturulmuştur. Formda kurum görevlilerine / uzmanlarına / yöneticilerine sayısal veri toplamak adına çalıştıkları yapılanmada her hangi bir türde restorasyon atölyesi / laboratuarı olup olmadığı ve eğer varsa bu atölye / laboratuarlar dahilinde resim disiplinine yönelik bir birimin bulunup bulunmadığı sorulmuştur. Oluşturulan formun hedef kurumlara iletim ve termin süreleri şöyledir (*Tablo 11*).

[47] Bkz. Araştırma, belgeleme, sergileme, eğitim, bakım/koruma.

Hedef Kurumlar ve Bilgi Formu Termin Süreleri			
	Kurum Adı (Grubu)	**Form Gönderme Tarihi**	**Termin Süresi**
1	Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzeler	13.01.2017	27.01.2017
2	Koruma Uygulama ve Denetim Büroları	15.01.2017	27.01.2017
3	Resim ve Heykel Müzeleri	15.01.2017	27.01.2017
4	Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri	15.01.2017	27.01.2017
5	Özel Müzeler	16.01.2017	27.01.2017
6	Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler	26.01.2017	05.02.2017
7	T.B.M.M. Milli Saraylar	26.01.2017	05.02.2017

Tablo 11. Hedef Kurumlar ve Bilgi Formu Termin Süreleri, 2017.

Termin süresinin dolmasının ardından her bir kurum grubundan gelen geri bildirimler doğrultusunda toplanan verileri ifade eden tablolarhazırlanmıştır.

Yurt İçi Saha Araştırmaları Kurumların Uygulama Alanları Dışındaki Bölümleşme Tablosu				
Kurum	**Arşiv**	**Sanat Eseri (Nesne) Deposu**	**Kimyasal Malz. Deposu[48]**	**Analiz Lab.**
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kons. ve Rest. At./Lab.	X	X	X	AnalizlerİhtiyaçHalinde Temin Edilmektedir
M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Böl. / Lab.	X	X	X	X
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi	X	X	X	X
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	-	-
Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi	X	X	-	-
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü	X	X	X	X
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
TOPLAM	**8 adet**	**8 adet**	**6 adet**	**5 adet**

Tablo 12. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurumların Uygulama Alanları Dışındaki Bölümleşme Tablosu, 2017.

[48] Minimal kısımlar da kabul edilmiştir.

Yurt İçi Saha Araştırmaları Kurumların Alt Yapıları				
Kurum	**Havalandırma Sistemi**	**Güvenlik Sistemleri ya da Özel Güvenlik Personeli**	**Nem ve Isı Ölçerler**	**Gün Işığı ve Aydınlatma Filtreleri**
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kons. ve Rest. At./Lab.	X	X	X	X
M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Böl. / Lab.	X	X	X	X
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi	X	X	X	X
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	-	X
Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi	X	X	X	X
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü	X	X	X	X
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
TOPLAM	**8 adet**	**8 adet**	**7 adet**	**8 adet**

Tablo 13. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurumların Alt Yapıları, 2017.

Yurt İçi Saha Araştırmaları Kurumların Acil Durum Eylem Planları	
Kurum	**Acil Durum Eylem Planları**
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kons. ve Rest. At./Lab.	X
M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Böl. / Lab.	X
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi	X
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X
Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi	X
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü	X
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X
TOPLAM	**8 adet**

Tablo 14. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Acil Durum Eylem Planları, 2017.

Yurt İçi Saha Araştırmaları Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları				
Kurum	**UV Lamba**	**IR Lamba**	**X-Radyografi**	**FTIR**
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kons. ve Rest. At./Lab.	X	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir
M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Böl. / Lab.	X	X	X	X
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi	X	X	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir	X
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	-	-	-	-
Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi	-	-	-	-
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü	X	X	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir	İhtiyaç Halinde Temin Edilmektedir
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü	X	X	X	X
TOPLAM	**6 adet**	**5 adet**	**3 adet**	**4 adet**

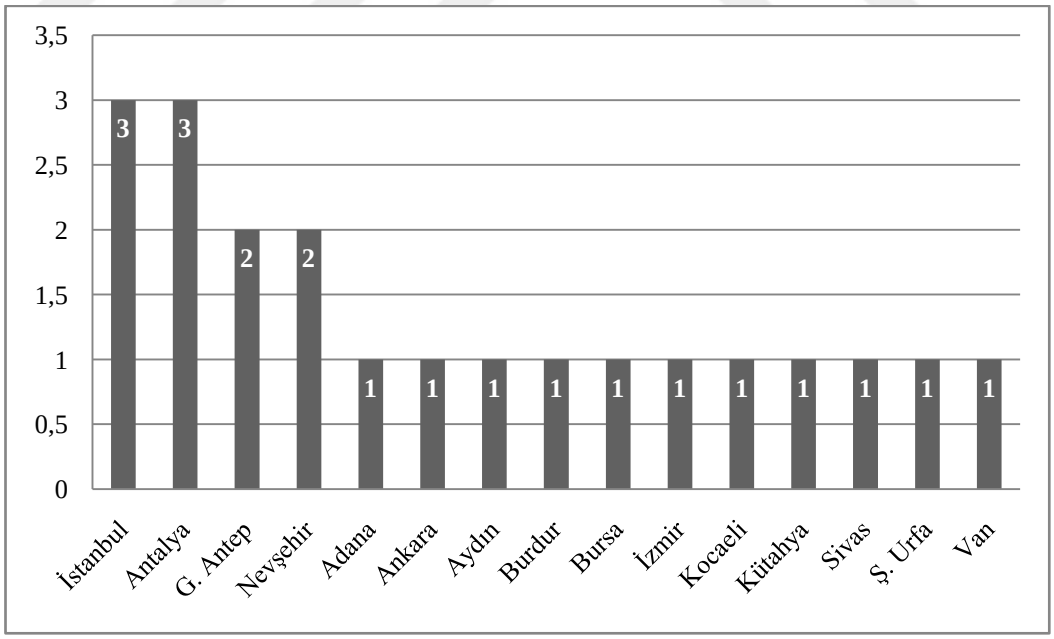
Tablo 15. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları, 2017.

2.1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Restorasyon Atölyeleri ve Laboratuarlar

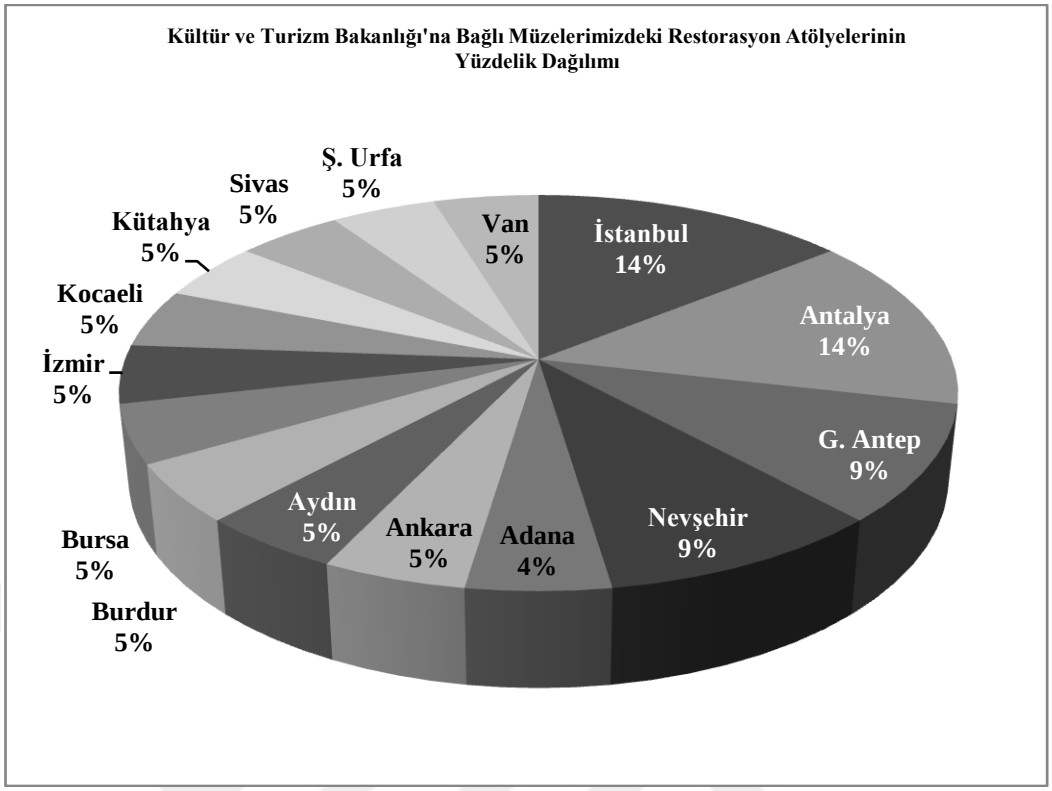
Araştırmamızın ilk hedef kurum grubu; *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'na bağlı müzelerimiz ve ilgili bölge laboratuarlarıdır.

2.1.1.1. Müzelerde Restorasyon Atölye ve Laboratuarları

Müzeler odağındaki yazışmalar ve bilgi formları çerçevesinde, minimal ölçekli olsa dahi toplamda 21 müzemizde taşınabilir kültür varlıkları üzerine herhangi bir türde hizmet veren restorasyon atölyesi/laboratuarı bulunduğu tespit edilmiştir. Yine bunlar içinde İstanbul ve Antalya şehirleri 3 atölye/laboratuar ile sıralamada başı çekerken onları 2'şer atölye/laboratuar ile G. Antep ve Nevşehir izlemektedir. Ancak söz konusu müzelerimizin hiç birinde türdeş ifadesiyle tanımlanabilecek bir resim restorasyonu atölyesi tespit edilmemiştir. Çünkü bu gibi uygulamaların ihtiyacında ilgili kurumlar bağlı oldukları "restorasyon ve konservasyon bölge müdürlükleri" ya da yurtiçi/yurtdışı konservatör/restöratörlerle iş birliği yaptıklarını belirtmektedir. (*Tablo 16 - 17*).



Tablo 16. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerimizdeki Restorasyon Atölyeleri, 2017.



Tablo 17. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzelerimizdeki Restorasyon Atölyelerinin Yüzdelik Dağılımı, 2017.

Yukarıda belirttiğimiz kurumların tamamı Türkiye'deki konservasyon ve restorasyon çalışmaları için kritik otoriterlerdir. Bu anlamda resimleri hedef alan kamu ve özel koleksiyonlardaki restorasyon işlemleri en başta bakanlığı ilgilendirirken, bağlı ya da denetimdeki kurumlar problemleri daima gözlemlemekte, eser kondisyonlarını yakından ilgilendiren koşulların çağdaş normlara uyum sağlamasına özen göstermektedirler. Ama bu kurumların haricinde resim konservasyonu ve restorasyonu adına yine *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'nın uzantısı sayılan *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü* çatısı altındaki birimlere de değinilmelidir. *M.S.G.S.Ü.*'ye bağlı olan *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi* haricinde toplamda 3 tane resim heykel müzesi müdürlüğümüz bulunmaktadır. Koleksiyonlarındaki eser sayıları önceki kısımlarda belirtilen bu kurumların resim restorasyonu atölyeleriyle ilgili tablo şu şekildedir (kurumlarda minimal düzeydeki atölyeler de araştırma için kabul edilmiştir), (*Tablo 18*).

Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Çatısı Altındaki Resim Heykel Müzeleri Resim Restorasyonu Atölyeleri			
Bölge Müdürlüğünün Bulunduğu İl		**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
1	İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Müdürlüğü	**X**	**X**
2	Ankara Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü	**X**	**X**
3	Erzurum Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü	-	-
	TOPLAM	**2 adet**	**2 adet**

Tablo 18. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Çatısı Altındaki Resim Heykel Müzeleri Resim Restorasyonu Atölyeleri, 2017.

2.1.1.2. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarları

Akademisyen/danışman *Ahmet Güleç*'e göre "20.yy'da önce Avrupa'da biçimlenen, altyapısı oluşturulan, koruma ve onarımla ilgili laboratuarların ülkemizdeki ilk örneği 1940'lı yıllarda *Topkapı Sarayı* bünyesinde kurulmuş ve *Kimyahane* olarak isimlendirilmiştir" (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 7). (Belirtildiği üzere *Kimyahane*'nin daha eski bir geçmişe sahip olduğu, kuruluşunun da 1936'ya kadar dayandırılabileceğine dair bilgiler mevcuttur (Yarlıgaş, 2015: 304)). 1967 yılında ise *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi*'nde, "Malzeme Koruma Laboratuarı" açılmıştır (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 7). Lakin *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'na bağlı olarak 07.12. 1984 yılında kurulan ve (ilk müdürü *Ülkü İzmirligil*) hâlihazırdaki yöneticiliğini *Ali Osman Avşar*'ın yaptığı *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı* ile ülkemizde bakanlık çatısı altındaki "asıl" yapılanmalar başlanmıştır (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 7).

1985 yılında faaliyete geçen bu laboratuar *Kültür ve Turizm Bakanlığı* Birimleri, arkeolojik kazılar, ören yerleri ve müzelerdeki taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları ile vakıflar, il özel idareleri, belediyeler ve diğer kamu kurumlarının yürüttüğü projelerdeki taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının koruma ve onarımı için yerinde ve laboratuar ortamında gerekli çalışmaları yapma misyonuna sahiptir. Bu anlamda başlarda maden, mozaik, pişmiş toprak ve heykel gibi alanlarda hizmet

verilirken, bugün gelişen şartlarla birlikte kurum bünyesinde kimya analizleri de yapılabilir hale gelmiştir. Kütüphane ve arşivi de bulunan bu yapıda ayrıca bir adet resim restorasyonu laboratuarı mevcuttur. Sonraki kısımlarda daha geniş bilgi verilecek olan ve *Özlem Toprak Cihan*'ın uzmanlığında yürütülen bu laboratuarda eserlerdeki bozulmalara yönelik uygulamalı çalışmalar sürerken, hâlihazırda (2017) *Sinop Müzesi* "İkona Koleksiyonu" üzerinde çalışılmaktadır.

Bahsettiğimiz bu laboratuara ek olarak ülkemizde toplamda 9 adet daha konservasyon ve restorasyon bölge laboratuarı müdürlüğü oluşturulmuştur. İlgili müdürlüklerin faaliyetleri *Bakanlar Kurulu*'nun 30.07.2012 tarihli ve 3539 sayılı kararıyla girişimlendirilirken Ankara'da bulunan müdürlük çatısı altında da yağlıboya resim restorasyonuna dâhil edilebilecek uygulamalar yapılmaktadır. Hatta kurum yöneticisi *Latif Özen*'in geri bildirim formu üzerinden ilerlemek gerekirse 620m^2'lik bir alana sahip olan *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı* bünyesinde özellikle tuval üzeri yağlı boya çalışmalarda temizlik, yama, dolgu ve rötuş gibi uygulamalar yapabilecek donanım mevcuttur.

Bursa ile örneklenebileceği gibi diğer laboratuarların kurulum süreci de halen devam ederken, İstanbul ve Ankara dışında İzmir, Erzurum, Gaziantep ve Nevşehir'de de restorasyon atölyeleri hazırlanmıştır.



Resim 12. *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı*. Kuruma *Topkapı Sarayı Müzesi* Avlusu İçinden Ulaşılabilmektedir. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 13. *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 14. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi* (Üstte) ile aynı alan içinde yer alan *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Bu çerçevede söz konusu laboratuarlarla kurulan iletişim sonrasında oluşturulan tablo şu şekildedir, (*Tablo 19*).:

Türkiye Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri Resim Restorasyonu Atölyeleri				
Bölge Müdürlüğünün Bulunduğu İl		**Sorumlu Olduğu İller**	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
1	İstanbul	Çanakkale, Düzce, Edirne, İstanbul, Kırklareli, Kocaeli, Sakarya, Tekirdağ.	**X**	**X**
2	Ankara	Afyonkarahisar, Ankara, Amasya, Bartın, Bolu, Çankırı, Çorum, Eskişehir, Karabük, Kastamonu, Kırıkkale, Zonguldak.	**X**	-
3	Antalya	Antalya, Burdur, Isparta, Karaman, Konya, Mersin.	-	-
4	Bursa	Balıkesir, Bilecik, Bursa, Kütahya, Yalova.	-	-
5	Diyarbakır	Batman, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Elazığ, Hakkari, Mardin, Muş, Siirt, Şırnak, Tunceli, Van.	-	-
6	Erzurum	Ağrı, Ardahan, Artvin, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Iğdır, Kars.	**X**	-
7	Gaziantep	Adana, Adıyaman, Gaziantep, Hatay, Kahramanmaraş, Kilis, Malatya, Osmaniye, Şanlıurfa.	**X**	-
8	İzmir	Aydın, Denizli, İzmir, Manisa, Muğla, Uşak.	**X**	-
9	Nevşehir	Aksaray, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Sivas, Tokat, Yozgat.	**X**	-
10	Trabzon	Giresun, Gümüşhane, Ordu, Rize, Samsun, Sinop, Trabzon.	-	-
TOPLAM			**6 adet**	**1 adet**

Tablo 19. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri Resim Restorasyonu Atölyeleri Tablosu, 2017.

2.1.2. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği Milli Saraylar'a Bağlı Restorasyon Atölyeleri

Sayısal veri tespiti adına *T.B.M.M. Genel Sekreterliği'yle (Milli Saraylar)* iletişim kurulmuş ancak bu kurumlardan sadece *Dolmabahçe Sarayı* bünyesinde (*Hatice Biga* yürütücülüğünde) bir resim restorasyonu atölyesi/laboratuarı olduğu tespit edilmiştir. (*Milli Saraylar* çatısı altında Ahşap – Torna Atölyesi, Cilt Restorasyon Atölyesi, Çilingir, Soba Bakım Atölyesi, Metal Atölyesi, Cam ve Porselen Atölyesi, Saat Atölyesi, Tekstil Atölyesi ve Halı – Kilim Atölyeleri yer almaktadır).

2.1.3. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzelerdeki Restorasyon Atölyeleri

Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı *Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı (Harbiye), Deniz Müzesi* ve *Hava Kuvvetleri Müzesi* ile iletişim kurulmuştur. *Deniz Müzesi Komutanlığı*'nda kâğıt restorasyonu, gemi modeli restorasyonu, deri ve metal restorasyonu ile ahşap restorasyonu atölyeleri bulunmakta, resim koleksiyonu içinse tablo başına ihale açılmaktadır. *Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı'*nda ise silah restorasyonu atölyesi, kimyasal işlem atölyesi ve tekstil atölyesi mevcuttur (*Tablo 20*).

Türkiye Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler Resim Restorasyonu Atölyeleri			
Müze Adı		**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
1	Hava Kuvvetleri Müzesi	-	-
2	Askeri Müze ve Kültür Sit. Komutanlığı	**X**	-
3	Deniz Müzesi Komutanlığı	**X**	-
	TOPLAM	**2 adet**	**0 adet**

Tablo 20. Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler Resim Restorasyonu Atölyeleri, 2017.

2.1.4. Koruma Uygulama ve Denetim Büroları

Üstteki müdürlükler haricinde *Kültür ve Turizm Bakanlığı*'nca izin verilen bölgelerde faaliyet gösteren *Koruma Uygulama ve Denetim Büroları'*da

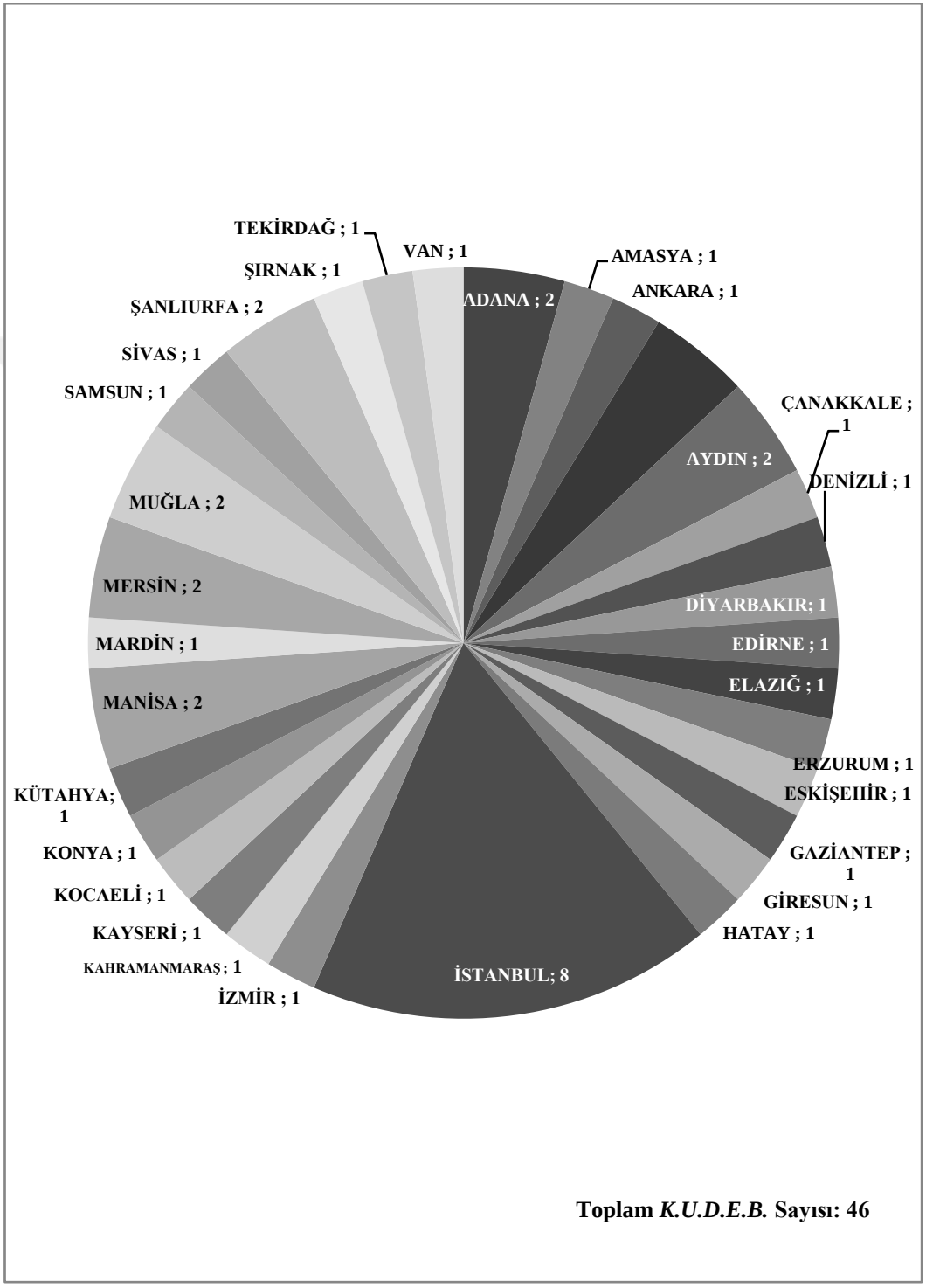
(*K.U.D.E.B.*'ler) restorasyon uygulamaları için önem taşımaktadır. Adı geçen bürolar, il özel idarelerinde imar ile ilgili daire başkanlığı veya müdürlüklere bağlı olarak faaliyet gösterirken, büyükşehir belediyelerinde imar daire başkanlığı, diğer belediyelerde ise imar müdürlüğü altında görev yapmaktadırlar (Sert, 2012: 47).



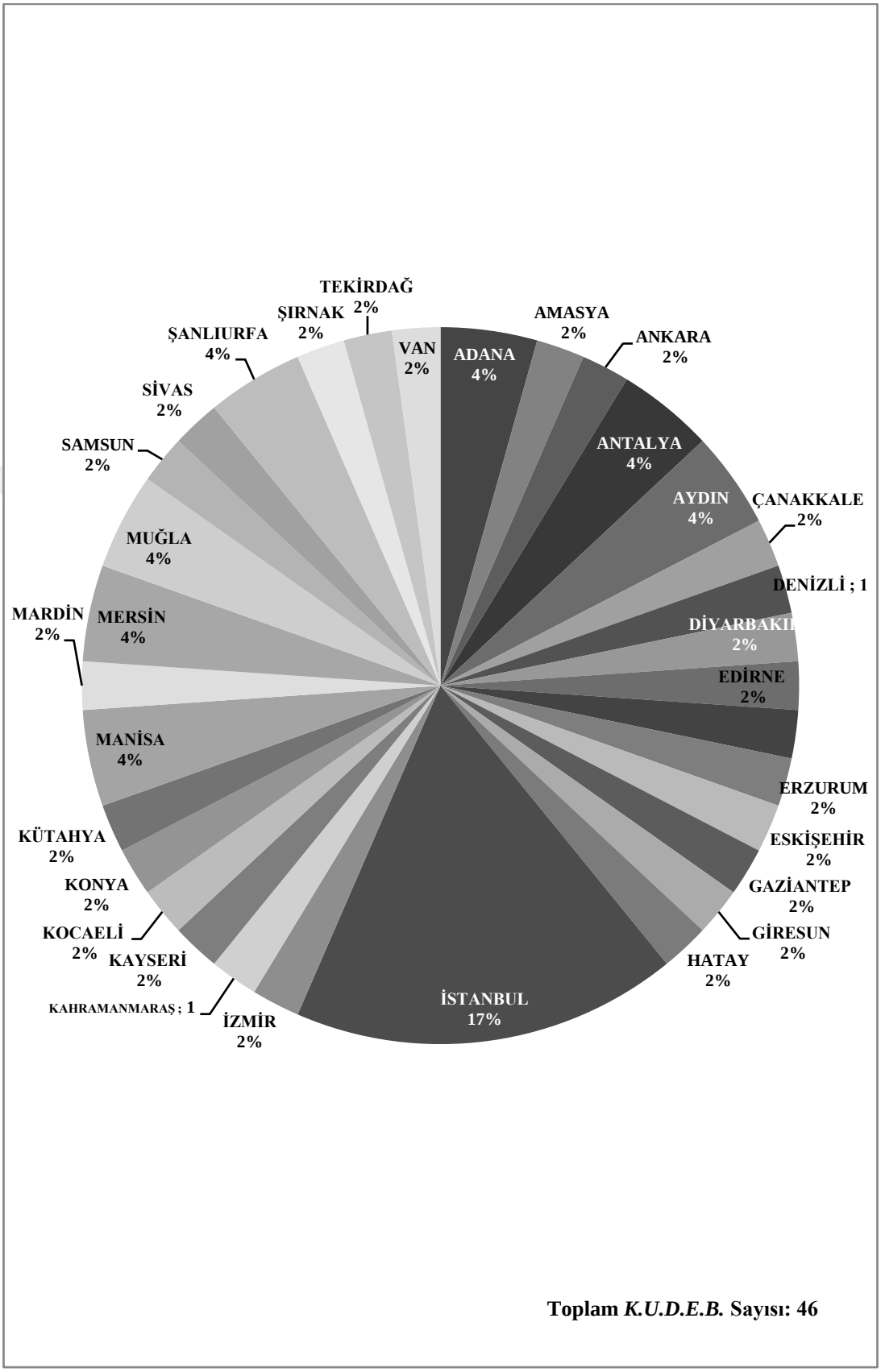
Resim 15. *Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü* / İstanbul. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Sayılarla ülkemizde belediye başkanlıkları bünyesinde toplamda 46 adet *K.U.D.E.B.* bulunmaktadır. (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016). Bunlardan İstanbul şehri 8 büroyla ülkemizde en fazla *K.U.D.E.B.*'e sahip olan il olurken, onu 2'şer büroyla Adana, Antalya, Aydın, Manisa, Mersin, Muğla ve Şanlıurfa izlemektedir.

K.U.D.E.B.'lerin açılmasında o ilde bulunan kültür ve tabiat eserlerinin sayısı dikkate alınırken, söz konusu kurumun rakamsal dağılımlarını içeren tablolar şu şekildedir (*Tablo 21-22*):



Tablo 21. *K.U.D.E.B.*'lerin Türkiye Genelindeki Sayısal Dağılımı, 2017.



Tablo 22. *K.U.D.E.B.*'lerin Türkiye Genelindeki Yüzdelik Dağılımı, 2017.

Altını çizmek gerekir ki *K.U.D.E.B* yapılanmaları temelde taşınmaz eserler için hizmet vermektedir. Ancak bu bürolar içlerinde bulundurdukları ve analiz için kullandıkları *kimya laboratuarları* nedeniyle resim restorasyonları için de önem taşımaktadır. Dolayısıyla her ne kadar yapı malzemesi odaklı olsa da İstanbul'da ki *K.U.D.E.B.* laboratuarlarıyla kurulan iletişim sonunda edinilen *kimya laboratuarları* dökümü şu şekildedir, (*Tablo 23*).

İstanbul'da bulunan K.U.D.E.B.'ler Dâhilindeki Islak Kimya Laboratuarları		
Kurum Adı		**Kimya Laboratuarı**
1	İstanbul Avcılar Belediyesi	-
2	İstanbul Beşiktaş Belediyesi	-
3	İstanbul Beyoğlu Belediyesi	-
4	**İstanbul Büyükşehir Belediyesi**	**X**
5	İstanbul Eyüp Belediyesi	-
6	İstanbul Fatih Belediyesi	-
7	İstanbul Kadıköy Belediyesi	-
8	İstanbul Üsküdar Belediyesi	-
TOPLAM		**1 adet**

Tablo 23. İstanbul'da Bulunan *K.U.D.E.B.*'ler Dâhilindeki Islak Kimya Laboratuarları, 2017.

Anlaşılabileceği üzere İstanbul içindeki *K.U.D.E.B.*'ler arasındaki tek *kimya laboratuarı*, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi* bünyesindeki laboratuardır.[49] Bu çerçevede kurumdan kısaca bahsetmek gerekebilir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı, Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü'nün 2009 yılı hizmet alım ihalesi teknik

[49]Kurum: "11 Haziran 2005 tarih ve 5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası'nın 13. Maddesi'ne dayanılarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi bünyesinde 13.07.2006 tarih 1323 sayılı meclis kararı ile kurulmuştur" (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 30). Faaliyetlerine değinmek gerekirse yine *Ahmet Güleç*'in ifadesiyle: "… İBB KUDEB, Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarlarında, taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarının üretilmiş olduğu malzemelerin, üretildikleri andan günümüze değin geçirdikleri kimyasal, fiziksel değişimleri ve problemleri ile problem nedenlerinin teşhisi, eserin geçirdiği onarımların tespitine yönelik gerçekleştirilen laboratuvar analizleri yapılmaktadır" (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 9). Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarı içinde: "Islak Kimya Laboratuarı, Petrografi Laboratuarı, Aletli Analiz Laboratuarı, İleri Aletli Analiz Laboratuarı, Taş Konservasyon Laboratuarı, Ahşap Konservasyon Laboratuarı, Konservasyon Laboratuarı" bulunan İBB KUDEB, temelde elde edilen veriler ışığında koruma yöntem, teknik ve önerileri geliştirerek, yapılan restorasyon konservasyon uygulamalarının denetimini sağlamayı amaçlamaktadır (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 38).

şartnamesinin, 3. maddesi dâhilinde hazırladığı; "Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarlar" adlı kitapta, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü* bünyesinde 2007 yılında kurulmuş olan *Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarı*'nın hem ulusal hem de uluslararası düzeyde[50]. hizmet verdiği belirtilmiştir (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 3).

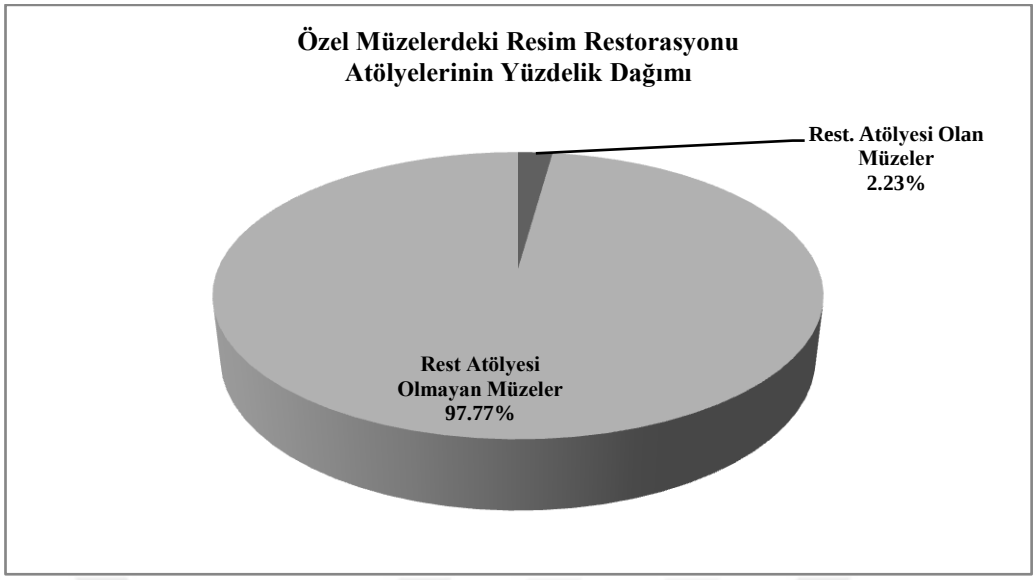
Söz konusu laboratuar içinde doğal olarak taş ve harç analizleri ile ahşap malzeme sertlik tayinleri yapılırken, boya ve astar malzemelere yönelik analizler de hazırlanabilmekte ve UV lambaları ile görüntülemeler gerçekleştirilmektedir. Bu ölçekte dışarıdan gelen analiz taleplerini de kabul eden kurum kimyasal ve fiziksel tespitler için önem taşımaktadır.[51]

2.1.5. Şahıs ve Kurum Özel Müzeleri Restorasyon Atölyeleri

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerdeki restorasyon atölyelerinin sayısal ve yüzdelik dağılımları önceki tablolarda verilmiştir. Bu çerçevede bakanlığa bağlı müzelere gönderilen bilgi formu 16 Ocak 2017 tarihinde bakanlığın denetimine tabi olan bütün "özel" müzelerimize de iletilmiş ve termin süresinin 27 Ocak 2017 olduğunun altı çizilmiştir. Ancak sürenin tamamlanmasının ardından özel müzeler ölçeğindeki geri bildirimlerin az sayıda olması sebebiyle her bir kurum ile ayrı ayrı iletişim kurulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda sayıları toplamda 224 olarak belirtilen özel müzelerimiz bünyesinde sadece İstanbul'da bulunan *Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi* ve *M.S.G.S.Ü Resim ve Heykel Müzesi* (*M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü Laboratuarları)* kapsamında "resim atölyesi/laboratuarı" olduğu tespit edilmiştir. (*Tablo 24*).

[50] İlgili bilgiler kaynaktaki sunuş metinlerinden alınmıştır. (İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı *Kadir Topbaş*, Koruma, Uygulama ve Denetim Müdürü *M. Şimşek Deniz*, Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları Danışmanı *Doç. Dr. Ahmet Güleç*)

[51] Koruma, Uygulama ve Denetim Müdürü *M. Şimşek Deniz*'in ifadesiyle; 2007 yılında kurulan Restorasyon ve Konservasyon laboratuarlarında Aralık 2009 tarihine kadar 190'ı İstanbul içinden, 27'si İstanbul dışındaki diğer illerden, 3'ü ise yurt dışından olmak üzere toplam 220 yapı için konservasyon ve malzeme analiz raporu hazırlanmıştır (KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları, 2009: 5).



Tablo 24. Özel Müzelerdeki Resim Restorasyon Atölyelerinin Yüzdelik Dağılımı, 2017.

2.1.6. Üniversitelerdeki Restorasyon Atölye ve Laboratuarları

Görüşmeler doğrultusunda edinilen bilgilerle İstanbul şehrinde bulunan ve üniversiteler çatısı altında yapılanan atölyeler/laboratuarlar da tespit edilmiştir. Bu türden atölyeler/laboratuarlar genellikle yurt içi ve/veya yurt dışından plastik sanatlar, sanat tarihi ve konservasyon/restorasyon eğitimi alan uzmanların idaresinde yürütülmektedir. (*M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*[52]*, İstanbul Üniversitesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü/Tablo ve Kağıt Laboratuarı* ve *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi* de uygulamalara imkan verecek alt yapıları nedeniyle bu gruba dâhil edilmiştir).

İlgili kurumlara ve son dönem çalışmalarına dair bilgiler şöyledir, (*Tablo 25*):

[52] *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'*ne bağlı olan *M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi'*nin restorasyon atölyesi üniversitenin kendi bünyesinde yer almaktadır. Ancak yeni müze binasının inşası nedeniyle atölye faal değildir.

Türkiye İstanbul Şehri Üniversiteler Resim Rest. Atölyeleri/Laboratuarları				
	Yürütücü Adı	**Son Dönem Çalışmaları**	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
1	**M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü**	2009 Yılında Faaliyete Başlamıştır. *Rijks Müzesi/Hollanda* Ekipleri Burada Çalışmalarda Bulunmuştur.	**X**	**X**
2	**İstanbul Üni. Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü**	Tablo ve Kağıt Laboratuarları 2016 Tarihinde Açılmıştır	**X**	**X**
3	**Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi**	2011 Tarihinde Açılmıştır	Kurum Çatısı Altında Resim Restorasyonu Analizlerinde Kullanılan Ekipmanlar Mevcuttur.	
	TOPLAM	-	**3 adet** (Y.T.Ü. Merk. Dahil)	**3adet** (Y.T.Ü. Merk. Dâhil)

Tablo 25. İstanbul Şehri Üniversiteler Resim Restorasyonu Atölyeleri/Laboratuarları, 2017.

2.2.Türkiye'de Resim Restorasyonu Atölye/Laboratuarlarından Örnekler

Rakamlardan anlaşılabileceği üzere taşınabilir kültür varlıkları altında kümelenen resim çalışmalarımız için ülkemizde son derece sınırlı sayıda restorasyon atölyesi mevcuttur. Buna ek olarak yine Türkiye genelindeki resim restorasyon atölyelerinin/laboratuarlarının çoğu İstanbul şehrinde bulunmaktadır. Bu durumu sayısal biçimde sunmak gerekirse şehirde bulunan kurumsal ölçekteki resim atölyelerine/laboratuarlarına dair veriler şu şekildedir (*Tablo 26)*:

Türkiye İstanbul Şehri Resim Restorasyonu Atölyeleri/Laboratuarları		
	Kurum Adı (Grubu)	**Resim Restorasyonu Atölyesi/Laboratuarı Sayısı**
1	Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlükleri	1
2	KUDEB'ler	1 (Kimya Laboratuarıdır)
3	Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzeler	0
4	Özel Müzeler	2
5	Genelkurmay Başkanlığı'na Bağlı Müzeler	0
6	TBMM Milli Saraylar	1 (Dolmabahçe Sarayı)
7	Üniversiteler Atölye/Laboratuarları	3 (Y.T.Ü. Laboratuarı da Dâhil Edilmiştir).
	TOPLAM	**8 adet**

Tablo 26. Türkiye, İstanbul Şehri Resim Restorasyonu Atölyeleri/Laboratuarları, 2017.

Bu doğrultuda araştırma için daha fazla veri edinebilmek için İstanbul içinde tespit edilen restorasyon atölyeleri ziyaret edilmiş, hatta Bursa ve Ankara gibi diğer kalabalık nüfuslu şehirlerdeki laboratuarlara da gidilmiş ve bu kurumların yöneticileriyle / uzmanlarıyla görüşmeler yapılmıştır (*Tablo 27*).

Yurt İçi Saha Araştırmaları Kurum ve Uzman/Yönetici Ziyaret Tarihleri		
Kurum	**Uzman/Yönetici**	**Tarih**
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kons. Ve Rest. At. / Lab.	Nurçin KURAL ÖZGÖRÜŞ	01.02.2017
M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Böl. / Lab.	Özer AKTİMUR	07.02.2017
İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü	Özlem TOPRAK CİHAN	08.02.2017
Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi	Özlem YAĞCI	15.02.2017
Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü	Yasemin DALGIÇ	21.02.2017
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü	Gülder EMRE	23.03.2017
Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarı Müdürlüğü	Latif ÖZEN	03.05.2017

Tablo 27. Yurt İçi Saha Araştırmaları, Kurum ve Uzman/Yönetici Ziyaret Tarihleri, 2017.

2.2.1. Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuarları

İlgili görüşmeler dâhilinde atölyelerdeki arşiv, depo vb. alanları hedef alan bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Sunacağımız ilk kurum *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*'dür.

2.2.1.1. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü

İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü 08.02.2017 tarihinde ziyaret edilmiş ve kurum restöratörlerinden *Özlem Toprak Cihan* ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmede *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü* bünyesinde bir restorasyon atölyesi bulunduğu ve atölyede tuval resmi, duvar resmi ve ikonalara yönelik çalışmalar yapıldığı, kurumda analiz laboratuarı, sanat eserleri deposu, kimyasal malzeme-ekipmanlar deposu ve restore edilen tabloların önce ve sonralarınının belgelendiği bir arşiv olduğu bilgisi edinilmiştir.

Yine havalandırma, ısıtma ve aydınlatma ekipmanları tam olan 35 m^{2}'lik bu birimde, *Tablo-Duvar Resmi Laboratuarı* olarak adlandırılan kısımda: *Ocean Optics Jaz Cihazı (JAZ Custom-Configured Spectrometer System), X-Rite Renk Ölçüm Cihazı, Multi Spectral Image System NIRDIGI 1,2,3, Nem-Sıcaklık Ölçerler, Termal Kamera, Dijital Mikroskoplar* ve *UV Lambalar*'ın yer aldığı,

Laboratuar çatısı altında ise teknik analiz cihazları olarak;

1.*SEM EDX*

2.*RAMAN*

3.*FITIR*

4.*XRD*

5.*Taşınabilir XRF*

6.*Polarizan Mikroskop*

7.*Masa Üstü Mikroskoplar*

8.*Basınç Nokta Yükleme Cihazı*

9.*Kalsimetri Fırını*

10.*ÜçBoyutlu Lazer Tarama ve Yazıcı*

gibi ekipmanların bulunduğu öğrenilmiştir.



Resim 16. *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*. Dış Cephe ve İç Görünüm. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



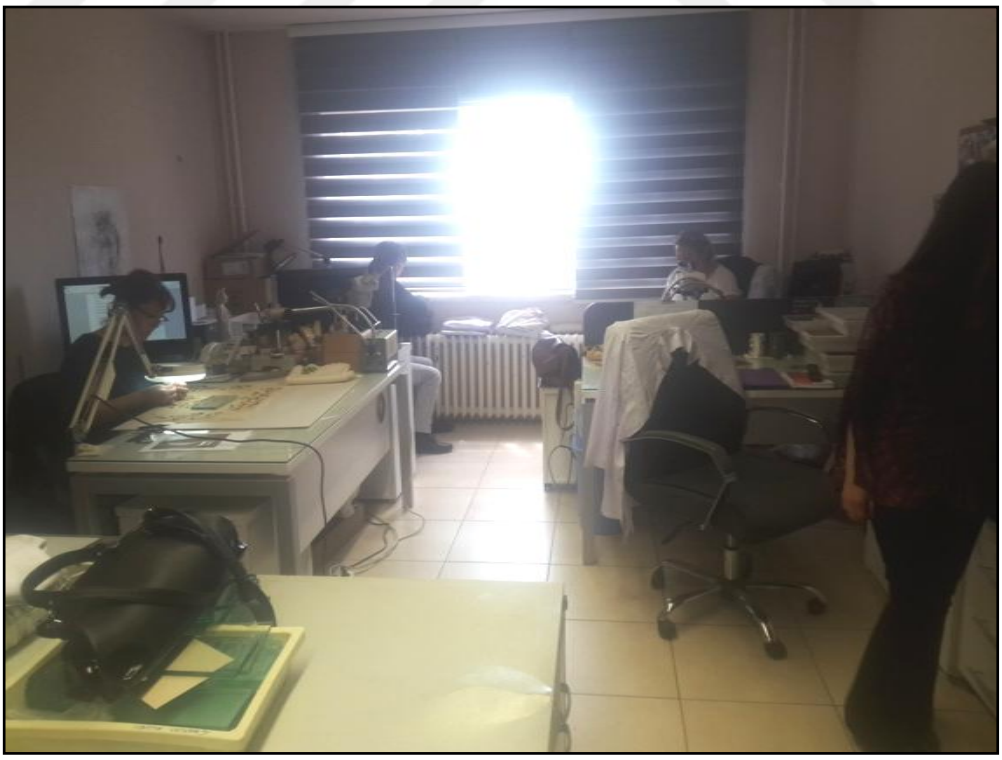
Resim 17. *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*.Atölye.**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 18. *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü*. Atölye. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

2.2.1.2. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü

*Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü'*nün atölye ve laboratuarlarına dair detaylı bilgi almak için 03 Mayıs 2017 tarihinde Ankara'da yönetici *Latif Özen* ile bir görüşme yapılmıştır. Görüşmede kurumun işlevsel bir yapılanma kazandığı gözlemlenmiş, *Islak ve Kuru Kimya Laboratuarları*'nın donanımlarını edindiği belirlenmiştir. Bunun haricinde kurumda ilgili işlemlere dair bir kimyasal malzeme deposunun, fotoğraflama alanının, arşivin ve nesne deposunun bulunduğu, yapılan çalışmaların özenle kayıt altına alındığı ve ilgili teknolojik ekipmanların edinilmesi husunda gayret gösterildiği anlaşılmıştır.



Resim 19. *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. İç Mekân 1.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi. 2017.





Resim 20. *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. İç Mekân 2 a+b.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 21. *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. İç Mekân 3.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 22. *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. İç Mekân 4.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi. 2017.

2.2.1.3. Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü

22.02.2017 tarihinde *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü* ziyaret edilmiş, kurum müdürü *Yasemin Dalgıç* ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme kapsamında kurum bünyesinde sadece taş ve metal eserlerin restore edilmesinin amaçlandığı, henüz resim disiplinine dair herhangi bir restorasyon atölyesi kurulmasının hedeflenmediği öğrenilmiştir. Buna ek olarak laboratuar ziyaretinde malzeme alımlarının da tam anlamıyla gerçekleştirilmediği ancak uzun vadede laboratuarın işlevsel hale getirilmesi için *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı Müdürlüğü* ile iletişim halinde olunduğu tespit edilmiştir.

Söz konusu ziyaretin hemen ardından plastik sanatlar adına Bursa şehrinin en köklü sanat galerisi olan *Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi* de ziyaret edilmiş lakin burada da resim restorasyonuna dair herhangi bir alt birim ya da atölye olmadığı anlaşılmıştır.





Resim 23. Bursa Şehri. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 24. *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. Dış Cephe Kesit 1.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 25. *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. Laboratuar Henüz Kurulum Aşamasındadır. İç Mekan Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 26. *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü*. Laboratuar Henüz Kurulum Aşamasındadır. İç Mekan Kesit 2. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 27. *Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi*. Dış Cephe Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 28. *Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi*. İç Mekân Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 29. *Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi*. İç Mekân Kesit 2. **Kaynak.** Burak BoyrazArşivi. 2017.

2.2.2. Üniversitelerdeki Restorasyon Atölye ve Laboratuarları

Araştırmanın bu kısmında üniversitelerimiz çatısı altında yer alan restorasyon atölye ve laboratuarlarına yer verilmiştir.

2.2.2.1. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü'*nün atölye ve laboratuarlarına dair detaylı bilgi almak için 23 Mart 2017 tarihinde kurum akademisyenlerinden *Yrd. Doç.Dr. Gülder Emre* ile bir görüşme yapılmıştır. Görüşme dâhilinde 2016 yılında faaliyete geçen *Tablo ve Kâğıt Koruma ve Onarım Laboratuarının, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi* (İstanbul-Laleli) yerleşim planı doğrultusunda kampüs içinde iki ayrı mekânda hizmet verdiği öğrenilmiştir. Ayrıca her yıl yeni alınacak 15 öğrenciye eş zamanlı şekilde uygulama yapabilme imkânı tanıyan bu laboratuarların resimleri ilgilendiren kısmında *Vakumlu Isı Masası, UV ve IR Lambalar* bulunduğu tespit edilmiş bunların haricindeki analiz ekipmanlarının ise gerektiğinde dışarıdan temin edilebildiği anlaşılmıştır. Yine yapılan incelemede kurumda arşiv ve depoların bulunduğu, tüm alanlar için acil durum planlamalarının yapıldığı gözlemlenmiştir.



Resim 30. *İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü***.** Dış Cephe ve Kesit 1. **Kaynak.** İ.Ü. Arşivi. 2017.



Resim 31. *İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü*. Kesit 2. **Kaynak.** İ.Ü. Arşivi. 2017.

2.2.2.2. Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi

15.02.2017 tarihinde *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi* (Beşiktaş Kampüsü) ziyaret edilmiş burada kurum uzmanlarından *Özlem Yağcı* ile bir görüşme yapılmıştır.



Resim 32. *Yıldız Teknik Üniversitesi/Beşiktaş Kampüsü*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 33. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

Yapılan görüşmede kurumun 2011 yılında faaliyete geçtiği bu tarihten sonra yapılan alımlar eşliğinde hâlihazırda 10 laboratuvarın işlevsel hale getirildiği öğrenilmiştir:

1) Polimer Analiz ve Görüntüleme Laboratuvarı

2) Moleküler Spektroskopi Laboratuvarı

3) Makroskopik Teknolojiler Laboratuvarı

4) Karakterizasyon Laboratuvarı

5) Genel Kullanım Laboratuvarı

6) Biyoteknoloji Laboratuvarı

7) Atomik ve Moleküler Tayin Laboratuvarı

8) Nanoteknoloji Laboratuvarı

9) Elektronik Devre Prototipleme ve Üretim Laboratuvarı

10) Mekanik Test Laboratuvarı

Bu anlamda kurumun temel amacının; *Yıldız Teknik Üniversitesi'*nde uygulamalı ve disiplinler arası alanlardaki araştırma ve geliştirme faaliyetlerini merkezi bir organizasyon çerçevesinde birleştirmek olduğu anlaşılmıştır. Mevcut laboratuarlarda da örneklerine resim restorasyonu atölyelerinde/laboratuarlarında rastlanabilecek ekipmanlar olduğu tespit edilmiştir.

1.FITIR

2.XRD

3.Taşınabilir XRF

4.Masa Üstü Mikroskoplar

5.UV Lambalar

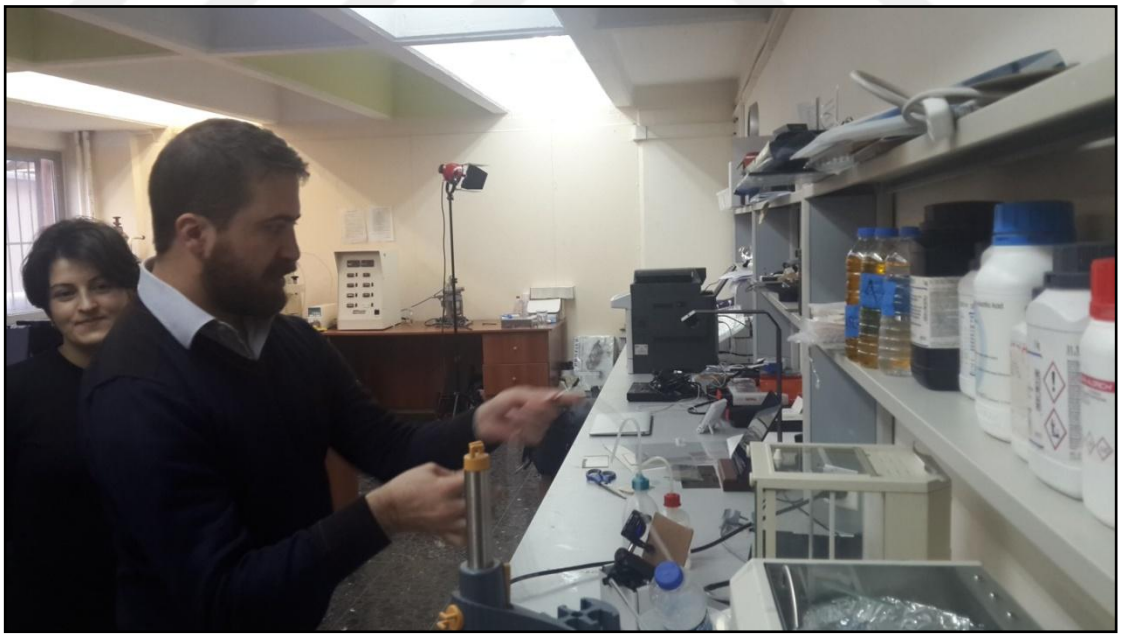
6.UV-Visible Spektrofotometre



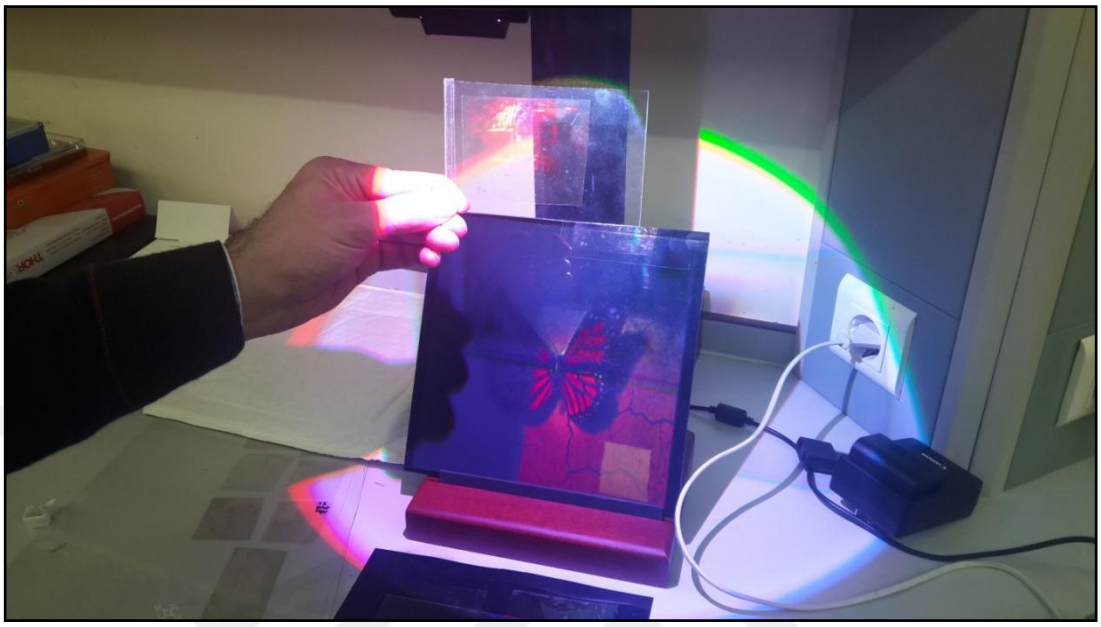
Resim 34. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



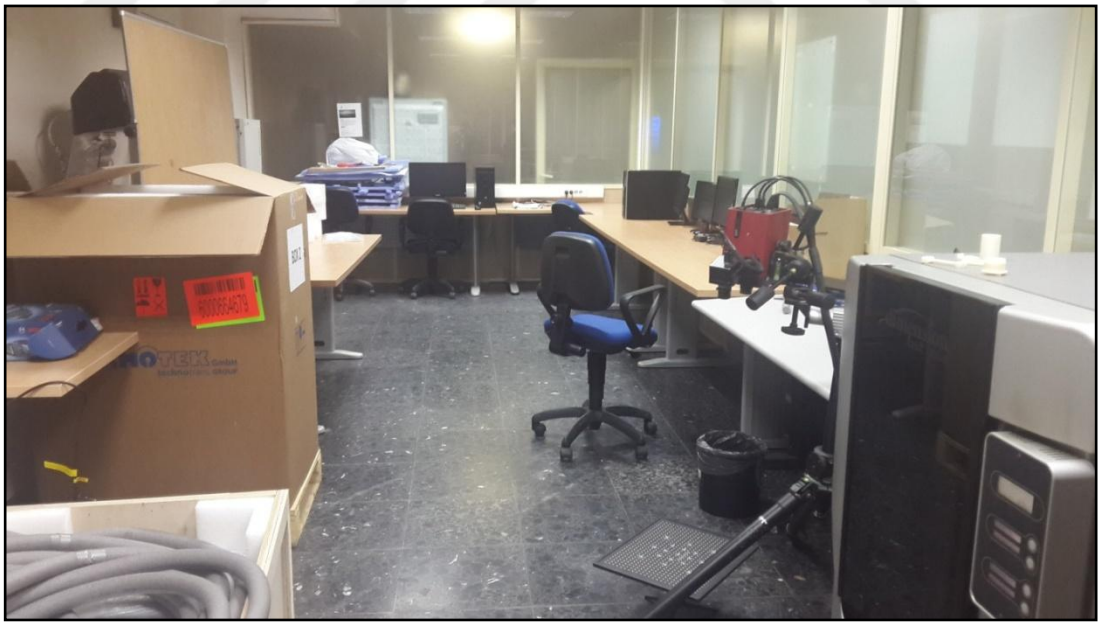
Resim 35. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 2. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 36. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 3. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 37. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 4. (Holografi Cihazı). **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 38. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 5. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 39.*Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 6. (FTIR Cihazı). **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 40. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi*. Kesit 7. (Üç Boyutlu Yazıcı). **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

2.2.2.3. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi Konservasyon ve Restorasyon Atölyesi/Laboratuarı

Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi 01.02.2017 tarihinde ziyaret edilmiş ve *Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi,* Konservasyon ve Resorasyon Laboratuarı Yöneticisi *Nurçin Kural Özgörüş* ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmede ülkemizde sanat eserleri konservasyonu ve restorasyonu adına önemli seminer ve söyleşiler düzenleyen *Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi* bünyesinde bir restorasyon atölyesi bulunduğu ve burada tuval resmi, karakalem/desen ve suluboya eserlere yönelik çalışmalar yapıldığı öğrenilmiştir. Yine havalandırma, ısıtma ve aydınlatma donanımı tam olan bu 60 m^2 birime ek olarak kurumda; sanat eserleri deposu, kimyasal malzeme ve ekipmanlar deposu ve restore edilen tabloların önce ve sonralarını ifade eden belgelerin yer aldığı bir arşiv olduğu bilgisi edinilmiştir.



Resim 41. *Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 42. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

2.2.2.4. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü[53]

M.S.G.S.Ü.'nin resim restorasyonu atölyesi/laboratuarı hakkında detaylı bilgi almak için 07.02.2017 tarihinde kurum akademisyenlerinden *Yrd. Doç. Özer Aktimur* ile bir görüşme yapılmıştır. Görüşme çerçevesinde; 2009 yılında faaliyete başlayan atölye/laboratuar adına *Uzm. Pelin Özgöçen* ile birlikte daha önceden 4-5 yıllık bir ön araştırma yapıldığı ve yurt dışından çok sayıda örnek incelendiği öğrenilmiştir. Buna ek olarak *Türkiye İş Bankası A.Ş.*'nin atölye/laboratuar için önemli katkıları olduğu, kuruluştan hemen sonra *Rijks Museum/Hollanda*'dan konservatör ve restoratörlerin (Cumhurbaşkanlığı koleksiyonlarındaki bazı eserlerin konservasyon ve restorasyonları için) bir süre buradaki teknik alt yapı ile laboratuarları kullandıkları ve kısa vadede kâğıt ve ahşap konservasyonu/restorasyonu çalışmalarının da başlayacağı anlaşılmıştır.

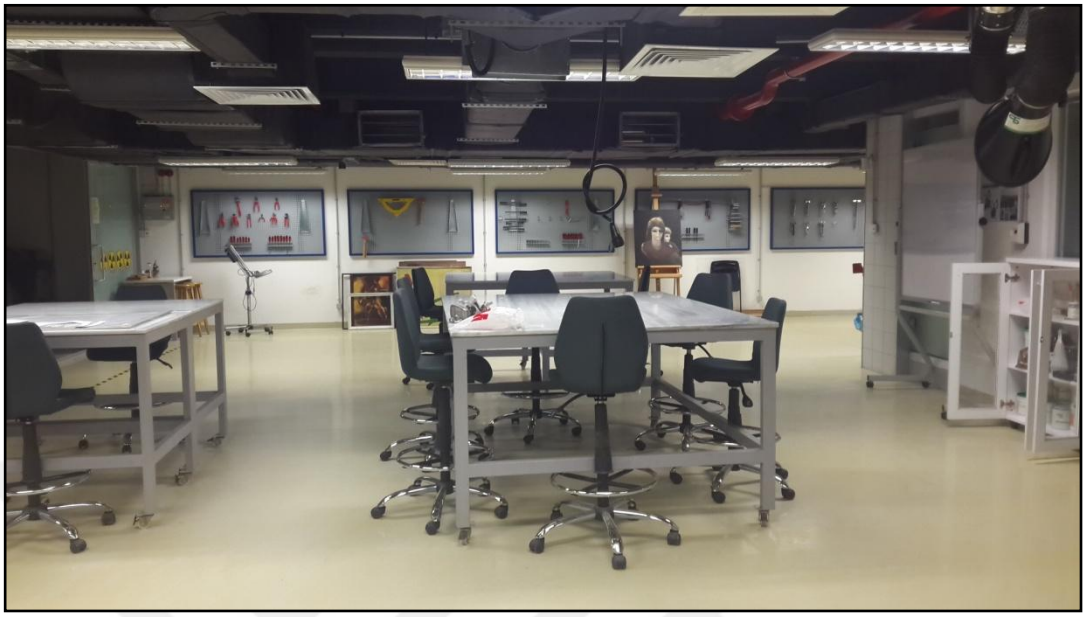
[53] İncelenen atölyeler *Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*'nün atölye ve laboratuarlarıdır.

Ayrıca üniversitenin *Bomonti Kampüsü*'ndeki uygulama bölümlerinin (her yıl yeni alınacak azami 10 kişinin (öğrencinin) rahatlıkça çalışabileceği şekilde) toplamda 800m^2'lik bir alana yayıldığı ve bu alan içinde envanterlerinde *Vakumlu Isı Masası, Ayaklı Steteskop Mikroskopu, Azot Jeneratörü* ve *X-Ray, X-Rf, X-Rd, F-Tır* gibi cihazların da yer aldığı *Yapısal Uygulamalar* ve *Estetik Uygulamalar* başlıklarıyla tanımlanabilecek iki farklı alan bulunduğu tespit edilmiştir. (*Yapısal Uygulamalar* kısmında tabloların temizlik ve destekleme gibi işlemleri yapılmaktadır. *Estetik Uygulamalar* kısmındaysa rötuşlar gerçekleştirilmektedir):

Bahsi geçen bu iki bölümün dışında kurumda bir vernik odasının, fotoğraf odasının, analiz laboratuarının, soyunma odasının, eser asansörünün, kütüphanenin, arşivin, desen atölyesinin, 2 adet teorik dersliğin, kimyasal malzeme deposunun ve sanat eserleri deposunun olduğu belirlenmiştir. Tüm bu kısımlar için; havalandırma, ısıtma ve aydınlatmanın özel olarak ayarlandığı hatta yangın gibi acil durumlar için söndürücü olarak gazlı sistemin kurulduğu gözlemlenmiştir.



Resim 43 .*M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 44. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 1.**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 45. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 2. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



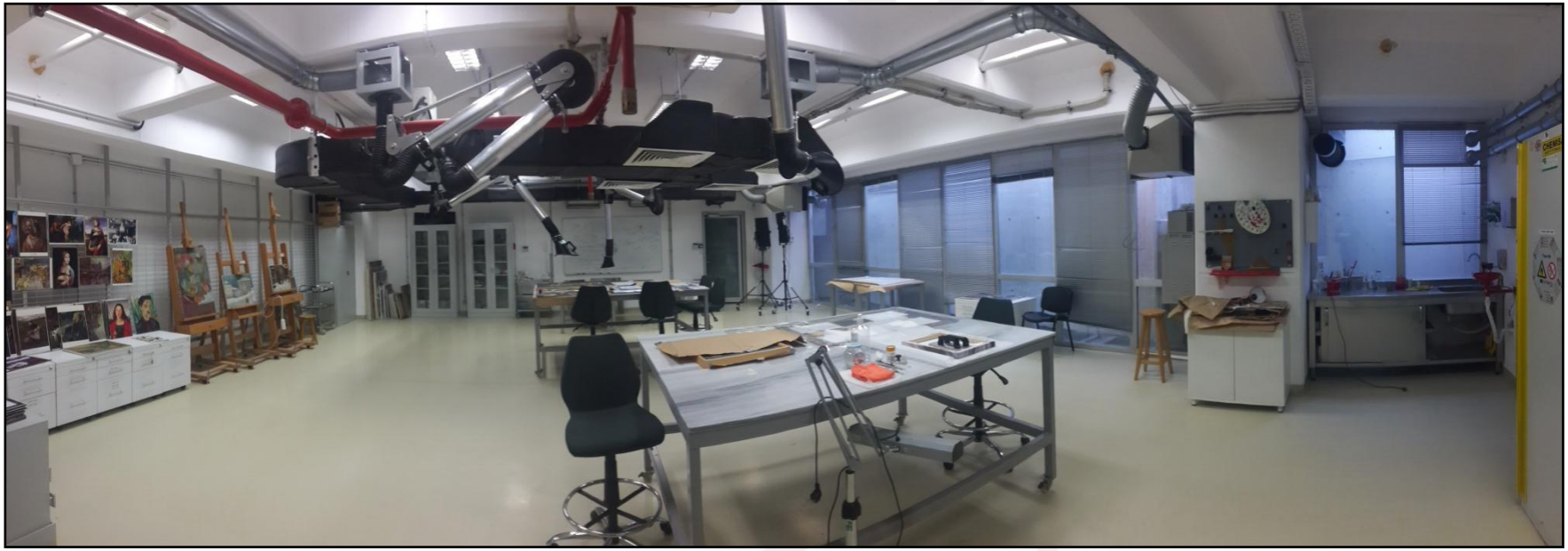
Resim 46. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 3. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 47. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Yapısal Uygulamalar Alanı, Kesit 4. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



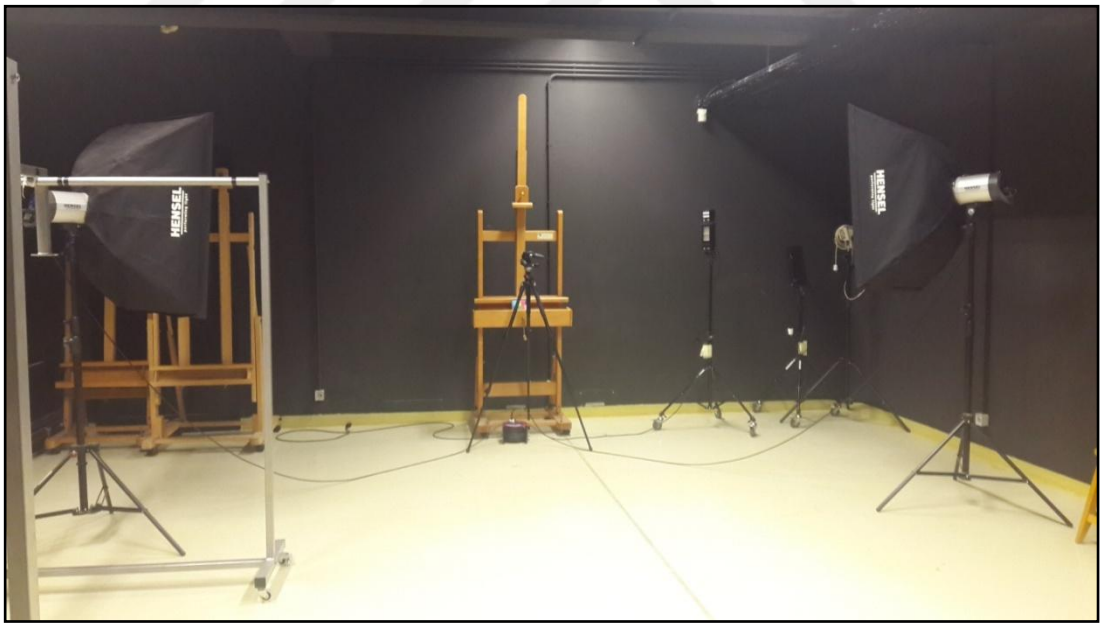
Resim 48. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Eğitim İçin Desen Çalışmaları Sınıfı. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 49.*M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Estetik Uygulamalar Alanı. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 50. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Estetik Uygulamalar Alanı, Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 51. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Fotoğraf Odası. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 52. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Analiz Laboratuvarı. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 53. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Kimyasal Malzemeler Deposu. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



Resim 54. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Vernik Odası.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi, 2017.



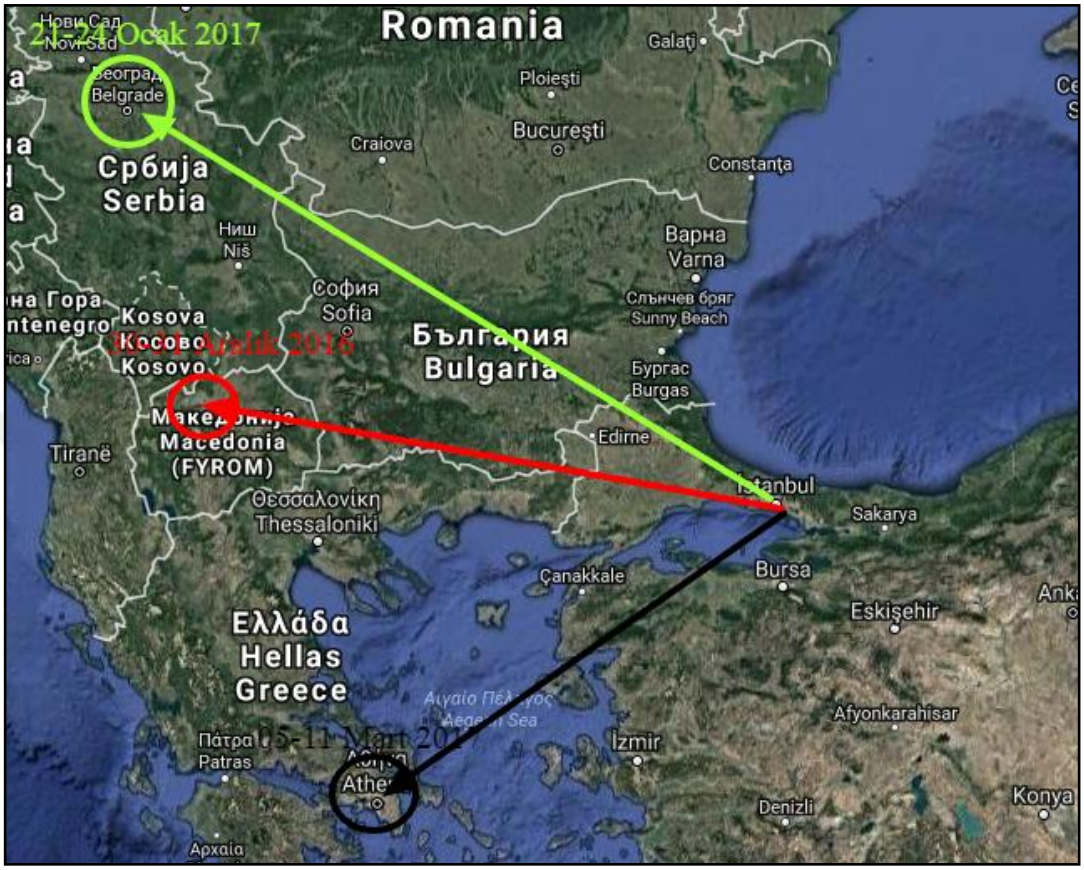
Resim 55. *M. S. G. S. Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*. Eser Asansörü.
Kaynak. Burak Boyraz Arşivi, 2017.

2.3. Balkan Coğrafyası Saha Araştırmaları

1930-40'lı yıllarda Batı Avrupa ve Birleşik Devletler'de nesnelerin bozulma nedenleri üzerinde bilimsel araştırma yapmaya başlayan kurumlar, elde ettikleri sonuçları müzelerde çalışan onarımcılara aktararak, bilimsel yaklaşımın ilk adımlarını atmışlardır (Kökten, 1984: 168). Odak noktası koleksiyon nesnelerinin kondisyonlarını sürdürülebilir kılmak olan bu çalışmalar/araştırmalar sonucunda "bozulma mekanizmalarının değişik malzeme grupları için sistematik açıklamalar" yapılmaya başlamıştır (Kökten, 1984: 168). Bu sayede restorasyon artık bir zanaatkârlık uğraşı olmaktan sıyrılmış, bilimsel kimlik kazanan koruma uygulamaları, konunun eğitimini almış kişiler tarafından gerçekleştirilmeye meyillenmiş ve ilgili faaliyetler şeffaflık kazanmıştır (Kökten, 1984: 168).[55] Ancak önceki bölümlerde yer verdiğimiz gelişmelerin Avrupa'nın Doğu kanadındaki etkilerine dair kaynaklar ve buradaki durumlar hakkındaki bilgilerimiz hala sınırlı sayıdadır. Zira bu coğrafyadaki ülkeler Batı Avrupa'ya kıyasla siyasal bütünlüklerini, hatta bağımsızlıklarını daha geç periyotlarda tamamlarken bir milli politika olarak görülebilecek sanat eserlerini koruma çalışmalarındaki ilerlemeler de çoğunlukla yerel dillerdeki yayınlarda kalmıştır. Dolayısıyla yurt içi atölye incelemelerine ek biçimde; yakın coğrafyalardaki resim restorasyonu atölyelerini de tespit etmek ve örnek atölye adına buralarda edinilecek bilgi ve vizyondan da yararlanmak için Avrupa'nın Doğu bloğunda yer alan üç ülkenin başkentlerine saha araştırmaları gerçekleştirilmiştir.

Bahsi geçen ülkeler ve ziyaret tarihleri şu şekildedir, (*Resim 56– Tablo 28*):

[55] (1970'ler sonrasında) *Atina Kart*a'sının (*Carta Del Restaura*), *ICOMOS*'un ve Roma'da ki *Uluslararası Restorasyon Merkezi*'nin[55] çabaları süregelmiş bulunan restorasyon ilkelerini uluslararası düzeye çıkarmaya yardımcı olmuştur (Kuban, 1969: 341).



Resim 56. Yurt Dışı Saha Araştırmaları, Rota, 2017.

Yurt Dışı Saha Araştırmaları Ülke ve Ziyaret Tarihleri		
Ülke	**Şehir**	**Tarih**
Makedonya	Üsküp	30-31 Aralık 2016
Sırbistan	Belgrat	21-24 Ocak 2017
Yunanistan	Atina	5-11 Mart 2017

Tablo 28. Yurt Dışı Saha Araştırmaları, Rota, Ülke ve Ziyaret Tarihleri, 2017.

3.3.1. Makedonya - Üsküp

Yurt dışı saha araştırmaları kapsamında ilk olarak Üsküp'e gidilmiş, restorasyon çalışmaları ile yakından ilgili oldukları için şehirdeki müzeler ziyaret edilmiştir. Lakin öncelikle bir koleksiyon taraması yapılmış ve yapılan incelemede burada bulunan *Arkeoloji Müzesi, Makedonya Ulusal Müzesi* ve *Üsküp Soykırım Müzesi* haricinde kalan *Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi, Üsküp Şehir Müzesi* ve *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi* koleksiyonlarında/sergi alanlarında resimler bulunduğu tespit edilmiştir.

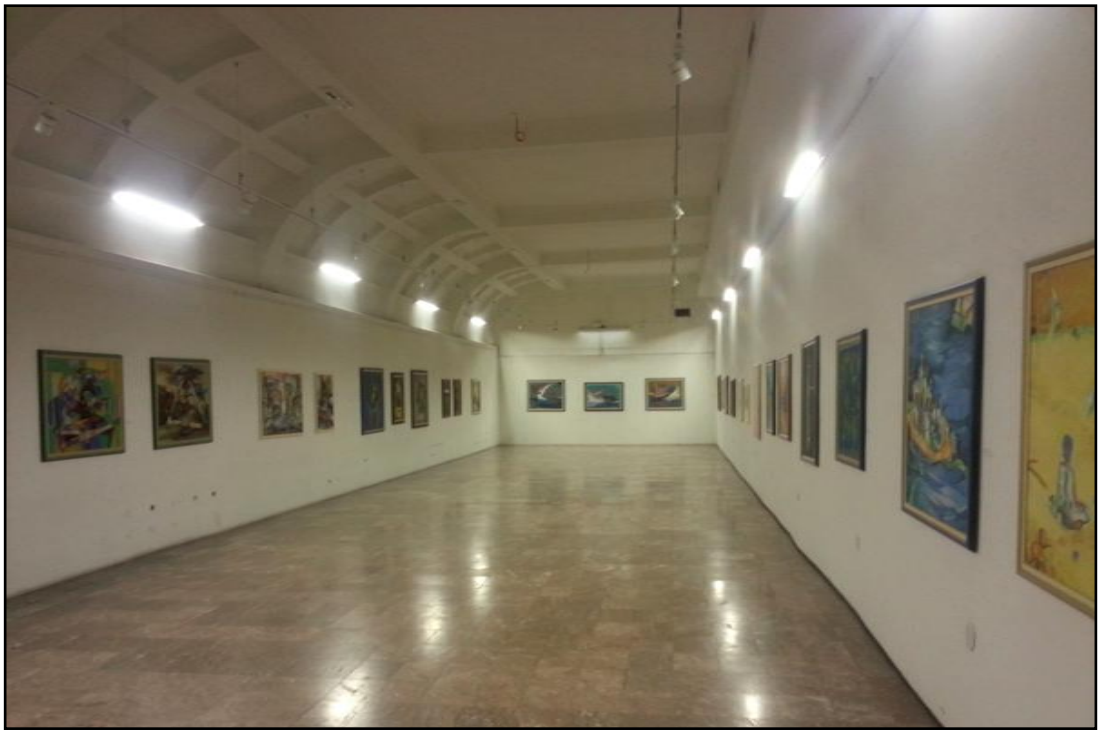
Bu tespit sonrasında üç müzeye de ziyaretler gerçekleştirilmiştir. 30-31 Aralık 2016 tarihlerindeki ziyaretlerde görevli ve uzmanlarla yapılan görüşmelerde *Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi* ve *Üsküp Şehir Müzesi* dâhilindeki tabloların, üretim tarihleri 2009 ve sonrası olan sanat eserleri olduğu öğrenilmiştir.

Bunlardan toplamda 2.500 m^2'lik bir sergi alanına sahip olan *Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi*'nin inşasına 2008-2009 arasında başlanmış, inşa sürecinde de Ukraynalı ve Bulgar sanatçılara ülkenin bağımsızlık tarihini ifade eden yağlıboya tablolar sipariş edilmiştir (www.mmb.org.mk, 2017). Dolayısıyla Makedonya Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını kazanmasının yirminci yılında, 2011'de açılan müzenin tüm resim koleksiyonunun "henüz" restorasyona ihtiyaç duymayan ve fotoğraflardan yola çıkarak hazırlanan figüratif içerikli yeni tablolar olduğu bilgisi edinilmiştir (www.mmb.org.mk, 2017).

Benzer durum *Üsküp Şehir Müzesi* için de geçerlidir. Müze temelde 26 Temmuz 1963 tarihinde gerçekleşen deprem felaketini merkez almaktadır. Fakat bunun öncesindeki kuruluş tarihi 1949 olmakla birlikte, 1970 yılında şehirdeki eski tren istasyonuna ait bir binanın müzeye devredilmesiyle sergileme alanı hacmi 2.000 m^2'ye çıkmıştır (museu.ms, 2017). Bu anlamda koleksiyon çoğunlukla deprem ve sonrasındaki seferberliği, yaşanan zorlukları ve yardımlaşmayı betimleyen nesnelerden, fotoğraflardan ve hatıratlardan oluşmaktadır. Müzedeki yağlıboya eserler ise yine geçici sergi salonunda bulunan güncel üretimlerdir. Bu nedenle *Üsküp Şehir Müzesi* çatısı altında da herhangi bir restorasyon atölyesi bulunmamaktadır.



Resim 57. *Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi*. İç Bölümden Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 58. *Üsküp Şehir Müzesi*. İç Bölümden Kesit 2. Geçici Koleksiyon 1 (*Justina & Roduljub Anastasov Gallery*).**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Gelgelelim *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi* için durum farklıdır.

Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi dâhilinde müze görevlileri ile kısa bir mülakat gerçekleştirilmiş; müze ve resim restorasyonu çalışmaları hakkında bilgi alınmıştır.

Özetle müze deprem sonrasında yerle bir olan şehrin hasar gören kısmının yeniden inşa planı çerçevesinde kurulmuştur. Bu amaçla şehirde bir sanat koleksiyonu oluşturma girişimleri başlamış, dönemin uluslararası sanat platformlarından destek alınarak eserler toplanmış, Polonyalı mimarlara da bir müze binası inşa ettirilmiştir. 1970'de açılan binada bugün 5.000 m^2'lik toplam alan içinde geçici/kalıcı sergi alanları, arşiv, konservasyon odası, depo ve yemek alanları ile sinema salonunun dâhil olduğı 3.000m^2'lik bir kullanım alanı mevcuttur (www.msu.mk, 2017). Sergi kısımlarında ise Orta ve Batı Avrupa sanatının çağdaş sanat üretimleri yer almakta, 1960 ve 1970'lerden seçkiler içeren koleksiyonda aralarında resim disiplininde *Pablo Picasso*, heykel disiplininde ise *Alexander Calder* gibi sanatçıların ürettiği yapıtlar sergilenmektedir.



Resim 59. *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi*. Sergi Salonundan Kesit 1 (Üst Kat). **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 60. *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi*. Sergi Salonundan Kesit 2 (Üst Kat). **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Buna ek olarak koleksiyon oluşturma çabaları sırasında coğrafi komşulardan Bulgar ve Yugoslav sanatçıların eserleri da toplanmıştır. Toplanan eserler yine 1960

ve 70'lerin üretimleri olurken, müze, sayıları çoğalan yağlıboya eserlerin restorasyon ve konservasyon işlemleri için bir birim kurmaya karar vermiştir. Yağlıboya eserler için başlarda minimal ölçekli konservatif uygulamalar gerçekleştiren *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi*, ülkenin tam bağımsızlığa kavuştuğu 1991 sonrasında, *Makedonya Kültür Bakanlığı* ve İtalya hükümetinin desteğiyle gelişmiş, resim restorasyonu bölümü de bu desteklerden yararlanmıştır.

Bugün uzman restoratör *Stefan Georgievski* ve aslen bir sanatçı olan (plastik sanatlar) *Marijeta Sidovski*'nin idaresindeki ekiple yürütülen restorasyon atölyesi mevcut haliyle en başta müzenin alt katında sergilenen Makedon, Bulgar ve Yugoslav sanatçılara odaklanmış durumdadır.[56] Çoğunlukla figüratif ve peysaj nitelikli olan bu yağlıboya çalışmalar genellikle ısı ve nem gibi dış etkenlerden etkilenmiş, yüzeylerinde çatlama ve dökülmeler olmuş, daha önceki ortam koşulları sebebiyle kirlenmeye maruz kalmışlardır. Müzenin konservasyon ve restorasyon birimi de son dönem çalışmalarında (2015-2016) daha çok temizlik uygulamaları ve çatlama-dökülme sonrasında oluşan minimal bozulmaları rötuşlamaya yoğunlaşmıştır.

Makedonya / Üsküp Yağlıboya Resim Restorasyonu Atölyeleri		
Ziyaret Edilen Müzeler	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi	-	-
Üsküp Şehir Müzesi	-	-
Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi	**X**	**X**
TOPLAM	**1**	**1**

Tablo 29. Makedonya / Üsküp Şehri Restorasyon Atölyeleri.

[56] Müzeye yapılan ziyaretten altı ay sonra bahsi geçen ekibin değiştiği, *Ljupco Uljoski* ve *Borjana Bozinovska*'nın görevi devraldığı bilgisi edinilmiştir (www.msu.mk, 2017).

3.3.2. Sırbistan - Belgrat

Makedonya'ya yapılan ziyaretten çok kısa bir süre sonra 21 – 24 Ocak 2017 tarihleri arasında ülkenin Kuzey komşusu Sırbistan ziyaret edilmiştir. Daha önceleri Sırbistan-Karadağ ismiyle anılan ülke, Karadağ'ın özerkleşmesiyle yeni bir siyasi yapılanma sürecine girerken inceleme yapılacak şehir olarak müze ve sanat kurumlarının zenginliği nedeniyle başkent Belgrat tercih edilmiştir.

İnceleme çerçevesinde yolculuktan önce şehirdeki müze ve sanat kurumları tespit edilmiş ve *Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi*'nin tek resim konservatörü olan *Biljana Sipetic* ile bir yazışma gerçekleştirilmiştir. Yazışmayla resim restorasyonu adına şehrin merkezi olan müzenin yeniden yapılanma sürecine girdiği belirtilmiş, ziyaretle de bu durum teyit edilmiştir. (Yine görüşmelerde şehrin iç bölgesinde müzenin himayesinde bir sanat galerisi daha olduğu lakin buranın da sadece geçici sergilere ev sahipliği yaptığı öğrenilmiştir). Ziyaretten altı ay sonra ise müze fiziksel değişimini içeren bir metin yayımlamıştır. Metinde yenilenen *Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi*'nde depo ve konservasyon/restorasyon birimlerinin alt katta olacağı beyan edilmiştir (eng.msub.org.rs, 2017). Ancak bir önceki kullanım alanı olan 5.055 m^2'lik hacmin geçerliliğini koruyup korumadığına dair bir bilgi verilmemiştir (eng.msub.org.rs, 2017). Bu bilgilere ek olarak ziyarette halihazırda devam eden konservasyon ve restorasyon çalışmaları için müzenin *Belgrat Demiryolu Müzesi* ile bir iş birliği yaptığı tespit edilmiş ve burada bulunan iki tarihi tablodan birinin konservasyon çalışmalarının başladığı, diğerinin ise analiz için onay beklediği anlaşılmıştır. Bunun üzerine *Belgrat Demiryolu Müzesi'*ne gidilerek bahsi geçen tablolar üzerinde yapılan konservasyon ve restorasyon uygulamaları yerinde incelenmiştir.



Resim 61. *Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi*'nin son durumu. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 62. *Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi Sanat Galerisi*. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Kuruluşu aynı binada 1949 yılında düzenlenen *Yugoslavya Demiryollarının Yüzyılı* adlı sergiye kadar dayanan müzede 40.000 adet nesne içinde az sayıda da olsa yağlıboya tablo olduğu ve bu tabloların 1930 – 1950 yıllarında Sırp sanatçılar tarafından üretildiği belirlenmiş, ardından konservasyon ve restorasyon işlemleri başlayan iki tabloya ulaşılmıştır (www.yamgu.com, 2017). Bu anlamda tablolardan birinin 1919, Sırbistan doğumlu sanatçı *Bôza Ilic*'e ait olan 225x280cm ebatlarındaki *Omladina Gradi Prugu* (Demiryolu İnşaatı) olduğu diğerinin ise, 1867 doğumlu Sırp sanatçı *Vasa Eskicevic*'in 110x160cm ebatlı, *Legendarno Povlecenje Srpske Vojske Kroz Albaniju 1915* (Sırp Ordusu Arnavutluk İstikametinde, 1915) isimli çalışması

olduğu bilgisi kesinlik kazandırılmıştır. Nitekim *Bôza Ilic*'in tablosunun daha önceki depodaki kötü koşullar sebebiyle bozulmaya maruz kaldığı, yüzeyinde çatlaklar oluştuğu ve dökülmeleri engellemek için bu çatlakların yoğun olduğu kısımlara Japon kâğıdı ile *facing* yapıldığı gözlemlenmiştir. Ancak *Vasa Eskicevic*'in yapıtına dair henüz bir karar alınmadığı, hatta iki tablonun mevcut durumlarıyla sergilenmeye devam edeceği bilgisi edinilmiştir.

Her ikisi de tuval üzeri yağlıboya olan çalışmaların görselleri aşağıdadır.



Resim 63. *Belgrat Demiryolu Müzesi*. *Bôza Ilic*'e Ait Olan 225x280cm Ebatlarındaki *Omladina Gradi Prugu*İsimli Tablo. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



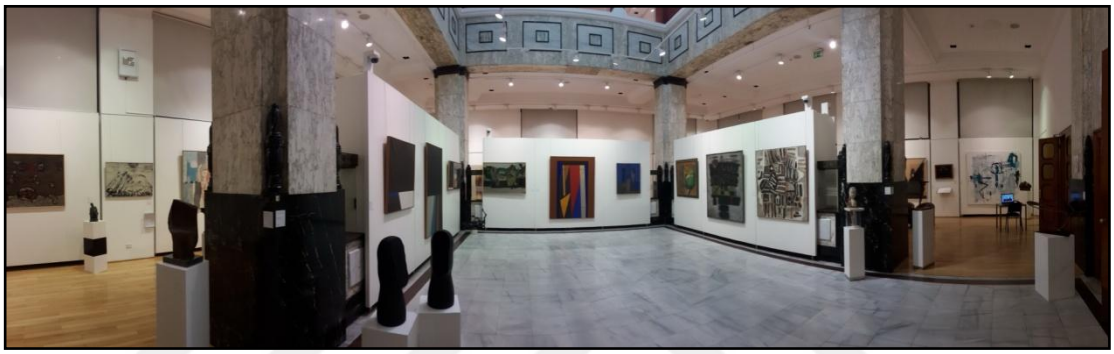
Resim 64. Vasa Eskicevic. Legendarno Povlecenje Srpske Vojske Kroz Albaniju 1915. Tuval Üzeri Yağlıboya. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

*Belgrat Demiryolu Müzesi'*nde yapılan araştırma tamamlandıktan sonra şehrin en geniş kapsamlı tarih koleksiyonlarından birine sahip olan ve bu koleksiyonda 18. ve 19. yy Sırp resim sanatından örnekler barındıran *Sırbistan Ulusal Müzesi'*ne gidilmiştir. Yapılan kısa süreli görüşmelerde müzede bir resim konservasyonu atölyesi bulunduğu lakin *Sırbistan Ulusal Müzesi'*nin de tıpkı *Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi* gibi geniş kapsamlı bir onarımdan geçtiği öğrenilmiştir. (Görüşmelerden sonra müzeye dair kısa bir araştırma yapılmış ve müzenin 1960'lı yıllardaki müdürü *Lazar Trifunovic*'in o yıllarda kurum çatısı altında bir konservasyon/restorasyon atölyesi oluşturmak için girişimlerde bulunduğu tespit edilmiştir). (www.narodnimuzej.com, 2017).

Bu bilginin ardından Belgrat'ın ilk özel sanat müzesi olan *Zepter Müzesi* ziyaret edilmiştir.

2010 yılında açılan ve Sırp sanatçıların 1950-60'lardaki üretimlerini içeren müzede 160'a yakın sanatçının 400 kadar yapıtının sergilendiği ancak müzede her

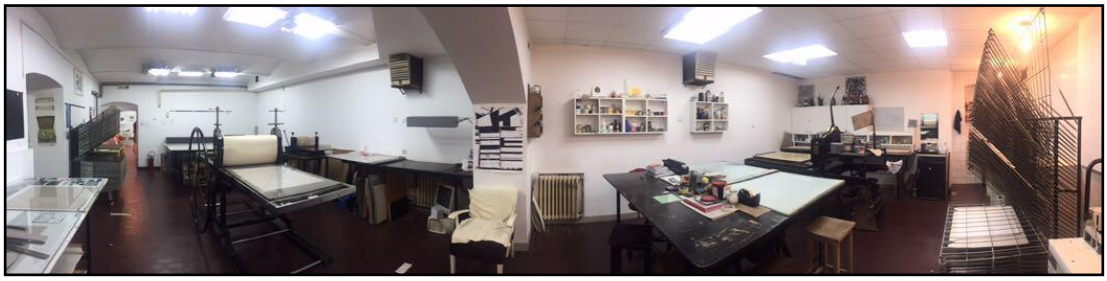
hangi bir konservasyon ya da restorasyon atölyesinin bulunmadığı anlaşılmıştır (www.zepdermuseum.rs). Yine yağlı boya eserler için restorasyon uygulamalarını zorunlu kılacak bir durumla karşılaşıldığında *Sırbistan Ulusal Müzesi*ile temas kurulduğu öğrenilmiştir. Hatta müze asistanlarınca, koleksiyonda eserleri bulunan bazı sanatçıların *Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi* ile *"Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi* bünyesinde öğretim elemanı oldukları, kendilerinin eserlerine dair bozulmalarda onlarla iletişime geçildiği aktarılmıştır.



Resim 65. *Zepter Müzesi*. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Edinilen bilgi üzerine ilk olarak *Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi* ziyaret edilmiştir. Burada bulunan öğretim elemanlarından *Milan Lojanica* ile yapılan görüşmede kurumdaki pek çok sanatçının (ressamın) özel koleksiyonlarda yapıtlarının olduğu ancak kurumda spesifik türde herhangi bir konservasyon - restorasyon atölyesinin/laboratuarının olmadığı öğrenilmiştir.

Müzedeki araştırma tamamlandıktan sonra *"Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi'*ne gidilmiş ve bir görüşme de bu kurumun asistanlarıyla gerçekleştirilmiştir. Lakin merkezde temel disiplinin grafik sanatlar ve özgün baskı olduğu, *"Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi'*nin de özde bir güzel sanatlar akademisi olduğu belirlenmiştir.



Resim 66. *"Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi*. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.



Resim 67. *"Akademije" Uluslararası Grafik Sanatlar ve Görsel Araştırmalar Merkezi*. Sergi Salonu. Sırbistan, Belgrat Şehri. 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

İki kurumun ardından Belgrat şehrini hedef alan bir restorasyon atölyeleri tablosu hazırlamak için *Belgrat Askeri Müzesi, Nikola Tesla Müzesi* ve *Sırbistan Tarih Müzesi,* galerilerden ise hali hazırda *P. Picasso* sergisi ağırlayan (*Vollard Suite,* 19 Ocak – 5 Nisan 2017) *Belgrat Kültür Evi Sanat Galerisi* ziyaret edilmiş ve buralarda edinilen veriler tabloya eklenmiştir.

Sırbistan / Belgrat Yağlıboya Resim Restorasyonu Atölyeleri		
Ziyaret Edilen Müzeler	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi	**X**	**X**
Belgrad Demiryolu Müzesi	-	-
Sırbistan Ulusal Müzesi	**X**	**X**
Zepter Müzesi	-	-
Belgrad Askeri Müzesi	-	-
Nikola Tesla Müzesi	-	-
Sırbistan Tarih Müzesi	-	-
Belgrad Kültür Evi Sanat Galerisi	-	-
TOPLAM	**2**	**2**

Tablo 30. Sırbistan / Belgrat Şehri Restorasyon Atölyeleri.

2.3.3. Yunanistan – Atina

Balkanlara yönelik saha araştırmalarının son ayağı Atina şehridir. Ancak sanat müzelerine yönelmeden önce *Atina Tüzüğü* (1931) ile koruma olgusu adına radikal bir adımın atıldığı bu şehrin aynı olguyu günümüzde nasıl ele aldığı incelenmiştir.

İnceleme için ilk olarak taşınmaz kültür varlıkları adına sembolleşen *Acropolis "*sahası", hemen ardından da Yunan topraklarındaki kazılarda bulunan arkeolojik eserlerin yer aldığı *Acropolis Müzesi* ziyaret edilmiştir. Yapılan kısa görüşmelerde *Acropolis* sahası içindeki *Parthenon*'un yakın geçmişte bile vandalist saldırılara maruz kaldığı mevcut restorasyonunun ise sadece Yunanistan'da değil tüm Avrupada takip edildiği anlaşılmıştır. Yine *Acropolis*'teki anıtları hedef alan ilk (öncül) restorasyon çalışmalarının 1835 yılında başladığı ve kayıp kısımları tamamlama işleminin *İkinci Dünya Savaşı* başına kadar (1939-1940) sürdüğü öğrenilmiştir. Gelgelelim bu tarihlerde yer yer "deneysel" uygulamaların da yapıldığı *Acropolis* restorasyonları, 1975'de *Acropolis Anıtları Konservasyon Komitesi*'nin konuya dâhil olmasıyla bilimsel ölçekte ele alınmaya başlanmış, 2000 sonrasında ise kurum yerini *Acropolis Restorasyon Servisi*'ne bırakmıştır. Görsellerden de anlaşılabileceği gibi başta *Parthenon* olmak üzere sahadaki restorasyon çalışmaları halen devam etmektedir.

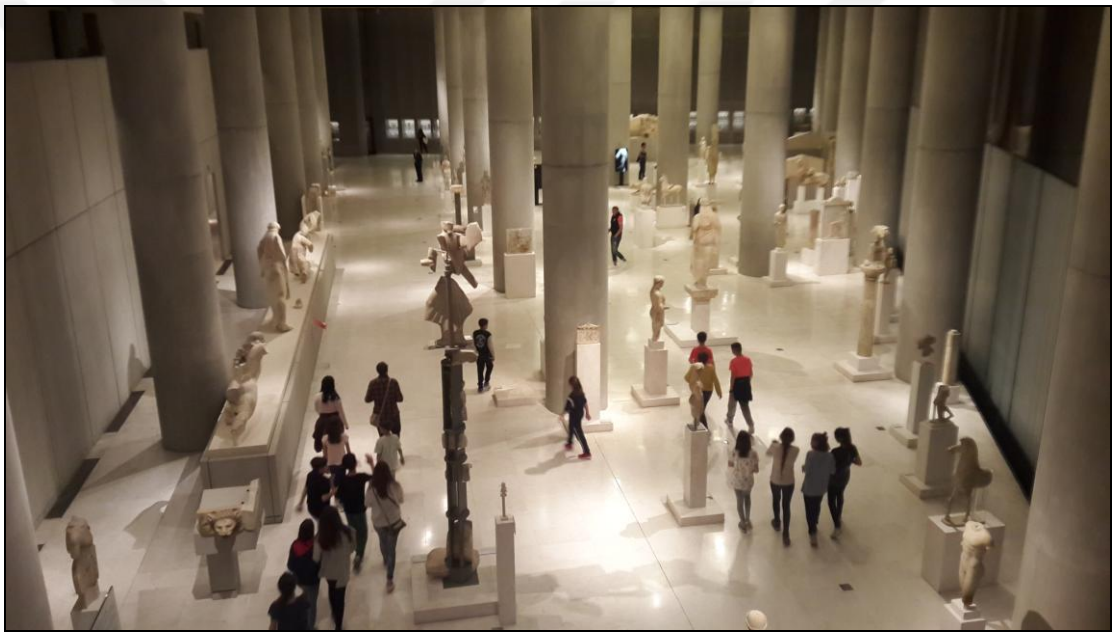


Resim 68. *Acropolis*. Yunanistan, Atina Şehri. *Acropolisi* Ziyaret Eden Türkler (*Güzin, Mustafa, Hikmet, Metin* ve *Nüzhet*) *Parthenon*'un Önünde, 1952. **Kaynak.** Erdal Boyraz Arşivi. 1952.



Resim 69. *Acropolis*. Yunanistan, Atina Şehri. Kesit 4, Yukarıdaki Fotoğraftan 65 Yıl Sonra Çekilen ve *Parthenon*'un Devam Eden Restorasyon Sürecini Belgeleyen Görsel, 2017. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Benzer durumlar *Acropolis Müzesi* için de geçerlidir. Sahaya (*Acropolis*) son derece yakın konumda inşa edilen bu müze *Avrupa Birliği*'nin desteğiyle bugün 25.000 m^2'lik bir alana ulaşmış ve bu alanın 14.000m^2'si sadece sergiler için kullanılabilecek duruma getirilmiştir. İçeriğinde taş kalıntılardan metal eserlere kadar geniş bir antik koleksiyon barındıran müzenin aldığı destek sürerken, müze koleksiyonları için; taş (heykel), seramik ve metal odaklı konservasyon atölyeleri oluşturulmuştur. Buna ek olarak söz konusu eserler için tıpkı *Acropolis Restorasyon Servisi* gibi bir komisyon kurulmuş ve taşınabilir eserlere yönelik konservasyon rotaları bu komisyonun görüşüyle belirlenmeye başlamıştır.



Resim 70. *Acropolis Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Acropolis bölgesindeki araştırma tamamlandıktan sonra *Syntagma*'daki[57] *Benaki Müzesi* (*Museum of Greek Culture*) ziyaret edilmiştir. Yunanistan'ın en eski özel müzelerinden biri olan *Benaki Müzesi* koleksiyonu çatısı altında arkeolojik eserlerden entografik eserlere, ikonalardan yağlıboyalara kadar 47.000'den fazla nesne barındırmaktadır. Ayrıca 160.000 kitap ile Atina'nın en zengin kütüphanelerinden birine sahip olan müzede bir arşiv de bulunmakta ve bu arşivde fotoğrafik, mimari ve performans sanatlarına özgü dökümanlar yer almaktadır. Aynı

[57] Atina'nın merkez bölgesi.

zamanda müzede birden fazla konservasyon laboratuarı da mevcuttur. Kâğıt, duvar resmi, fotoğraf, tekstil, metal, cam, kemik ve seramik tabanlı nesnelerin konservasyonları özgün birimlerde gerçekleştirilmektedir. Müzenin en geniş koleksiyonu olan yağlıboya ve ikonaların bakım ve koruma işlemleri de başlı başına bir birimin gözetimindedir. Burada *XRD, UV Lamba, IR Lamba* ve *FTIR* gibi analiz ekipmanları da yer alırken ekipte; kurumda *Vassilis Argyratos, Eleni Vranapoulou, Charilaos Grammatikos* ve *Alexandra Eleni Kalliga* gibi uzmanlar görev yapmaktadır. Son dönem çalışmaları ise ikona koleksiyonu üzerinedir.



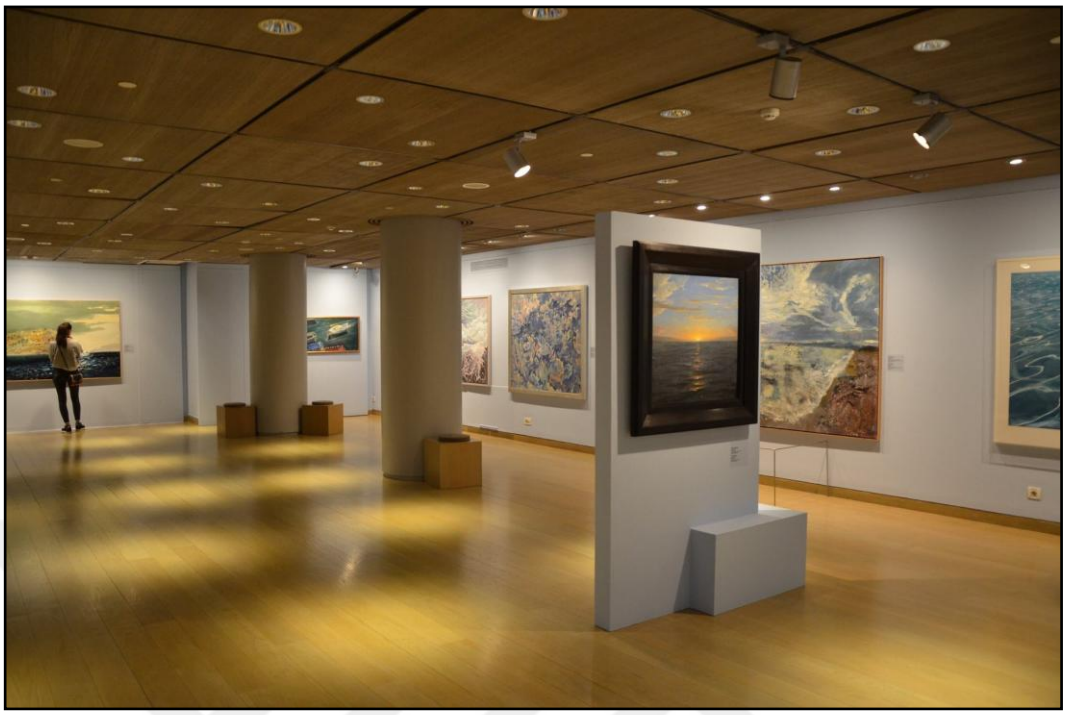
Resim 71. *Benaki Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri.İç Mekan Kesit1.**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Sanat koleksiyonuyla öne çıkan *Benaki Müzesi'*nin ardından uzmanların önerisiyle *Acropolis'*edaha yakın olan *Frisseras Müzesi*'ne gidilmiştir. Ancak *Benaki Müzesi* gibi özel konumda olan *Frisserras Müzesi'*nin temelde bir çağdaş sanatlar müzesi olduğu, sergileme politikasının "Avrupa'nın popüler güncel sanatçılarını Yunan sanatçılarla aynı grup sergilerine dâhil etmek" olduğu anlaşılmıştır. Bu anlamda müzede önceliğin geçici sergilere verildiği, müze koleksiyonun sınırla sayıda eserden vücut bulduğu ve ihtiyaç duyulması halinde konservasyon ile restorasyon işlemlerinin dışarıdan uzmanlarla gerçekleştirildiği öğrenilmiştir.



Resim 72. *Frisseras Müzesi.* Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1.**Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Akabinde tekrar *Syntagma*'ya dönülmüş burada *Benaki Müzesi*'ne oldukça yakın lokasyondaki *B&M Müzesi*'ne gidilmiştir. Totalde altı katlı bir binaya sahip olan bu sanat müzesi koleksiyon içeriğinde 19 ve 20.yy'lardan izlenimci Yunan ressamların çalışmalarını barındırmaktadır. Lakin müzede bulunan küçük konservayon laboratuarına karşın yapıtlara yönelik koruyucu çalışmalarda çoğunlukla özel konservatör ve restoratörlerden yardım alınmaktadır.



Resim 73. *B&M Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Sonraki durak ise koleksiyonunda ilk çağlardan kalma nesneler bulunduran *Kikladik Sanat Müzesi'*dir (*Cycladic Art Museum*). Temelde küçük idolleri, antik vazoları ve çeşitli el aletlerini sergileyen bu müzede taş ve metal eserler için bir konservayon atölyesi olduğu tespit edilmiştir.



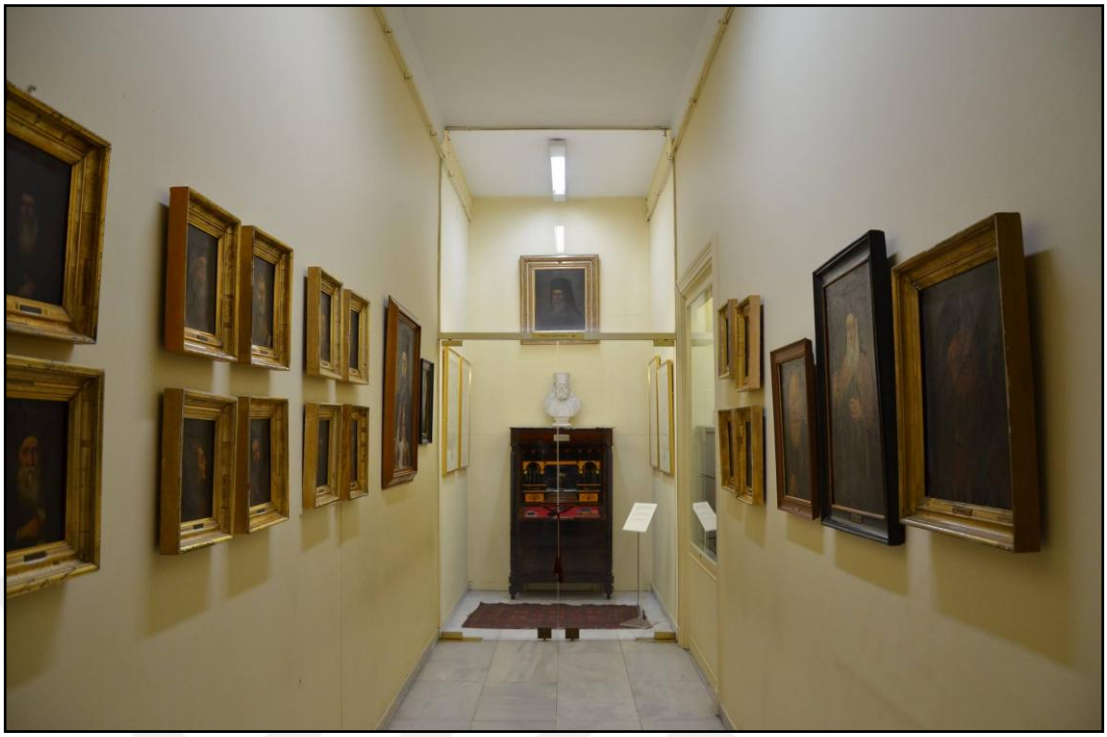
Resim 74. *Kikladik Sanat Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit . **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Bunların haricinde şehirde yağlıboya eserler için geniş ölçekli konservasyon ve restorasyon çalışmalarının yapıldığı müzeler *Atina Savaş Müzesi* ve *Ulusal Tarih Müzesi*'dir. *Atina Savaş Müzesi* ile başlarsak 1964 yılında kurulan bu müze temelde Yunanistan'ın siyasal ve askeri geçmişine dair nesneleri kapsamaktadır. Tıpkı diğer müzeler gibi eğitim ve araştırma misyonuna da sahip müzede bir arşiv ve kütüphane yer almaktadır. Silah koleksiyonuyla olduğu kadar yağlıboya eser koleksiyonuyla da öne çıkan *Atina Savaş Müzesi* Yunanistan'ın son iki yüzyılına dair belgesel nitelikte tabloya sahip olmakla birlikte, alt yapısında bu tabloların korunması için bir de konservasyon laboratuarı mevcuttur.



Resim 75. *Atina Savaş Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekândan Kesit. **Kaynak.** BurakBoyraz Arşivi. 2017.

Ulusal Tarih Müzesi de tıpkı *Atina Savaş Müzesi* gibi ülkenin siyasal ve askeri geçmişine yoğunlaşmıştır. Türk ve Yunanlıların ortak geçmişlerine dair nesnelerin de yer aldığı müzenin öne çıkan koleksiyonu ise yine yağlıboya eserlerdir. Genellikle Yunan tarihinde önemli yeri bulunan şahısların portrelerini içeren bu koleksiyon 1980 yılında kurulan konservasyon laboratuarına emanet edilmiştir. 1993 ve 2006 yılları arasında teknolojik ekipmanlarla güncellenen bu laboratuarda hem yapısal hem de estetik restorasyon çalışmaları yapılmaktadır.



Resim 76. *Ulusal Tarih Müzesi*. Yunanistan, Atina Şehri. İç Mekandan Kesit 1. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

Yunanistan / Atina Yağlıboya Resim Restorasyonu Atölyeleri			
Ziyaret Edilen Müzeler	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**	**Yağlıboya Resim Restorasyonu Atölyesi**
Acropolis Müzesi	**X**	**-**	**-**
Benaki Müzesi	**X**	**X**	**X**
Frisserras Müzesi	**-**	**-**	**-**
B&M Müzesi	**X**	**X**	**X**
Kikladik Sanat Müzesi	**X**	**-**	**-**
Atina Savaş Müzesi	**X**	**X**	**X**
Ulusal Tarih Müzesi	**X**	**X**	**X**
TOPLAM	**6**	**4**	**4**

Tablo 31. Yunanistan / Atina Şehri Restorasyon Atölyeleri.

3.BÖLÜM

BİR RESİM RESTORASYONU ATÖLYESİ ÖNERİSİ

Araştırmanın bu kısmında resim restorasyonu atölyelerinin işlevselliğini ve çalışma prensiplerini ifade edebilmek için önce bozulmalara sonra da bozulmaları hedef alan uygulama basamaklarına yer verilmiştir.

3.1. Bozulmalar ve Bozulma Nedenleri Hakkında

Resim disiplininde tercih edilen boyalar, yardımcı malzemeler ve taşıyıcı elemanlar 15. yy'da *Jan Van Eyck*'in çalışmalarından sonra değişmeye başlamıştır. Sürecin başlangıcında çoğunlukla hayvansal ya da bitkisel katkı maddeleri tercih edilirken, boyalar sanatçı atölyelerinde hazırlanmış, pigmentler için bağlayıcı olarak kalsiyum sülfat kullanılmış, yapıtların korunması da ince vernik tabakalarıyla sağlanmıştır (Carlyle, 1995: 2-3). Fakat zaman içinde resimleri hedef alan bir takım bozucu etkenler olduğu tespit edilmiştir. Ana başlıklarla ısı, ışık (aydınlatma), nem, böceklenme, doğal afetler, kirlenme ve insan kaynaklı müdahaleler olarak gruplayabileceğimiz bu etkenler hakkında bilgi sahibi olmak, resim restorasyonunun ne denli geniş bir yelpazeye sahip olduğunu kavramamıza yardımcı olacaktır.

3.1.1. Isı ve Işık

Resimler, sanat eserleri çatısı altında toplanan nesneler içinde zarar görmeye en müsait olanlarıdır. Oluşum süreçleri oldukça zahmetli olan bu nesneler en başta güneş ışığına karşı hassastırlar. Güneş ışığının içinde barındırdığı UV (Ultraviole) ve IR (Infrared) ışınımlarıyla zarar vermesinden kaynaklanan bu durum, koleksiyon nesnelerinin kondisyonlarının korunması adına bir risktir (Yener ve Şener, 2009: 54). Doğal ve yapay ışık kaynaklarında bulunan zararlı ışınımların tamamı bu riske dâhildir. Görünmez ışınımlar olarak da adlandırılan bu tür ışınımlara yönelik ölçü birimi nanometredir (nm) (Sirel 1999: 113).

UV (Ultraviole) ışınımlar bu ölçü birimi içinde 300-400 nm arasındaki bölümde yer almaktadır (Can 1999: 106). Gün ışığı gibi doğal ışık kaynağının dışında yapay ışık kaynaklarında da bulunan UV ışınımlarının çeşitli ışık kaynaklarındaki oranı şu şekildedir (mw-lm): Gün Işığı 400-1500 UV, Enkandesen Lambalar 70-80 UV, Halojen Lambalar 40-170 UV, Flüoresan Lambalar 30-100 UV, Metal Halide Lambalar 160-700 UV, Işık Yayan Lambalar 5 (Yener ve Şener, 2009: 55).

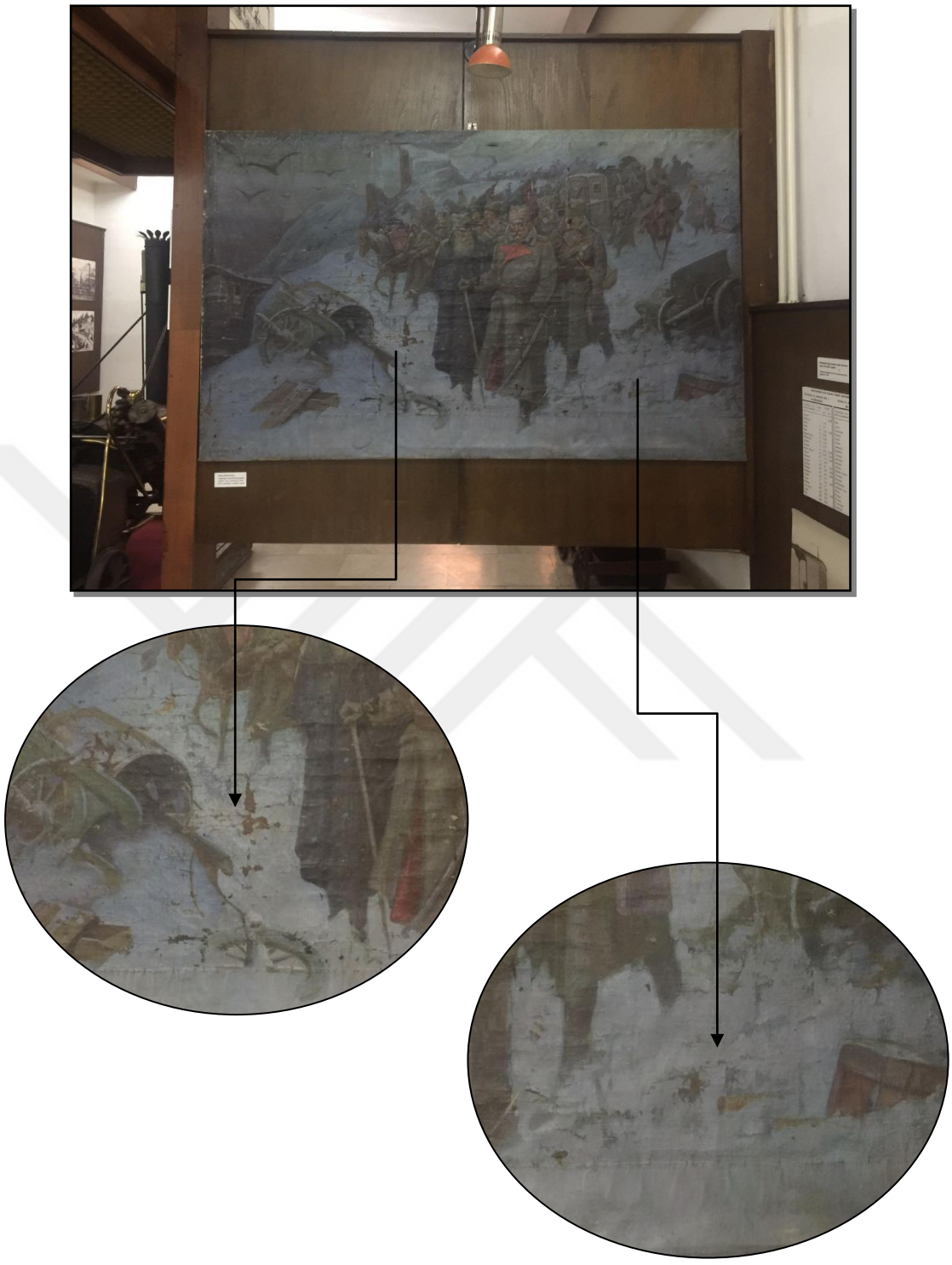
Boya katmanlarından oluşan yüzeylerde renk ve renk tonu bozulmalarına yol açan bu tür ışınımlar yağlıboya tabloların yanı sıra kolaj çalışmalar ve türevleri için de risk teşkil etmektedir. Zira doğal ya da yapay ışık kaynaklarının tamamı, kaynağın türüne göre farklılıklar olsa da ısı ışınımları da yaymaktadır (Kılıç, 1981: 18).

Bu anlamda morötesi ışınımlarla birlikte sakınılması gereken bir diğer zararlı ışınım 760 nm ve üzeri ışınımlar olarak ifade edilen IR (Infrared) ışınımlardır (Can 1999: 106). Isısal hasarlar olarak da tanımlanan çatlama ve kırılmalara yol açan bu tür ışınımların verdiği zararlar özel ya da kamu fark etmeksizin tüm koleksiyonlarda yaygındır.

3.1.2. Nem

Resimler nem oranlarındaki değişimlerden kolayca etkilenmektedir. Havada bulunan nemin değişken etkileriyle deforme olan taşıyıcı eleman yüzeyde bulunan boya ve verniğe zarar vermektedir (Maijdan, 2001: 78-79). Bu etki yağlıboya tablolarda boya tabakalarında çatlama ve kırılmalara yol açarken sözü geçen durumdan akrilik ve multi-media çalışmalar dahi etkilenmektedir. Dolayısıyla koleksiyonların muhafazasında *ICCROM*'un sergilenen eserlerin cinslerine göre önerdiği bağıl nem düzeyler göz ardı edilmemelidir.

Farklı cinsten nesneleri gruplayarak (Ör.: Taş, Cam ve kağıt eserler) bunlara yönelik "uygun" bağıl nem düzeyleri sunan *ICCROM* resimler için; Max. % 55-60, Min. % 40-45'lik bir oran belirlemiştir (ICCROM, 1987: 2).



Resim 77. *Vasa Eskicevic*. Legendarno Povlecenje Srpske Vojske Kroz Albaniju 1915. Tuval Üzeri Yağlıboya. *Belgrat, Belgrat Demiryolu Müzesi*. Eserin Daha Önce Bulunduğu Sergi ve Depolardaki Olumsuz Koşullar Nedeniyle Boya Yüzeyinde Oluşan Dökülme ve Çatlamalar. **Kaynak.** Burak Boyraz Arşivi. 2017.

3.1.3. Böceklenme

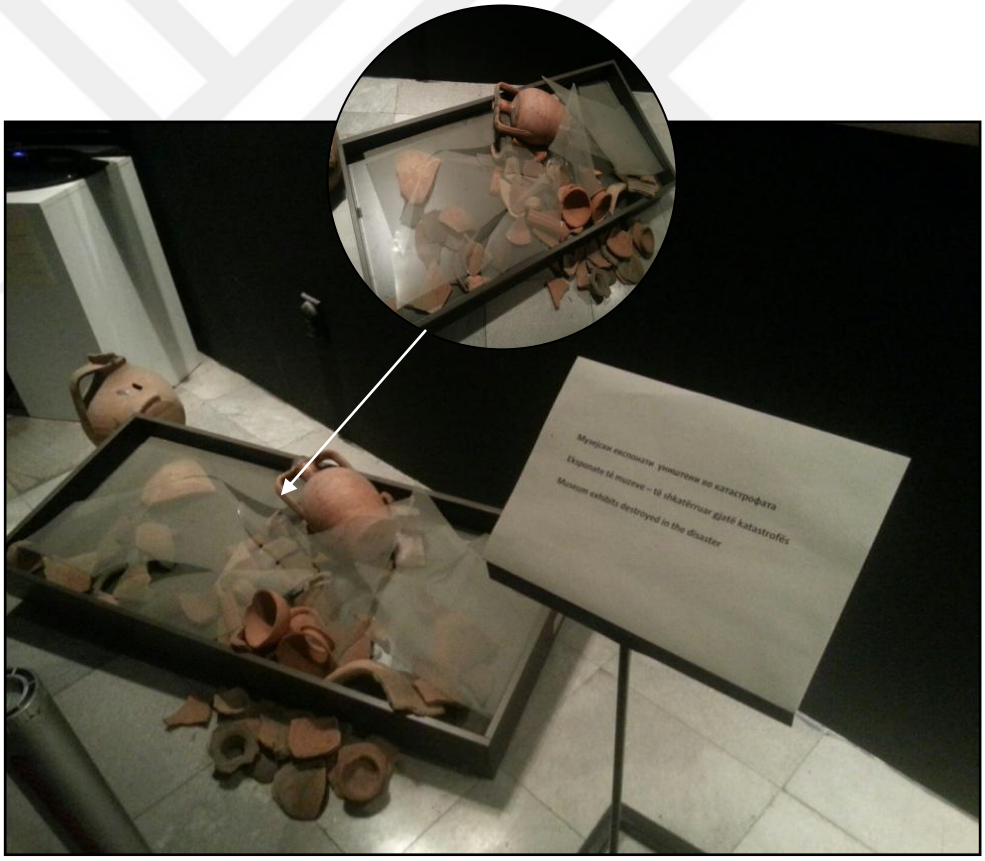
Böceklenme en başta yazma eserler ve kumaş tabanlı nesneler için bir risktir. Ancak bu türdeki etkenler resimlere de zarar verebilmektedir. Öyle ki kasnağı oluşturan ahşap elemanlar[58] böcekler tarafından oyulmakta ve kemirilmektedir. Farklı böcek türlerinin yol açtığı bu tür hasarlar kasnakları zayıflatmakta ve kondüsyonlarını düşürmektedir. Temelde fiziksel bir zarar olan bu etken benzer şekilde tuval bezine de nüfus etmektedir. Bu anlamda bezler yine böcekler tarafından hasara uğratılarak yapısal bozulmalara maruz kalmakta, böceklerin resim yüzeylerine dışkılamaları ise kimyasal bozulmalara sebebiyet vermektedir (*Biological Infestations*, 2014: 5.1 & 5.2).

Sözü geçen olumsuzluklarda böcek dışkıları asidik özellikleriyle boya ve vernik tabakalarını çürütebilmekte, yüzeyde koyu ve noktasal izler bırakabilmektedir. Böylece resimde bakteriyel üremeye müsait ortamlar oluşurken, eser estetik görüntüsünden ödün vermektedir. Yine şunu belirtmekte fayda vardır ki sıcak iklimlerdeki müzelerde böceklenme sıklıkla gerçekleşirken, bu durumu kontrol altına almak için önce böceklenme kaynağı tespit edilmeli sonra da bir böcek izleme programı hazırlanmalıdır (Selçuk, 2004: 13). Devam eden süreçte sergi alanları, koleksiyon depoları ve müze binası periyodik olarak kontrol edilmeli ve risk taşıyan bölgeler titizlikle incelenmelidir (Selçuk, 2004: 14). Böceklerin ilk çıkış yönlerinin erken tespiti ve tespit edilen böceklerin büyüme ve gelişme periyotlarının belirlenmesi de koleksiyonları korumak adına faydalı olacaktır. (Selçuk, 2004: 14). (Dokuma, ahşap ve kâğıt eserler için risk taşıyan böceklenme ile mücadele için fümigasyon işlemi de tercih edilebilir. Ancak *Hayrettin Selçuk'*a göre müzelerde ve koleksiyonlarda fümigasyon ile yüzde yüz başarıya ulaşmak mümkün değildir (Selçuk, 2004: 41). Fümigasyondan sonra kontroller devam etmeli ve işlem yüzeysel ilaçlarla desteklenmelidir (Selçuk, 2004: 41)).

[58]*Knut Nicolaus*'un "The Restoration of Paintings" adlı çalışmasında tual kasnakları iki grupta toplanmaktadır. Yumuşak yapılı ahşaplar ve sert yapılı ahşaplar olarak isimlendirilen bu gruplamada kasnakta kullanılan ahşap tipinin bozulmalara en direk yoldan etki edeceğinin altı çizilmiştir (Nicolaus, 1999: 14-15)

3.1.4. Doğal Afetler

İster müze ister özel koleksiyonlar olsun bulundukları mekânlar çeşitli afetlere maruz kalan tablolar fiziksel bozulmalarla karşılaşmaktadır. Bu anlamda deprem gibi yeryüzü hareketlerinde hasar gören tabloların kasnakları kırılmakta, çarpma veya düşmeye bağlı olarak tuval yüzeyi hasar almaktadır. Benzer bozulmalara sel afetinde de rastlanırken, bu gibi afetlerde kapalı mekânda biriken suyun oluşturduğu neme ayrı bir dikkat gösterilmelidir. (Fırtına, yangın ve kasırgalar da bu gruba dâhildir. Ama genel bir ifade kullanmak gerekirse tüm afetler çoğunlukla fiziksel hasar riski barındırmakta, bu riskin gerçeğe dönüşmesi ise restorasyon disiplinini ilgilendirmektedir).[59]



Resim 78. Üsküp/Makedonya şehrinde deprem sonrasında müze koleksiyonunda meydana gelen hasarı betimleyen yerleştirmeden detay. *Üsküp Şehir Müzesi*. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi, 2016.

[59]Bkz.:(2000). *Guidelines For Small Museums For Writing A Disaster Preparedness Plan.* Australia: A Heritage Collections Council Project Undertaken By Söderlund Consulting Pty. Ltd.

3.1.5. Ortam Koşulları ve Hava Şartları

Resimler için kirlenme problemi tıpkı ısı ve ışık gibi yaygın bir sorundur. Kapalı mekânlarda (iç mekânlarda) sergilenen ya da muhafaza edilen resimler bulundukları ortamlarda doğal bir şekilde toz ve hava kirliliğinden etkilenmektedir. Bu türdeki mekânların her zaman iklimlendirme tertibatına ya da havalandırma sistemlerine sahip olmadığı, restorasyona tabi olan çok sayıdaki eserin temelde ev ortamlarında muhafaza edildiği düşünüldüğünde kirlenmenin ne kadar yaygın bir etki olduğu anlaşılabilir. Hatta bu durumun metropol şehirlerde daha derin etkileri olabileceğini de vurgulamak gerekir. Örnekle 1970'lerin sonundan 1990'ların başına kadar Hırvatistan'da hava kirliliğinin en yoğun olduğu şehirlerden Rijeka'da deneysel içerikli bir saha araştırması yapılmıştır (Juretic & Cikovic, 2009: 50).[60] Araştırmada 1974-1994 arasında *Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka*'da bulunan dört resim üzerinde kirlilik analizleri yapılmış, şehirdeki kirliliğin müze nesnelerine ne denli yüksek oranda zarar verdiği tespit edilmiştir (Juretic & Cikovic, 2009: 55).[61]

3.1.6. İnsan Kaynaklı Müdahaleler

Bu başlık altında özellikle vandalizmden bahsedilebilir. 2008 yılında yayımlanan *Framing Art Vandalism: A Proposal to Address Violence Against Art*[62] adlı çalışmada da belirtildiği üzere; 1974 yılında *P. Picasso*'ya ait olan *Guernica* isimli tablo sprey boya ile saldırıya uğramıştır (Williams, 2008: 581). Bu olaydan üç yıl sonra (1977) bir Alman tarafından ülkede özel koleksiyon himayesinde bulunan ve toplam değeri o yıl içinde 130 milyon euro olarak ifade edilen resim koleksiyonuna sülfürik asit ile zarar verilmiştir (Williams, 2008: 581). 1987 yılında ise Londra'da *National Gallery of Art* bünyesindeki *L. Da Vinci* eseri ateşli silah ile saldırıya maruz kalmıştır (Williams, 2008: 581).

---

[60] Araştırma için Bkz: Juretic & Cikovic (2009). "*The Impact of Air Pollution on the Paintings in Storage at the Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia"*. Studies in Conservation, Vol. 54, No. 1.: 49-57.

[61] İlgili eserler sırasıyla *M. Butozan, V, Seferov, T. Lusic* ve *Z. Grozdanic*'e ait olan yağlıboya, akrilik ve karışık teknik çalışmalardır. Deneysel çalışma *Ana Alebic-Juretic* ve *Duska Sekulic-Cikovic* tarafından yürütlmüştür.

[62] Bkz.: M. J. Williams (2008). "*Framing Art Vandalism: A Proposal to Address Violence Against Art*". Brooklyn Law Reviews. Vol. 74, No. 2.: 581-631.

Bahsi geçen türdeki olaylarda karşılaşılan problemler genellikle fiziksel bozulmalar iken, ortaya çıkan hasarı düzeltmek kimi zaman diğer etkenlere göre daha zordur. Zira insan eliyle verilen zararın boyutları genellikle yıkıcı, geri dönüşümü zor ya da imkânsız hasarlardır. Kasnağın kırılması, tuval yüzeyinin kesilmesi, delinmesi ve boyalı saldırılar bu risk grubunda en çok karşılaşılan vakalardır. Ancak insan kaynaklı müdahalelerden bahsederken hatalı restorasyon uygulamalarına da değinilmelidir. Çünkü ilgili etik kurallardan, yöntem ve tekniklerden, bilimsellikten ve malzeme bilgisinden uzak uygulamalar resimlere vandalist saldırılar kadar zarar verebilmektedir.

3.2. Resim Restorasyonu

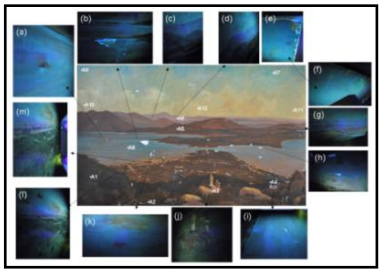
Resim restorasyonu bilimsel bir konudur. 20. Yüzyıldaki çalışmalarla başta fen bilimleriyle etkileşime giren bu disiplin, yöntem ve uygulama basamaklarında radikal dönüşümler yaşamıştır. Günümüzde literatüre kazandırılan pek çok yayında bu yöntem ve basamaklar tekrar tekrar ele alınmıştır.[63] Fakat ilerleyen kısımlarda "örnek atölye" ismiyle sunulacak model önerisinin işlevselliğini kavrayabilmek için resim restorasyonunu kısa başlıklarla tekrar hatırlamak faydalı olacaktır.

3.2.1. Belgeleme (Analiz ve Saptama)

ICCROM tarafından yayımlanan *A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries* isimli eserde müzeler için belgelemenin ne denli önemli bir uygulama olduğu vurgulanmaktadır.[65] *Digital Management of The Documentation Of The Acropolis Restoration* adlı metinde ise bu araştırma kapsamında da ziyaret ettiğimiz *Acropolis*'deki (Yunanistan) restorasyon çalışmalarının arşivlendiği ve bu arşiv için dijital arayüzlerden faydalanıldığı belirtilmektedir (F. Mallouchou-Tufano & Y. Alexopoulos, 2007: 476). Yunanistan'da, Florina şehrinde[66] yer alan eski Osmanlı anıtlarının belgelenme ve restorasyon süreçlerinin anlatıldığı *Documentation And Restoration of The Ottoman*

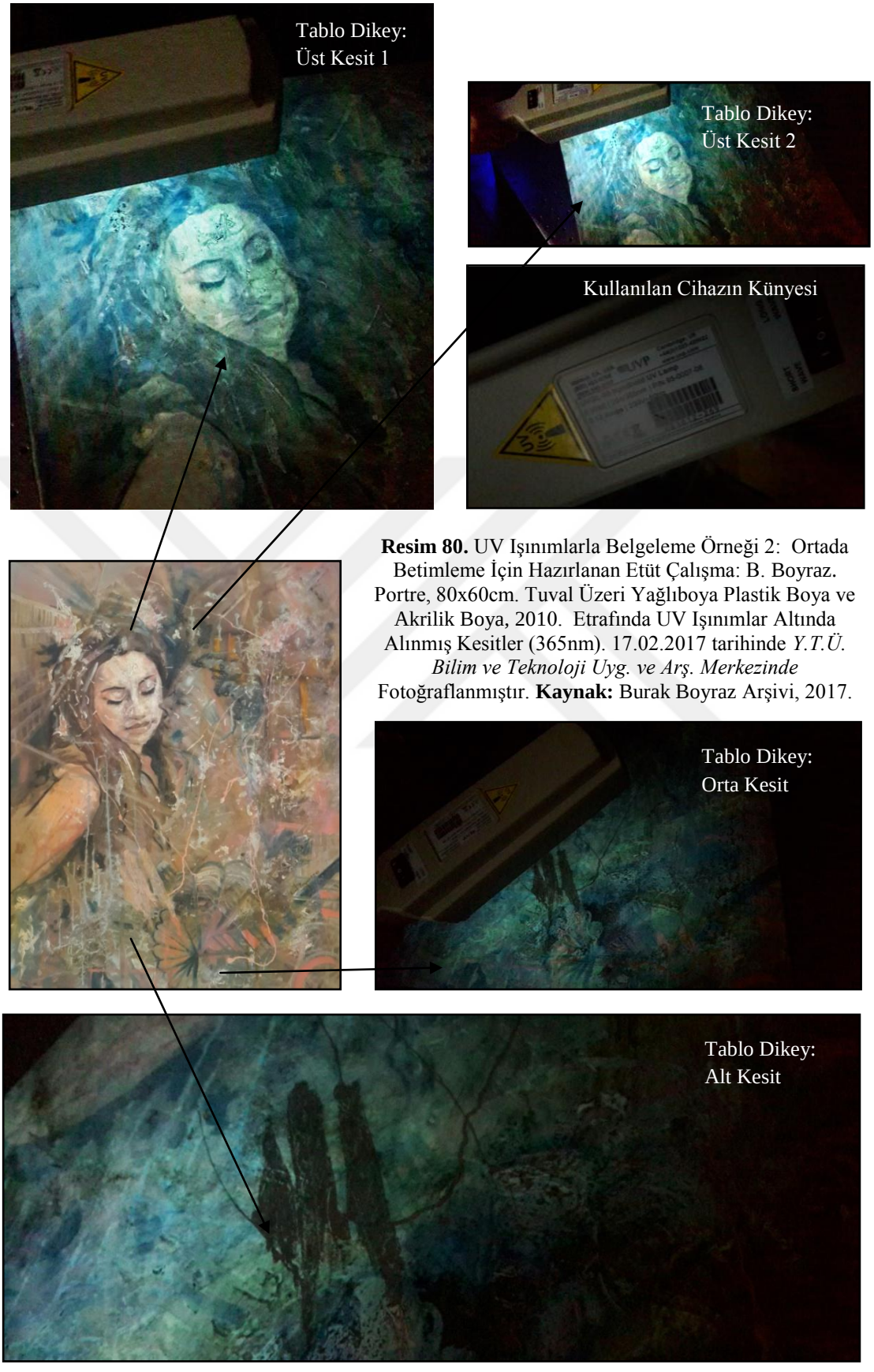
[63] Bkz. Kaptan, Cemile. "Tuval Resmi Restorasyonunda Yanlış Uygulamalar ve Önermeler", Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, 2009.
[65] Bkz. (2009). *A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries.* ICCROM: For the Museum Section, Cultural Heritage Division of UNESCO Contract no. 4500045507.
[66] 20.yy başlarında Osmanlı egemenliğinde olan Yunanistan'ın Kuzey Batı şehri.

Monuments in Florina adlı makalede ise ilgili anıtların fotoğraflarının, lejantlarının ve bilimsel analizlerinin yanı sıra restorasyon sürecinin yazılı ifadelerle de desteklendiği beyan edilmiştir (Oikonomou vd., 2010: 1-5). Yukarıda müzeler ve anıtlarla giriş yaptığımız belgeleme uygulamaları restorasyon atölyelerinin de olmazsa olmazıdır. Çünkü bozulmaya maruz kalan bir resim için atılacak ilk adım belgelemedir. Temelde, tespit etme işlemi olarak tanımlanabilecek bu basamakta eserin mevcut durumu, restorasyonun öncesi ve sonrası aşamalar çizim ve fotoğraflarla kayıt altına alınır, arşivlenir. Böylece farklı görüntüleme teknikleri aracılığıyla eserdeki bozulmayı onarmak için tercih edilecek basamaklara zemin hazırlanır. Tabi bu noktayı biraz açmak gerekir. Çünkü fotoğraflama ya da farklı görüntüleme tekniklerinden kastın, UV ya da IR ışınımlar altında görüntü alınımı, *FTIR, X-Radyografi* veya *XRD* analizleri, farklı açı - ışıklarla dijital kamera çekimleri ve detay fotoğraflandırmaları gibi geniş bir skalaya sahip olduğu belirtilmelidir.[67] Benzer şekilde belgeleme ve kayıt altına alma da basit işlemler değildir. Nitekim restorasyon uygulamalarının belgelendirmelerinde tıpkı müze envanterlerinde olduğu gibi sözel açıklamalar, betimlemeler, tasvirler ve hatta sayılar ve yüzdelik oranlar kullanılır. Eserin bozulan kısımlarını ve yapılacak işlemleri açıklayan metinler-çizimler önceki cümledeki görsel belgelerle birlikte arşivlenir, gerektiğinde tekrar incelemek için muhafaza edilir.

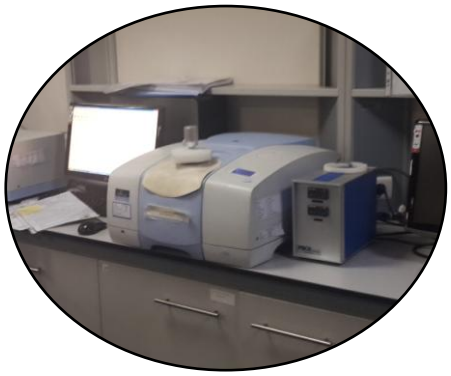


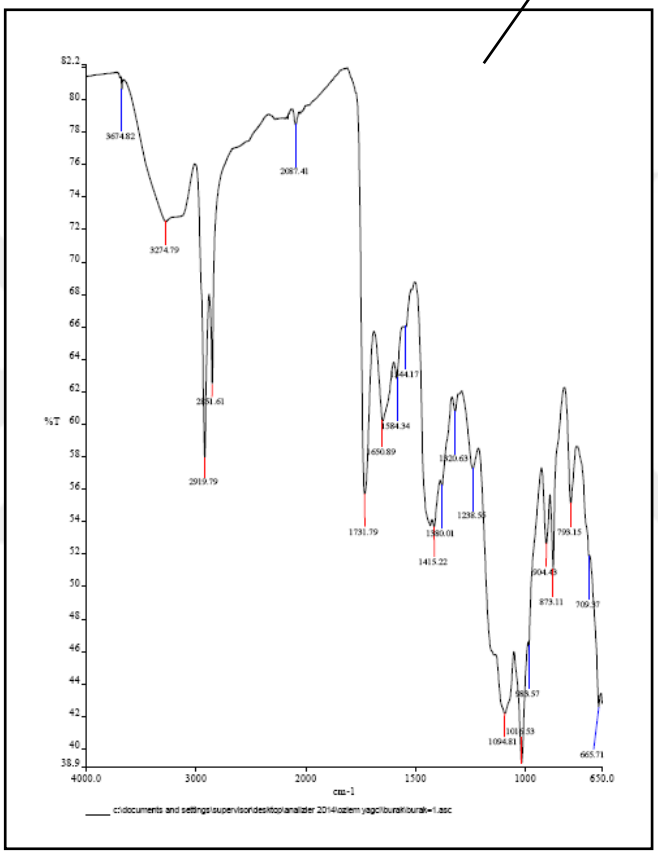
Resim 79. UV Işınımlarla Belgeleme Örneği: Ortada, *Joseph Bruggemann*'ın Güney Brezilya topraklarından *Nossa Senhora do Destorro* adlı bölgeyi konu aldığı *Vista do Desterro* adlı panoramik çalışma (1866, Tual Üzeri Yağlıboya). Etrafında harflerle numaralandırılmış biçimde UV ışınımlarla kesit görüntüleri. **Kaynak:** Escorteganha, M. R., Bayon, J., Santiago, A. G. vd. (2015). *Interdiscıplinary Studies Of The "Vista Do Desterro" Painting: Hıstorical Approach, Analysis Of Materials And Preservation/Restoration Techniques*, International Journal of Conservation Science, v. 6. i. 3: 273-286 (274).

[67]*Knut Nicolaus*'un, "The Restoration of Paintings" adlı eserinde belgeleme aşamasıyla ilgili önemli bir detay göze çarpmaktadır. Boya yüzeyindeki çatlakların da türlerine göre ayrıldığı belirtildiği bu oval çatlaklar ya da derin yarılmalar gibi farklı türlerin estetik uygulamalarda dikkat edilmesi gereken özellikler olduğunun altı çizilmelidir (Nicolaus, 1999: 172-173).



Resim 80. UV Işınımlarla Belgeleme Örneği 2: Ortada Betimleme İçin Hazırlanan Etüt Çalışma: B. Boyraz. Portre, 80x60cm. Tuval Üzeri Yağlıboya Plastik Boya ve Akrilik Boya, 2010. Etrafında UV Işınımlar Altında Alınmış Kesitler (365nm). 17.02.2017 tarihinde *Y.T.Ü. Bilim ve Teknoloji Uyg. ve Arş. Merkezinde* Fotoğraflanmıştır. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi, 2017.



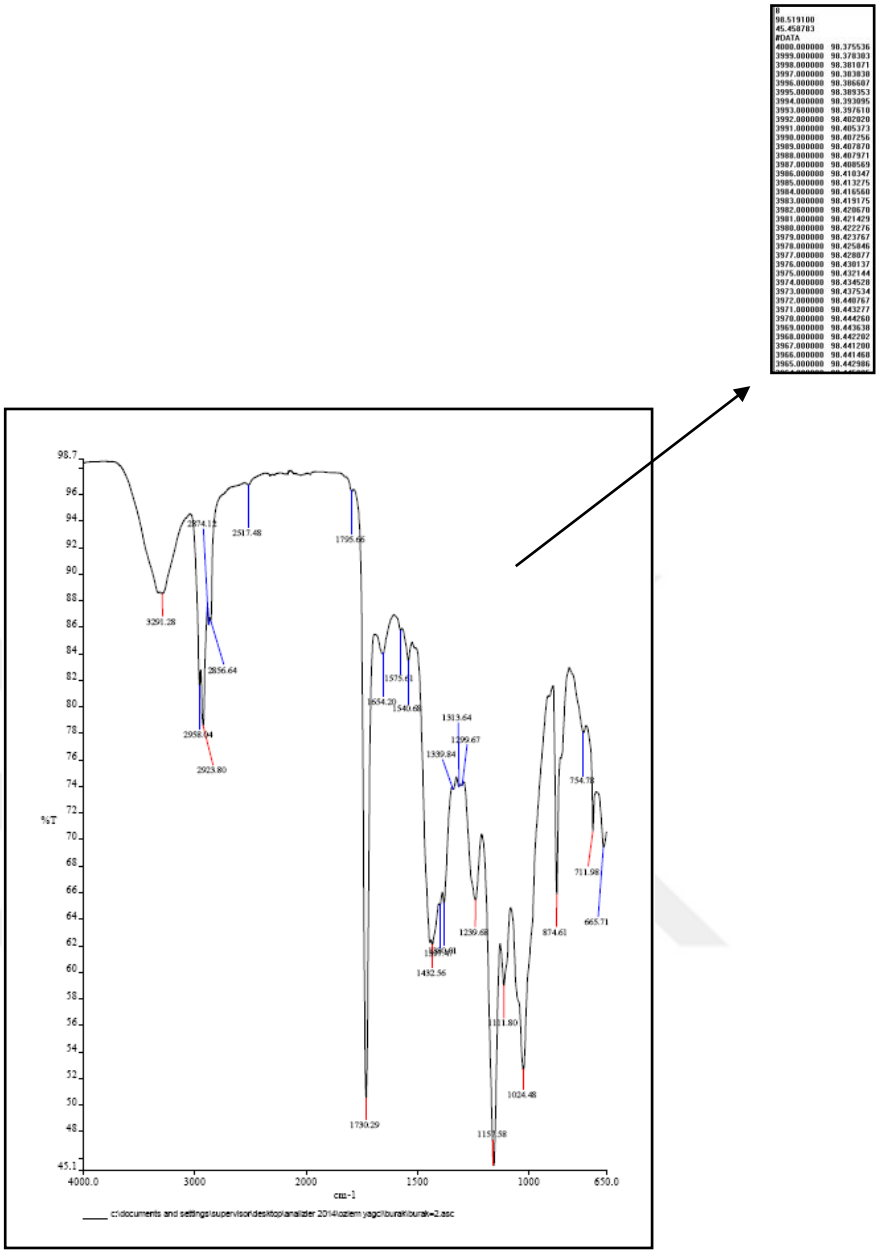



```
Burak=1.asc / Spectrum.lst    Euclidean Search Hit List

0.632 AO0499 O0641.SP POLYGLYCERYL OLEATE, 9007-48-1
0.609 AO0460 O0598.SP OMEGA-PENTADECALACTONE, 106-02-5
0.600 AO0673 O0841.SP DICAPRYLIN, 36354-80-0
0.579 AO0343 O0475.SP DECANAL, 112-31-2
0.579 AO0618 O0776.SP CAPRYLALDEHYDE, 124-13-0
0.577 AO0439 O0577.SP METHYL DIHYDROJASMONATE, 2630-39-9
0.564 AO0266 O0309.SP LACTOBIONIC ACID, 96-82-2
0.564 OR0756 FDMOR759.SP METHYL UNDECENOATE
0.563 AO0447 O0585.SP METHYL UNDECYLENATE, 5760-50-9
0.561 AO0349 O0481.SP 2-METHYLUNDECANAL, 110-41-8

(c) 2008, Fiveash Data Management, Inc., All Rights Reserved.
```

Resim 81. Betimleme Çalışmasının *FTIR* Testi (Organik Bileşiklerin Tanımlanmasında Kullanılan *Fourier Dönüşümlü Infrared/IR Spektrometre*) Ölçümü. Test Sonucu (Üstte) Çıkan Spektruma Göre Cihazın Kendi Veri Tabanını Kullanarak Ölçülen Yüzeydeki Malzemelerle İlgili Tahminleridir. Testler Numune Alımı Sonrasında 17.02.2017 tarihinde *Y.T.Ü. Bilim ve Teknoloji Uyg. ve Arş. Merkezi*'nin Uzmanlarınca Yapılmıştır. (Boyalı Ön Yüzey).

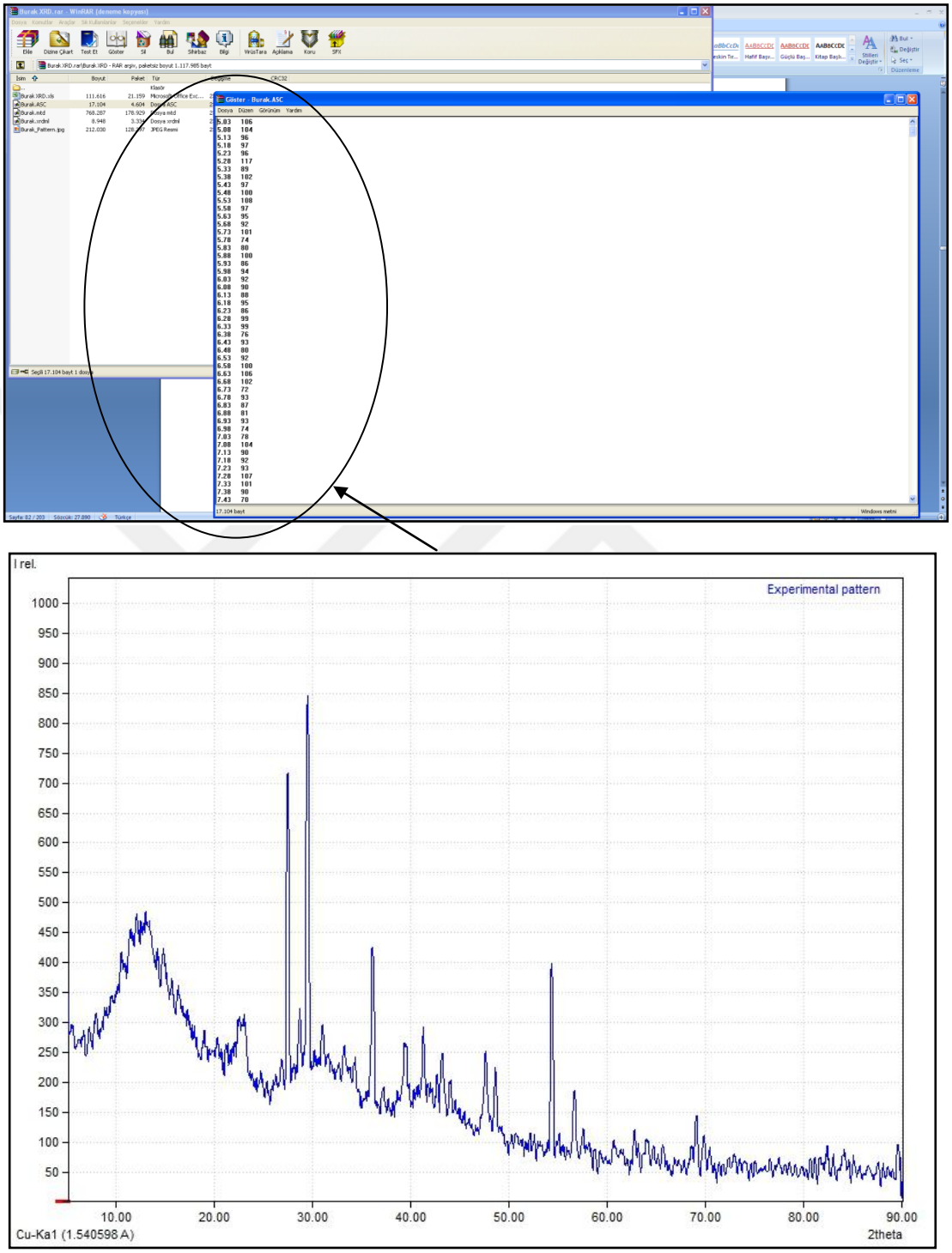



```
Burak=2.asc / Spectrum.lst    Euclidean Search Hit List

0.769 AO0439 O0577.SP METHYL DIHYDROJASMONATE, 2630-39-9
0.749 AO0936 O1149.SP WOODY CARBOXYLATE, 68966-86-9
0.704 AO0673 O0841.SP DICAPRYLIN, 36354-80-0
0.698 AO0637 O0802.SP ETHYL CAPRYLATE, 106-32-1
0.698 AO0638 O0803.SP ETHYL PELARGONATE, 123-29-5
0.682 AO0636 O0801.SP ETHYL HEPTANOATE, 106-30-9
0.678 AO0445 O0583.SP METHYL PHENYL ACETATE, 101-41-7
0.677 AO0639 O0804.SP ETHYL CAPRATE, 110-38-3
0.675 AO0652 O0818.SP BUTYL OCTANOATE, 589-75-3
0.673 AO0464 O0603.SP PHENETHYL PHENYL ACETATE, 102-20-5

(c) 2008, Fiveash Data Management, Inc., All Rights Reserved.
```

Resim 82. Betimleme Çalışmasının *FTIR* Testi 2(Organik Bileşiklerin Tanımlanmasında Kullanılan *Fourier Dönüşümlü Infrared/IR Spektrometre*) Ölçümü. Test Sonucu (Üstte) Çıkan Spektruma Göre Cihazın Kendi Veri Tabanını Kullanarak Ölçülen Yüzeydeki Malzemelerle İlgili Tahminleridir. Testler Numune Alımı Sonrasında 17.02.2017 tarihinde *Y.T.Ü. Bilim ve Teknoloji Uyg. ve Arş. Merkezi'*nin Uzmanlarınca Yapılmıştır. (Boyasız Arka Yüzey).



Resim 83. Betimleme Çalışmasının (Boyalı Tual Bezinin) *XRD* Testi Grafiği (Maddenin Kimyasal Kompozisyonu Çıkarmak İçin Kullanılan Test: Baskın Materyallerin Belirlenmesinde Zirve Yükseklikler Dikkate Alınır). Test Numune Alımı Sonrasında 23.02.2017 tarihinde *Y.T.Ü. Bilim ve Teknoloji Uyg. ve Arş. Merkezi'*nin Uzmanlarınca Yapılmıştır.



Resim 84. Analiz Örneği Görselleri: Üstte *Paul Delaroche*'nin *The Execution of Lady Jane Grey* isimli çalışması (1833, Tuval Üzeri Yağlıboya). Altta Tablonun Farklı Kısımlarından Alınan Kesit Analizi Örnekleri (Boya Örnekleri). **Kaynak:** (1995), *Historical Painting Techniques Materials and Studio Practice*. United States of America: The Getty Conservation Institute.



Resim 85. *X-Ray* Örneği: Üstte Alman sanatçı *Ludwig Meidner'*in tuvalin heri iki yüzeyine uyguladığı*Revolution* (ön) ve *Apokalyptische Landschaft* (arka) isimli yağlıboya çalışmalar 1912-1913. Altta tuvalin *X-Ray* altındaki görünümü. **Kaynak:** Streicher, Hana & Reib, Eva Christina (2014). The Conservation of Double Sided Expressionist Painting by Ludwig Meidner. ICOM Paintings: Scientific Study, Conservation and Restoration Newletter: 17-20.

3.2.2. Planlama

Belgeleme aşamasında tespit edilen ve kayıt altına alınan bozulmalar için izlenilecek rota bu basamakta belirlenir. Zira tablolar kendi içinde özgün bozulmalar barındırabilmekte, bu bozulmalar da çok yönlü düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla planlama aşamasında; uygulanacak işleme, gerekli solüsyonlara ve ihtiyaç duyulacak donanıma karar verilir. Bu nokta yine tuval ve boya yüzeyinin kimyasallara verdiği tepkinin ölçüldüğü kısımdır. Çünkü uygulama öncesinde kullanılacak solüsyonların (Su, asetatlar, alkoller vb.) tür ve miktarlarının belirlenmesini sağlayacak testlerin yapılması, kimyasal tepkimelerden doğacak zararların en aza indirgenmesini sağlar. Böylece restoratörün sağlığı ve eserin kondüsyonu adına en güvenli, en uygun ve en pratik adımlar belirlenir. Tabi burada bir detaydan da bahsetmek gerekir. Bilindiği üzere plastik sanat eserleri sayısal çözümleme tekniklerinin dışında estetik açıdan sübjektif değerler de taşımaktadır. Dolayısıyla bir yağlıboya tablonun restorasyonu için planlama aşamasında yapılacak ilk ve en gerekli şey bir komisyon oluşturmak ya da mevcut bir komisyona danışmaktır. Nitekim bozulan noktanın ne düzeyde restore edileceği ve hangi katmanda durulacağı gibi radikal problemlerde bir komisyon nezdinde karar alınırsa, alınacak sonucun başarılı olma ihtimali de o denli artacaktır.

3.2.3. Uygulama

Uygulama aşaması iki başlıkla incelenebilir. Bunlar kondüsyonel (yapısal) uygulamalar ve sanatsal (estetik) rötuşlar şeklinde isimlendirilebilir. Resimsel değerlerden öte kasnağın dayanıklılığı ile tuval bezi ve boya katmanlarının fiziksel yapısını ilgilendiren işlemler kondüsyonel (yapısal) uygulamalar altında toplanabilir. (Çatlama, kalkma, kırılma, yırtılma ve dökülmelere dair tüm işlemler estetik değerlerden bağımsız olmamak kaydıyla ele alınmalıdır). Sanatsal (estetik) rötuşlar ise daha çok eserin nicel görünümü ile ilgilidir. Resimsel değerler; oran-orantı, ışık-gölge ve koyu-açık ilişkisi gibi detaylara bu aşamada odaklanılır. Renksel müdahaleler, figüratif detaylar ve kontürler eserin aslına (ve yaşamsal sürecinde kazandığı kabul edilen düzeltmelerine) sadık kalınarak tatbik edilir.

3.2.3.1. Taşıyıcıların Sağlamlaştırılması

Taşıyıcıların sağlamlaştırılması uygulama aşamasının en temel basamağıdır. Çünkü bilindiği üzere bir (yağlıboya) tuval resmi; kasnak, tuval bezi, astar yüzey, boya yüzey ve vernik olmak üzere beş katmandan oluşur (Bazı kaynaklar kasnak ve tuval bezini tek maddede toplar). Bu beş katmanın tutunduğu strüktür olma görevini üstlenen kasnak, yani taşıyıcı malzeme restorasyon süresince atılan adımları da ilgilendirmekte, mevcut kondisyonun sürdürülebilirliğine en direk yoldan etki etmektedir.

Kasnak üzerine bu ön bilgilendirmeden sonra restorasyon çerçevesinde yapılacak ilk şeyin, mevcut taşıyıcı strüktürün değişip değişmemesine karar vermek olduğu söylenebilir. Ne var ki bazı uygulamalarda bu aşama temizlikle aynı süreçte ele alınmakta, kasnak ve tuval bezinin bütüncül bir işleme tabi tutulması gerektiği belirtilmektedir. Dolayısıyla eğer kasnağın değiştirilmesini zorunlu kılan bir sebep yoksa sağlamlaştırma işlemi; kırık, çatlak ve yarıkların onarılması temizliğe paralel süreçte gerçekleştirilir. Bu aşamalarda ilk olarak ön yüzeydeki boya tabakası sabitlenir/*facing*. Çünkü yapılacak restore işlemi fiziksel bir müdahale olmakta, hareketlendirmeler boya tabakasında daha fazla dökülmeye yol açma riski taşımaktadır.

3.2.3.2. Destekleme[68]

Sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir. Özde tuvaldeki yırtılmaların, sökülmelerin ve kesiklerin bütünlükte göze batmayacak şekilde onarılması işlemidir. Tüm tuval bezinin kaldırılması anlamına da gelmektedir. Tabi suretle restoratör/komisyon tarafından belirlenecek alanlarda uygulanır. Ancak eğer ki küçük yamalar probleme gidermede yardımcı olabiliyorsa destekleme öncesinde onlar tercih edilir.

Bu ön bilgilerin ardından destekleme işlemi için de ön yüzeyin sabitlenmesi gerektiği hatırlanmalıdır. Sabitleme işlemini takiben gerekiyorsa tuval bezi ve kasnak

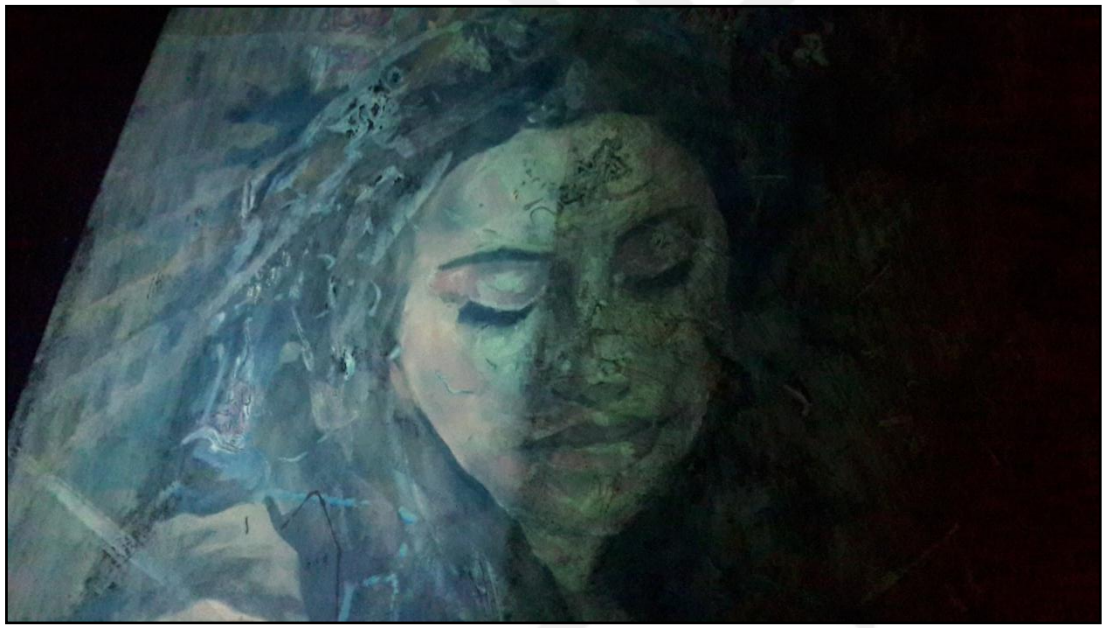
[68]*Rantualaj* ya da *Astarlama* olarak da bilinen bu uygulama için araştırma dâhilinde *Destekleme* terimi kullanılmıştır.

ayrılır. Bozulmayı onarma işlemiyse arka yüzeyden başlanır. Fakat öncesinde tuval bezi bombe ya da kabarma yapmışsa düzleştirme işlemi yapılır. Hemen ardından bezin niteliğine göre destek malzeme ve yapıştırıcılar belirlenir. Belirlenen malzemeler arka yüzeyin üzerine yırtık, kesik vb. hasarın olduğu noktaya uçları birbirine denk getirecek şekilde tatbik edilir. (Gereken kısımlarda dolgu ihtiyacı duyulabilir).

3.2.3.3. Temizlik

Tuval resminde temizlik konusu temelde hala göreceli bir kavramdır. Literatürde belirtildiği gibi farklı enstitüler ve kurumlar bu konuda özgün adımlar izleyebilmektedir. Ama hepsinin temas ettiği detay temizliğin ne düzeyde yapılacağıdır. Uygulama aşamasında öncül konumda olan temizlik işlemleri genelde eserin izleyici tarafından algılanmasını ve özgün estetiğinin üretildiği amaca uygun biçimde görünmesi amaçlar. Fakat kimi eserler kendi içlerinde birden fazla katmanlar barındırabilmekte, bu katmanlar da küçük nüanslar ile bile olsa farklılıklar gösterebilmektedir. Dolayısıyla atılacak ilk adım vurgulandığı gibi temizliğin ne düzeyde yapılacağına karar vermektir.

Bu aşama tabi suretle farklı görüntüleme teknikleri ve ufak yüzeylere yapılacak küçük denemeler (testler) doğrultusunda rotalanır. (Temizliğin sadece ön yüzeyde de mi yoksa kasnakta da mı yapılması gerekliliği bu işlemin uygulama sırasına etkendir). Ardından verniğin tozlanma nedeniyle kararması, böceklerden ya da mekânsal/insansal etkenlerden kaynaklanan kirlenmeler su, alkol, aseton ve amonyak gibi solüsyonlarla (karışımlarla) aşama aşama / kısım kısım temizlenir. (Burada yüzey temizleyici ve solüsyon taşıyıcı malzemenin niteliği hayati bir detaydır). Hatta burada yüzey temizliği için verniğin kaldırılması gerekiyorsa işlem solüsyonlar aracılığıyla gerçekleştirilir, sonraki adımlara yardımcı olacak alt yapı hazırlanır. (Her bir eser kendi içinde özgün sorunlar barındırdığı için aşamaların sırası restoratörün/komisyonun kararıyla belirlenir. Misal temizlik çoğunlukla ilk adımdır. Fakat bazı durumlarda temizlik bölgesel düzeyde yapılır, destekleme ön sıralara alınır).



Resim 86. Ön Yüzey, Genişletilmiş Bölgesel Temizlik Sonrası. (*UV* Işınımlar Altında). 17.03.2017 tarihinde *Y.T.Ü. Bilim ve Teknoloji Uyg. ve Arş. Merkezinde* Fotoğraflanmıştır. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi, 2017.

3.2.3.4. Yüzeysel İşlemler

Tuvalin resimsel alanına müdahale aşamasıdır. Eserin estetik görünümünü ilgilendiren sanatsal müdahalelerin uygulandığı kısımdır.

Tahmin edilebileceği gibi restore edilecek yağlıboya tablo daha önce birden fazla koruyucu/düzeltici işleme tabi tutulmuş olabilir. Bu işlemler eğitimli eller aracılığıyla uygulandığı gibi kimi zaman da sadece "yetenekli olduğu düşünülen" bireyler tarafından yapılmıştır. Bunun haricinde dini ya da toplumsal konulara temas eden bazı eserler yine insan tarafından boya vb. malzemelerle müdahaleye maruz bırakılmış olabilir. Figüratif çalışmalarda portrelerin kapatılması ya da değiştirilmesi, kompozisyona fazladan nesneler eklenmesi ve tuval üzerine yazıların yazılması gibi durumlar restoratörlerin sıklıkla karşılaştığı vakalardır. Yüzeysel işlemler de bu ve benzeri konularla ilgilenmektedir.

Daha çok verniğin kaldırılması ve temizleme sonrasındaki süreçte gerçekleştirilen bir basamaktır.

Takiben geri dönüşümü mümkün malzemelerle rotüşlamaya geçilir. Lakin bu noktada öncelikle bir takım etik kuralları hatırlatmakta fayda vardır. Zira önceki bölümlerde bahsi geçtiği üzere restorasyonda objektif algı her zaman sübjektif algıdan önce gelir. Bu çerçevede dikkat edilecek ilk husus restoratörün kullandığı üslubun, fırça tekniğinin ve kişisel estetik algısının orijinal ressamın tarzının önüne geçmemesidir. Zaman zaman kamuoyunun gündemine de gelen bu detayda eğitimli olmayan bireylerin yaptıkları "restorasyon" çalışmaları "sıra dışı" sayılabilecek sonuçlar doğurmaktadır. Benzer şekilde bu türdeki vakalarda esere fazladan nesneler ve figürler eklemekten, radikal renk değişimlerinden diğer bir deyişle kompozisyona "özgün" müdahalede bulunmaktan azami düzeyde kaçınılmalıdır. Buna ek olarak rötuşlama öncesinde temizliğin gerçekleşmiş olmasına da dikkat edilmeli, eserin kimyasını bozacak resim malzemelerini/boyalarını tercih etmekten uzak durulmalıdır.

Etik açıdan bakıldığında rotüşlamadan bahsetmek daha kolaydır. Nitekim rotüş yapılacak alanda dikkat edilecek ilk esas, kalın boya tabakası ve koyu renkleri kullanmamaktır. Çünkü kalın boya tabakaları ve koyu alanlar üst düzey ustalıktan

ziyade, açık tonların tatbikinden sonra kullanılır. Burada atılacak en mantıklı adım 2 - 3 kademe daha açık tonlardan başlamaktır. Böylelikle tonlama ve renklendirme daha kontrollü gerçekleştirilir. Ayrıca daha önce çatlamış alanların aralarında kalan boşluklar minimal düzeyde de olsa oran-orantı kaymalarına yola açabilir. Söz konusu kaymalar tekrar tekrar gözden geçirilmeli, mümkünse daha birleştirici bir rota izlenmelidir. Yine rötuşlamada noktasal bir üslubu benimsemek her zaman faydalıdır. (Organik esaslı boyaların tercihi ve sulu boya gibi geçici malzemelerin kullanımı ileriki restorasyon aşamalarında kolaylıklar sağlayacaktır).

3.2.3.5. Stabilizasyon/Yeniden Vernikleme

Resimler için geri dönüşümlülük esasından bahsetmiştik. Bu kapsamda fiziksel bozulmaları giderilen ve rötüşlanan resim yüzeyini durağan hale getirmek gerekir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken en önemli noktalar vernik için kullanılan solüsyonlar ve verniğin matlık-parlaklık düzeyidir. Tahmin edilebileceği gibi hazırlanan vernik de geri dönüşümlü olmalı, barındırdığı kimyasallar boya tabakasına zarar vermemelidir. Matlık-parlaklık konusu ise daha önce belgelenen eserdeki matlık-parlaklık karşıtlıklarına (kontrastlarına) uygun olmalıdır. Ayrıca verniği yüzeye tatbik ederken önceki aşamadaki rötüşlerin kuruduğundan, odadaki nem ve ısının tuvale beklentilerin dışında bir müdahale bulunmadığından emin olunmalıdır. Uygulamada ise fırçanın tatbiki ve verniğin yoğunluğuna dikkat edilmeli, mümkünse yine önceki aşamalardaki detay fotoğraflarına uygun/benzer fırça rotalarında manevralar yapılmalıdır.

3.3. Resim Restrorasyonu Atölyeleri İçin Bir Model Önerisi

Yurt içi saha araştırmalarımız kapsamında toplamda sekiz adet kurum ziyaret edilmiştir. *Tablo 24* içinde yer verildiği gibi bu kurumlardaki atölyelerin/laboratuarların sekizinde de arşiv birimi ve sanat eseri deposu bulunmaktadır. Yine bu sekiz kurumdan altısında kimyasal malzeme deposu yer alırken, beş adedinde analiz laboratuarı mevcuttur.

Alt yapılara bakarsak söz konusu kurumların sekizinde de atölyelerde/laboratuarlarda havalandırma sistemi ile güvenlik sistemi hazır

konumdadır (*Tablo 25*). Mekânların hepsinde gün ışığı filtreleri kullanılırken nem ve ısı ölçer cihazlara sahip olan kurum sayısı yedidir (*Tablo 25*).

Acil durum planlamaları da kurumların tamamında hazırlanmıştır (*Tablo 26*). Ancak öncelikli görüntüleme donanımları içinde *UV Lamba* sadece altı atölyede/laboratuarda yer alırken, *IR Lamba* beş, *FTIR* cihazı dört ve *X-Ray* üç atölyede/laboratuarda bulunmaktadır (*Tablo 27*). (Belirtmekte fayda vardır ki ilgili cihazları bulundurmayan kurumlar ihtiyaç halinde bunları temin edebilmektedir).

Temelde yakın coğrafyalarımız için bir mevcudiyet tablosu oluşturmak amacıyla gerçekleştirilen yurt dışı saha araştırmaları ise 2017'nin ilk yarısında tamamlanmıştır. Yapılan araştırmalarda hedef başkentlerin hepsinde bir veya birden birden fazla resim restorasyonu atölyesi/laboratuarı olduğu gözlemlenmiştir.

Makedonya Cumhuriyeti-Üsküp'de sanat eseri/yağlıboya tablo nesnelerini içeren üç müzeden sadece bir tanesinde resim restorasyonu atölyesi tespit edilmiştir. *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi*'nde *Stefan Georgievski* ve aslen bir sanatçı olan (plastik sanatlar) *Marijeta Sidovski*'nin idaresindeki bu atölye faal durumdadır (*Tablo 29*). Sırbistan-Belgrat'da ise sekiz müze ziyaret edilmiştir. Burada ziyaret edilen kurumlar içinde iki tanesinde resim restorasyonu atölyesi olduğu anlaşılmıştır (*Tablo 30*). Lakin başkentte *Belgrat Demiryolu Müzesi*'nde bozulmalara maruz kalan tablolar olduğu ve bunların restorasyon işlemlerinin başladığı saptanmış, hatta bahsi geçen tablolardan; kısmi *facing* uygulaması yapılan Sırp ressam *Bôza Ilic*'e ait *Omladina Gradi Prugu* (225x280cm) isimli tablo belgeleme amacıyla (izinle) fotoğraflanmıştır. Yunanistan-Atina'ya gelirsek *Syntagma*'da yedi kurum ziyaret edilmiştir (*Tablo 31*). Ziyaretlerde dört kurumda resim restorasyonu atölyesi olduğu öğrenilmiş, özellikle *Benaki Müzesi*'ndeki son dönem konservasyon ve restorasyon çalışmalarının ikonalar üzerine yoğunlaştığı belirlenmiştir.

Ayrıca belirtmek gerekir ki Üsküp ve Belgrat'taki atölyelerde *UV Lamba* ile *IR Lamba* bulunduğu, ancak öne çıkan yaklaşımın donanım değil tecrübe olduğu anlaşılmıştır. Atina'da ise *Benaki Müzesi*'nin ülkenin en geniş kapsamlı resim restorasyonu atölyelerinden biri haline geldiği, müzenin hamisi aslen Mısır doğumlu Yunan sanat koleksiyoncu *Antonis Benakis*'in (1873-1954) ölümünden sonra

konservasyon ve restorasyon disiplinlerinin malzeme odağında genişlemeye devam ettiği öğrenilmiştir. Kurumun *XRD, UV Lamba, IR Lamba* ve *FTIR gibi* analiz ve görüntüleme ekipmanlarının tamamına sahip olduğu gözlemlenmiştir.[69]

Üstteki objektif verilere ek olarak ilgili atölyeler/laboratuarlar için subjektif bir değerlendirme yapmak da mümkündür.

Kültürel Miras Koruma ve *Sanat Eseri Koruma* başlığı altında koruma politikalarının Batı'da ve Türkiye'de nasıl ilerlediğinden bahsetmiştik. Buradan hareketle Üsküp, Belgrat ve Atina'yı kapsayan saha araştırmalarımız üzerinden 1939 ve sonrasında referans alınan *C. Brandi* ilkeleri ve koruma politikalarının Balkan coğrafyalarına nüfuz ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü isimlerini önceki bölümde sıraladığımız müzeler ve diğer pek çok Balkan müzesi mevcut sanat eserlerini korumak için kayda değer adımlar atmıştır. Söz konusu adımlar konservasyon ve restorasyon içerikli atölye/laboratuarlar ile somut bir görünüm kazanırken bilimsel metotların ve teknolojik ekipmanların ilgili birimlerde yer alması önemli bir detaydır. Ancak ilgili kurumlar arasında konservasyon ve restorasyon çalışmalarına yaklaşım konusunda bir takım nüanslar olduğunu da belirtmek gerekir. Örneğin Üsküp'de *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi*'nde ekipmanlar Atina'da bulunan *Benaki Müzesi*'nde olduğu kadar ileri düzeyde (ya da nitelikte) değildir. Zira bağımsızlığını resmi olarak 1991 yılında ilan eden Makedonya'da bu tarihten sonra bir "uluslaşma" politikası baş göstermiştir. Uluslaşma politikası kapsamında yabancı sanatçılara tarihsel temalı"yeni" yağlıboya eserler hazırlatılmıştır. Elde bulunan ve azınlık olarak tanımlanabilecek bölge halkının resim üretimleri ise çoğunlukla 1920-1980 aralığındaki yeni tablolardır. Dolayısıyla Makedonya'daki resim restorasyonu anlayışı daha köklü sanatsal miraslara sahip olan diğer Batı ülkeleri gibi derinleşmemiştir. Burada gerçekleştirilen uygulamalarda atılan adımlar henüz yeni, gösterilen duruşise usta-çırak ilişkisine yakın konumdadır. Fakat Atina için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. *Benaki Müzesi* üzerinden gidersek ilgili müzenin sanat eserleri restorasyonlarıyla ilgilenen birden fazla birimi mevcuttur. Bu birimlerle birlikte analiz laboratuarları da bulunan müzenin personel kadrosunda kimyagerler,

[69]*Benaki Müzesi* ile yapılan yazışmada müze yetkilileri iş yoğunluğu ve takvim sıkışıklığı nedeniyle atölye ziyareti talebine olumsuz geri bildirimde bulunmuştur. Ancak müzeye yapılan ziyarette atölyenin gözlemlenmesine izin verilmiştir.

sanat tarihçileri ve *Acropolis Restorasyon Servisi'*nde de görev almış olan konservatörler/restoratörler istihdam edilmiştir. Ayrıca başta ikona resimleri olmak üzere çok daha eski sanatsal örneklere sahip olan Yunanlar, yabancı araştırmacıların da bu nesneleri hedef alan projeler/öneriler hazırlamasıyla konservasyon ve restorasyon konusunda Makedonya Cumhuriyeti'ne kıyasla bir adım ileridedir.

Tabi bu noktada yerinde koruma yaklaşımından da bahsetmek gerekir. Yunanlar Acropolis gibi simgesel bir tarihi mirasa sahip oldukları için bu yaklaşım adına bir reflekse sahiptir. Ancak taşınabilir eserler altında gruplanan resimler için yerinde koruma adına gösterebileceğimiz en nitelikli örnek Sırbistan'da *Belgrat Demiryolu Müzesi*'nde yer alan *Omladina Gradi Prugu* (225x280cm) adlı tablodur. Boya tabakasından dökülmeler nedeniyle *facing* işlemi uygulanan tabloya yönelik çalışmalar resmin sergilendiği ortamda gerçekleştirilmiş, uygulamadan sonra da çalışmanın sergilenmesine devam edilmiştir.

Özetle konservasyon ve restorasyon yaklaşımları Balkan topraklarında belirli bir seviyeye ulaşmıştır. Fakat genel bir ifade için sunulabilecek bir üslup birliğinden bahsetmek için henüz çok erkendir. Bu çerçevede belirtilebilecek en doğru ifade ilgili tüzük ve bildirgelerle güncellenen koruma yaklaşımlarının bu coğrafyalarca da yakından takip edildiğidir.

3.3.1. Örnek Atölyenin Kurumsal Altyapısı

H. S. Plenderleith'in notlarındaki satır aralarına dikkat çekmiş, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kullanılan metodların, kalifiye sayılamayacak uygulamacıların kişiden kişiye değişen "gizli" formülleri üzerine kurulduğunu belirtmiştik (Planderleith, 1998: 134). Buradan hareketli tarihte taşınabilir kültür varlıklarına yönelik atölye ve laboratuarlar adına en temel eksikliklerden birinin kurumsallaşma olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nitekim temel amacı kamu ya da özel fark etmeksizin kurumların kişilere bağlı olmadan faaliyetlerine devam etmesi olan kurumsallaşma olgusu ne yazık ki hala bazı atölye/laboratuarımız ölçeğinde tam anlamıyla yer edinememiştir. Dolayısıyla metnin bu kısmında örnek atölye için kurumsallaşmanın ilk adımı olan misyon ve vizyon sunumlarına yer verilecektir.

3.3.1.1.Örnek Atölyenin Misyonu ve Vizyonu

Kurumsallaşma için belirlenmesi gereken bir takım çerçeveler bulunmaktadır. Bunlar görev tanımlarının açık yapılması, sorumlulukların kesin çigilerle ayrılması ve kurumun kendine has ilkelerinin oluşturulmasıdır. Gelgelelim tüm bu adımların öncesinde birer misyon ve vizyon metni hazırlanmalıdır.

Araştırma sonucundaki veriler üzerinden örnek atölye için hazırladığımız misyon ve vizyon şu şekildedir:

Misyon:

Isı, zararlı aşınımlar, böceklenme, nem, kirlenme, doğal afetler ve insan kaynaklı müdahaleler resimler için belli başlı bozucu etkenlerdir. Örnek atölye ise söz konusu etkenlerin meydana getirdiği problemlere odaklanarak, nesneleri yapısal ve estetik yönlerden, bilimsel metotlar ve geri dönüşümlülük ilkeleri ışığında orijinal kondüsyonlarına en yakın duruma getirmeyi amaçlayan çözüm önerileri üretir ve bunları tatbik eder.

Vizyon ise:

a) Resim restorasyonuna dair ulusal ve uluslararası platformlardaki etkinliğe ve verimliliğe dâhil olmak,
b) Uzmanlık alanında yenilikçi bir çizgiyi takip etmek,
c) Ve tüm bunları yaparken de şeffaflık ilkesinden taviz vermeden Avrupa'nın sayılı restorasyon kurumları arasında girmektir.

3.3.2. Örnek Atölyenin Fiziksel Altyapısı

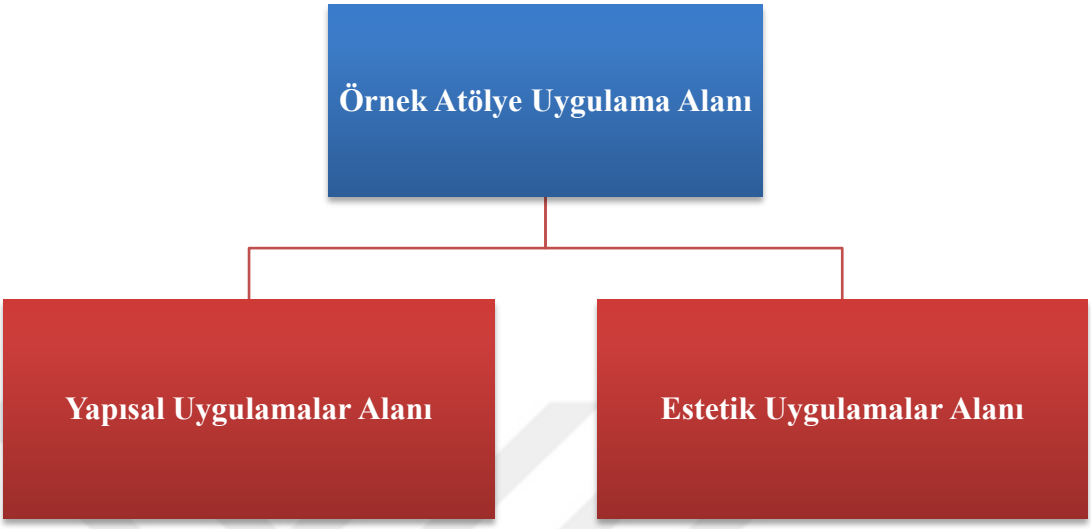
Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik (22.01.1984) çerçevesinde bakanlığın denetimindeki (özel) müzelerin müstakil bir yapıya sahip olması önerilmekte ve müze binasında kültür ve tabiat varlıklarının bakımının yapılabileceği bir atölyenin bulunmasından bahsedilmektedir (*Bkz. İlgili Yönetmelik: Madde 6*). Örnek atölye çalışmamızın oluşturulmasında da belirtilen maddeden yola çıkarak ilgili kurumlardan ve saha araştırmalarındaki gözlemlerden yararlanılmıştır. Bu çizgide ilk olarak şunu vurgulamak gerekir ki her yağlıboya tablonun onarımı kendi

içinde belirli adımlar silsilesini barındırmaktadır. Dolayısıyla yağlıboya eserler üzerine restorasyon tatbiklerinde bulunmak isteniyorsa sadece nitelikli ve donanımlı bir atölyeye değil kendi içinde kuralları ve ilkeleri bulunan bir çalışma planına ve belki de en önemlisi alanlarında uzman restoratörlere/konservatörlere de ihtiyaç vardır.

Saha araştırmalarımızda gözlemlediğimiz üzere atölyenin bulunduğu konum temelde bir müze gibi düşünülmelidir. Öyle ki barındırılacak nesnelerin nitelikli kurum, galeri ya da koleksiyonlardayer alan eserlerden oluşması olasıdır. Bu nedenle lokasyon mümkünse askeri binalardan, kalabalık meydanlardan ve fabrika bölgelerinden uzak olmalıdır. Gelgelelim yurt içi ve dışında ziyaret ettiğimiz atölyelerin çoğu genellikle üst yönetimlere bağlı alt birimler olarak hizmet vermektedir. Üniversite ya da müze kurumlarının çatısı altında yapılanan bu atölyeler çoğunlukla merkez binaya bağlı "alanları" kullanmakta ve buraların hacimleri konusunda problemler yaşamaktadır.

Bu yaklaşımın ardından atölye için iç mekânlara dair ayrışmadan bahsedersek: araştırmalarımızdan sonra toplamda beş ana mekândan (bölümden) söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki uygulamaların yapılacağı alan olurken, diğerleri arşiv, sanat eseri deposu, kimyasal malzeme deposu ve analiz laboratuarıdır. Saha araştırmalarında saptadığımız gibi uygulama atölyesini *yapısal* ve *estetik uygulamalar* olmak üzere kendi içinde iki birimde ele almak müdahale aşamalarına pozitif etkide bulunacak bir yaklaşımdır.[71]

[71] İşlevsellik adına önem taşıyan bu yapılanmanın referansı *M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü*'dür. Kuruma gerçekleştirilen 07.02.2017 tarihli saha araştırmasında atölyelerin yapılanması adına önceden kullanım alanı odaklı planlamalar yapıldığı ve gelinen noktada bu yönde bir planlamanın çalışma ortamının verimliliğine katkı sağladığı anlaşılmıştır.



Tablo 32. Örnek Atölye Uygulama Alanının Ayrışma Önerisi, 2017.

Örneklem Atölye Uygulama Alanları Dışındaki Bölümleşme Önerisi				
Kurum	**Arşiv**	**Sanat Eseri Deposu**	**Kimyasal Malz. Deposu**	**Analiz Lab.**
Örneklem Atölye	X	X	X	X
TOPLAM	**1 Adet**	**1 Adet**	**1 Adet**	**1 Adet**

Tablo 33. Örneklem Atölye Uygulama Alanları Dışındaki Ayrışma Önerisi, 2017.

En başta uygulama alanlarını ilgilendirdiği üzere örnek atölye için belli başlı altyapı elementlerine de ihtiyaç vardır. Bunlar saha araştırmalarımızda da tespit ettiğimiz: havalandırma sistemleri, güvenlik yapılanmaları, nem-ısı ölçerler ve filtrelerdir. (*Tablo 34*).

Örneklem Atölye Zorunlu Altyapı Elemanları				
Kurum	**Havalandırma Sistemi**	**Güvenlik Sistemleri ya da Özel Güvenlik Personeli**	**Nem ve Isı Ölçerler**	**Gün Işığı ve Aydınlatma Filtreleri**
Örneklem Atölye	X	X	X	X
TOPLAM	**1 Birim** (Her Bir Bölüm İçin)	**1 Birim** (Her Bir Bölüm İçin)	**1 Birim** (Her Bir Bölüm İçin)	**1 Birim** (Her Bir Bölüm İçin)

Tablo 34. Örneklem Atölye Zorunlu Altyapı Elemanları, 2017.

Ayrıca alt yapı elemanlarını hedef alan ve uluslararası platformların belirlediği bir takım kıstaslar da bulunmaktadır. Bunlar sergilenen eserlerin ışığa duyarlılıklarına bağlı kategorilendirmeleriyle oluşturulan üst aydınlık sınırları, sıcaklık ve bağıl nem düzeyleriyle ilgilidir. *ICOM* ve *ICCROM* tarafından da önerilen bu değerler nesnelerin mevcut kondüsyonlarını sürdürebilmelerine olanak sağlayan fiziksel koşulları sembolize etmektedir. (*Tablo 35*)

Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere ICOM'un Sergilenen Eserlerin Işığa Duyarlılıklarına Bağlı Kategorileri ve Üst Aydınlık Sınırları		
Duyarlılık Düzeyi	**Nesneler**	**İzin Verilen Üst Aydınlık Sınırı**
Işığa Karşı Duyarsız Nesneler	Taş, Metal, Seramik, Cam, Değerli Taşlar, Emaylar, Vb.	**Sınırsız (Lx)**
Işığa Karşı "Düşük" Duyarlı Nesneler	**Yağlı Boya**, Tutkallı Boyalar, Doğal Deri, Ahşap, Boynuz, Kemik, Fildişi, Laklar, Bazı Plastikler	**200 (Lx)**
Işığa Karşı "Orta" Duyarlı Nesneler	Eski Kumaşlar, Suluboyalar, Pastel Boyalar, Eski Halılar, Baskı ve Çizimler, El Yazıları, Minyatürler, Duvar Kağıtları, Doğa Bilimi Örnekleri	**50 (Lx)**
Işığa Karşı "Yüksek" Duyarlı Nesneler	İpek, Bazı Uçucu Boyalar, Gazete Kağıdı	**50 (Lx)**

Tablo 35. Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere *ICOM*'unSergilenen Eserlerin Işığa Duyarlılıklarına Bağlı Kategorileri ve Üst Aydınlık Sınırları. **Kaynak:** (Göğebakan, 2015: 110).

Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere ICCROM'un Sergilenen Eserlerin Cinslerine Göre Önerdiği Sıcaklık ve Bağıl Nem Düzeyleri		
Eser Cinsi	**Önerilen Sıcaklık Değeri**	**Önerilen Bağıl Nem Düzeyi**
Pişmiş Toprak	**18º±2**	**Max % 20-30**
Taş Eserler	**18º±2**	**Max % 20-30**
Cam Eserler	**18º±2**	**Max % 40**
Metal Eserler	**18º±2**	**Max % 30**
Kağıt Eserler	**18º±2**	**Max % 45 Min % 35**
Dokuma Eserler	**18º±2**	**Max % 50 Min % 30**
Deri Eserler	**18º±2**	**Max % 60 Min % 40**
Ahşap Eserler	**18º±2**	**Max % 65 Min % 40**
Kemik Eserler	**18º±2**	**Max % 60 Min % 40-50**
Resimler	**18º±2**	**Max % 55-60 Min % 40-45**

Tablo 36. Örneklem Atölyede Kullanılmak Üzere *ICCROM*'un Sergilenen Eserlerin Cinslerine Göre Önerdiği Sıcaklık ve Bağıl Nem Düzeyleri.**Kaynak:** (ICCROM Kataloğu, 1987).

Belirttiğimiz ilkesel değerlerle birlikte alanların verimliliği arttıracak biçimde paylaşılması da önemlidir. Örneğin *M.S.G.S.Ü.*'nin resim restorasyonu atölyesi/laboratuarı totalde 800m^2'dir. Bu alan aynı anda on öğrencinin çalışabilmesine olanak tanımaktadır. *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuar Müdürlüğü*'nün ise 35m^2'lik bir alanı mevcuttur. Burada da iki uzmanın aynı anda çalışabilmesi hedeflenmiştir. *Yıldız Teknik Üniversitesi*'nin *Bilim ve Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi* de 700m^2'lik bir alana sahip olmakla birlikte on bir uzmana teknolojik imkân sunmaktadır.

Benzer kullanım alanları yurt dışı araştırmalarımızda da gözlemlenmiştir. Makedonya Cumhuriyeti'ndeki *Üsküp Çağdaş Sanat Müzesi* kullanılabilir alan olarak 3.000 m^2'dir. Ancak bunun sadece 35 m2'lik kısmı iki uzmana ayrılmıştır. Yunanistan'daki *Benaki Müzesi* ise 600m^2'lik alanda on yedi uzman çalışmaktadır. Bunlardan resim restoratörleri altı kişi ile uzman sayısında liderdir.

Verilerden yola çıkarak fiziksel altyapıda kullanım alanlarının birden fazla kişinin aynı anda çalışabilmesine olanak tanıyacak biçimde hazırlanmasının önemli olduğu söylenebilir. Çünkü sonraki kısımlarda belirteceğimiz çalışma metotlarının sağlıklı işlemesi için geniş kullanım alanlarına ihtiyaç vardır.

3.3.3. Örnek Atölyenin Çalışma Metotları

Kurumsal ve fiziksel altyapıların ardından sunacağımız bir diğer husus atölyede yapılacak çalışmalara dair iyileştirme önerileridir. Zira resim restorasyonunu hedef alan bir atölye örneği sunmamızın temel amaçlarından biri, mevcut atölyelerin "iş ritimlerine" ve "iş planlamalarına" etki eden çalışma prensibi odaklı pozitif öneriler geliştirmektir.

Bu anlamda *Kiyoshi Suzaki*'nin[73] imalathaneleri iyileştirme metototlarını saha araştırmaları sonucunda saptadığımız bölümler için kullanmak (transfer etmek) amacımıza ulaşmamızı sağlayabilir. (*Tablolar: 37, 38, 39, 40, 41 ve 42).*

[73] Endüstriyel üretim alanlarındaki çalışma metototlarının iyileştirmesine dair hazırladığı yayınlarla bilinen Japon girişimci.

Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler
Yapısal UygulamalarAlanı
Kasnağın ayrılması ya da desteklemegibi işlemler burada yapılacaktır. Dolayısıyla bu kısım aynı zamanda yapıtın temeline inilen ve üst düzey dikkat gösterilmesi gereken uygulamaların alanıdır. **Organizasyon:** Uygulama yapılacak nesnelerin ait oldukları alanlara yakın tutulması gerekmektedir. **Düzenlilik:** Atölyede/laboratuarda hat ve renk kodlamalarıyla çalışma yerlerinin belirlenmesi lazımdır. Raf ve dolaplarda harf kodlamaları da gerekebilir. Söz konusu kodlar herkes tarafından görülebilecek yerlere yerleştirilmelidir. **Temizlik:** Hâlihazırdaki bozulmalarıyla gelen nesneler atölye içinde ayrı bir kirlenmeye maruz kalmamalıdır. Hijyen bu alanda son derece önemlidir. Ayrıca atölyeye teslim edilen resimlerin böceklenmeye maruz kalmış olması olasıdır. Bu nedenle yapısal uygulamalar alanı için kasnakların bulunduğu alanlarda böceklenme olasılığına karşı düzenli takip çizelgeleri hazırlanmalıdır. **Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. İş Sağlığı ve Güvenliği'ne yönelik hatırlatıcı tablolar atölyeye asılmalıdır. Kurum için her yıl ilk yardım semineri hizmeti alınmalı bu hizmetin odak noktaları "kesici / delici aletlerden kaynaklı travmalar, kimyasal zehirlenmeler ve solunum yolu problemlerini hedef alan ilk yardım uygulamaları" olmalıdır. **Disiplin:** Yanlış uygulamanın herkese gösterilmesi, böylece doğru uyulamanın öğreniminin kolaylaşması sağlanabilir. **Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir. Taşınabilir kişisel teknolojik cihazların (*I-Pad, I-Phone* vs.) bu alana alınması dikkati dağıtabilir.

Tablo 37. Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler Yapısal Uygulamalar Alanı , 2017. **Kaynak:** Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler
Estetik Uygulamalar Alanı
Bu alan yapısal uygulamalar sonrasındaki rötüşlerin tatbik edileceği kısımdır. İyi ve kötü restorasyon konusunda en belirgin ip uçlarının buradan çıkacağı unutulmamalıdır. **Jidoka (Otonomasyon):** Rötüşlar sırasında beklenmedik bir reaksiyonla karşılaşıldığında ya da sanatsal etkinin istenilen düzeye ulaşmayacağı anlaşıldığında hemen durulmalıdır. (Hata varsa da işlem durmalıdır). **Andon (Fener):** İyi ve kötü rötüş birbirinden ayrılmalı. Sorumlunun malzeme mi yoksa işçilik mi olduğu tespit edilmelidir. **Kesintisiz Akış Planı:** Rötüş yapılacak alan önceden planlanmış olmalı. Hatta uygulama basamakları zaman dilimlerine ayrılmalı. Akabinde tualin sanatsal ritmi tekrar tekrar gözlemlenmelidir. **Süreçlerin Birbirine Bağlılığı:** Sanatsal rötüşlar ile yapısal uygulamalar arasındaki ayrım iyi yapılmalı, fakat her iki işlemin de birbiriyle ilişkili olduğu unutulmamalıdır. **Çalışanlarla Kader Ortaklığının Geliştirilmesi:** Atölyede aynı ya da farklı eser üzerinde birden fazla kişi çalışabilir. Sonucun nitelik ve niceliğine dair çıktıların ortak paylaşımları olacağı herkes tarafından bilinmelidir. **Malzeme Kontrolü:** Estetik Uygulamalar Alanı dâhilinde kullanılan boya ve incelticiler rötüşlar tamamlandıktan sonra kaldırılmalıdır. Fırça ve paletlerin her işlem sonrasında temizlenmesi sonraki uygulamanın başarısına ve zaman kullanımına direk etkendir.

Tablo 38. Örnek Atölye Uygulama Alanları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler Estetik Uygulamalar Alanı, 2017. **Kaynak:** Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Örnek Atölye ArşivÇalışma Metotlarına Dair Öneriler
Arşiv
Arşiv kısmı kısa ve uzun vadede uygulamaların gözden geçirilmesi, doğru ve yanlışın kıyaslanması, hukuki durumlarda gerekli belgelerin ilgili heyetlere teslim edilmesi ve bu disipline dair bir kaynakçanın oluşturulabilmesi için zorunludur. **Düzenlilik:** Arşivde hat ve renk kodlamalarıyla yerlerin belirlenmesi lazımdır. Müze ve sanat galerilerinde kullanılan repertuar defteri bu alanda barındırılabilir. Repertuar defteri aracılığıyla resimlerin takibini kolaylaştıran jel kodları oluşturulabilir. **Temizlik:** Basılı halde bulunan belgelerin kondüsyonlarının sürdürülebilirliği için zorunludur. Uygulama alanındaki böcek takibi burada da yapılmalıdır. **Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir. **Dijital Koruyucular:** Gelişen teknolojiyle atölyelerin dijital arşivlere daha fazla meyillenmesi muhtemeldir. Bu durumda kullanılan arşiv programlarını ve cihazları virüslerden koruyan yazılımların geçerlilik süresi kontrol edilmelidir. **Emniyet:** Bu konu arşiv için ayrı bir başlıkla ele alınmalıdır. Atölye arşivi kurumun geçmişini ve ilgili çalışmaların süreç basamaklarını sembolize etmektedir. Dolayısıyla arşiv kısmı için yangın, sel ve deprem gibi afetleri hedef alan acil durum planları hazırlanmalı, plan çerçevesinde kurtarılması öncelikli arşiv belgeleri/dijital depoları belirlenmelidir.

Tablo 39. Örnek Atölye Arşiv Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017.
Kaynak: Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Örnek Atölye Sanat Eseri Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler
Sanat Eseri Deposu
Depolar konservasyon ve restorasyon atölye/laboratuarlarının en hayatı kısımlarından biridir. Deponun aşağıdaki metotlara bağlı kalması buradaki nesnelerin kondüsyanlarının sürdürülebilirliğine katkı sağlayabilir. **Düzenlilik:** Depoda hat ve renk kodlamalarıyla yerlerin belirlenmesi lazımdır. Arşiv için kullanılan repertuar defteri depo için de kullanılabilir. **Temizlik:** Depo ortamı için zorunludur. Böcek takip çizelgesi bu alana da eklenmelidir. **Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. Raylı dolap vb. taşıyıcılı malzemelerin kullanımı için protokol hazırlanmalıdır. Tıpkı arşivde olduğu gibi burası için de afet durumunda kurtarılması öncelikli resimleri hedef alan yönerge hazırlanmalıdır. **Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

Tablo 40. Örnek Atölye Sanat Eseri Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017.
Kaynak: Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Örnek Atölye Kimyasal Malzeme Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler
Kimyasal Malzeme Deposu
Konservatör ve Restoratörler için hayati önem taşıyan alandır. **Düzenlilik:** Kimyasal Malzeme Deposunda hat ve renk kodlamalarıyla malzeme ve güvenlik ekipmanlarının yerlerinin belirlenmesi lazımdır. Raf ve dolaplarda harf kodlamaları da gerekebilir. **Temizlik:** Kimyasal Malzeme Deposu için iş sağlığı ve güvenliği odaklı kontroller zorunludur. **Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. **Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

Tablo 41. Örnek Atölye Kimyasal Malzeme Deposu Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017.
Kaynak: Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Örnek Atölye Analiz Laboratuarları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler
Analiz Laboratuarı
Uygulama basamaklarının belirlendiği alan bu kısımdır. Dolayısıyla burada da tıpkı uygulama alanları gibi özgün çalışma metotları bulunmalıdır. *K.Suzaki*'nin önerileri buraya da uyarlanmaya çalışılmıştır. **Organizasyon:** Analiz materyallerinin ait oldukları alanlara yakın tutulması gerekmektedir. **Düzenlilik:** Laboratuarda hat ve renk kodlamalarıyla cihazların ve güvenlik ekipmanlarınınyerlerinin belirlenmesi lazımdır. Raf ve dolaplarda harf kodlamaları da gerekebilir. **Temizlik:** Analiz materyallerinin ortam kirinden etkilenmesi analiz sonuçlarını, analiz sonuçları uygulama basamaklarını etkileyebilir. **Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. **Disiplin:** Yanlış uygulamanın herkese gösterilmesi böylece doğru uyulamanın öğreniminin kolaylaşması sağlanabilir. **Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

Tablo 42. Örnek Atölye Analiz Laboratuarları Çalışma Metotlarına Dair Öneriler, 2017.
Kaynak: Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Uygulama alanı haricindeki analiz laboratuarı da atölye için önemlidir. Çünkü bu alanda bozulmalara doğru teşhisi koyabilmek adına bilimsel metotlar eşliğinde ileri görüntüleme teknikleri ve cihazları kullanılır. Böylece probleme en doğru müdahaleyi yapmayı amaçlayan "uygulama rotası" belirlenir. (*Tablo 43*)

Örnek Atölye Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları				
Kurum	**UV Lamba**	**IR Lamba**	**X-Radyografi**	**FTIR**
Örnek Atölye	Nanometre ile ölçülen UVışınımlar aracılığı ile tuval üzerindeki farklı boya katmanlarını ve kirlenmeleri görebilmek mümkündür.	Çalışma prensibi IR ışınımlar üzerine kuruludur. UV gibi görüntüleme imkânı sağlar.	Farklı boya katmanlarının ve yüzeylerin görüntülenmesinde kullanılır.	Tuvalden alınan minimal parçaya dair içeriksel detay bilgisi verir.

Tablo 43. Örnek Atölye Öncelikli Görüntüleme ve Analiz Ekipmanları, 2017.

SONUÇ

Araştırma kapsamında toplanan veriler, araştırmanın problem cümlelerine cevap verebilmeyi mümkün kılmıştır. *Istituto Centrale di Restauro'*dan başlarsak; *C. Brandi*'nin ilkesel öğretilerinin temeli olan kurum 1939'da kurulmuş ve o tarihten itibaren biçimlenen öğretiler *Teoria del Restauro* (1963) ile basılı şekilde sunulmuştur. Türkiye'de de Osmanlı dönemindeki *Asar-ı Atika* (1874) sonrasında, 1923 – 1938 aralığında (en başta taşınmaz kültür varlıkları üzerine) koruma odaklı adımlar ivme yakalamıştır. Daha önce belirtildiği gibi bizzat *M. K. Atatürk*'ün direktifleriyle atılan bu adımlar genelde Anadolu'nun köy ve kasabalarında bulunan hükümet yapılarını, kamu binalarını ve tarihi kalıntıları hedef almıştır. Akabinde *İ. İnönü* döneminde (1938-1950) de benzer politikalar izlenmiştir. Ancak sürecin bu ayağında *İkinci Dünya Savaşı* (1939-1945) tehlikesi belirmiş ve Batı ile ilişkiler başka bir boyuta taşınmıştır. Türkiye'nin yaklaşan savaşa Almanlar ve İtalyanlarla birlikte katılmaması yönündeki telkinler, hükümet kulislerinde diyalogların merkezi olurken "önerilen" temel hususlar siyasi ve ekonomik ölçekte karşılıklı işbirliklerinin azaltılması olmuştur. Bu çerçevede parlemento en başta Almanlarla mesafeli olmaya çalışmış, sıkça dillendirildiği gibi *İ. İnönü* bir denge politikası yürütmüştür. Fakat savaşın seyriyle iki taraf yakınlaşmaya başlamış, karşılıklı protokoller imzalanmış[74] ve en başta kültürel - sanatsal faaliyetlerde iş birliğine gidilmiştir.

İşbirliğine dair örneklerden biri o yıllarda Türk sanatının eğitim-öğretim husundaki merkezi sayılan *Akademi'*ye atanan *Rudolf Belling*'tir. Türkiye'ye savaştan iki yıl önce gelen *R. Belling* ilk muharebelerin ardından 1939'da oğlunu da ülkeye getirmiş, İstanbul'da sanat dersleri vermiş hatta çalışmalarını *İstanbul Teknik Üniversitesi*'ne taşımıştır. Türkiye için pek çok anıt üreten ve bu anıtlar vasıtasıyla Alman heykel disiplininin Türk sanatına entegre olmasında katkıları olan *R. Belling* iki ülke arasındaki ilişkilerin ilerlemesine aracılık etmiştir. Tabi burada altını çizmek gereken esas husus *R. Belling'*in Türk ve Alman ilişkilerinin sanatsal zemini

[74]Bkz. *Türk-Alman Dostluk Paktı* – 1941.

üzerindeki katkısıdır. Peki Türkler sanatsal işbirliği konusunda Almanlarla böylesine yakınlaşabilirken aynı durum Almanların müttefiği İtalya için neden geçerli olamamıştır?

Bu sorunun cevabı için yine Almanya'ya odaklanmamız gerekir. *Stefan Ihrig*'in Türkiye'de çok tartışılan kitabı *Naziler ve Atatürk* adlı çalışmasında yer verdiği gibi İtalya'da *Istituto Centrale di Restauro'*nun kurulduğu yıllarda (1939) Türklerle ilişkileri geliştirmek konusunda ilk adımları atan hep Almanlar olmuştur. Savaşı başlatma konusunda istekli olan Almanlar Türkiye'yi; geçmişten gelen bağlar, *Kurtuluş Savaşı* (1919-1922) sonrasındaki milli politikaların baskınlığı ile stratejik konumu gibi belli başlı nedenlerle müttefik olarak görmüş, homojonleşmenin er ya da geç *İ. İnönü* hükümetinin baş politikası olacağına inanmış ve asker kimliğiyle bilinen bu milletin kendi safında yer almasını arzu etmiştir. Gelgelelim siyasi çizgisine o yıllarda *Benito Mussolini*'nin baskın karakteriyle yön veren İtalya, Türkiye konusunda Almanlar kadar "girişimci" davranmamıştır. Hal böyleyken "kültür, sanat ve hatta eğitim" konularında Türk ve İtalyan ilişkileri hep Almanların, hatta o yıllarda Türkiye'de baskın bir lobiye sahip olan Fransızların gerisinde kalmıştır.

Özetle Türkiye'nin İtalya ile kültürel ve sanatsal paylaşımlarını arttırabilmesi için gereken zemini hedef alan dinamikler Almanya ile aynı değildir. Bu anlamda gönderdiğimiz öğretmen, mimar, mühendis ve sanatçı adayları kendi disiplinlerine yönelik teknik bilgileri çoğunlukla Almanya ve Fransa gibi ülkelerden öğrenirken, İtalya'da en çok öğrenci bulundurduğumuz yıllarda bile (1937-1939 arası) toplam rakam 45'i geçmemiştir (Aslan, 2014: 107).[76] Fakat bu sayılar o yıllarda İtalya ile hiçbir temasımızın olmadığını anlamına da gelmemelidir. Zira iki ülke 1938'de birlikte *Montreux Antlaşmasını* imzalamıştır (Cantemur, 2012: 791). Dahası 1932-1933 yıllarında başta İstanbul olmak üzere İzmir ve Edirne'de toplam 13 adet İtalyan okulu açık durumdadır (Cantemur, 2012: 799).[77] Ancak bu okulların sayısı 1937-

[76] Hatta savaşın başladığı, *Istituto Centrale di Restauro'*nun da kurulduğu 1 yıllık zaman diliminde (1939-1940) Almanya'da 65 öğrencimiz mevcutken, İtalya sınırları içinde devlet destekli eğitim alan hiçbir öğrencimiz bulunmamaktadır (Aslan, 2014: 107)

[77] Ayrı bir parantezle 19.yy sonları ve 20.yy başlarına da değinmek gerekir. Çünkü bu tarihlerde İtalyan ressam *Fausto Zonaro* (18854-1929) *II. Abdülhamit*'in saray ressamlığını yapmıştır. Yine

1938 yılları arasında 6'ya düşmüş, Türk-İtalyan ilişkileri de Türkiye'nin 1952'deki *NATO* üyeliğine kadar belirli bir düzeyin altında kalmıştır (Cantemur, 2012: 799). Dolayısıyla İtalyanlarla"konservasyon ve restorasyon" konusundaki temaslarımız daha geç zaman dilimlerini beklemiştir. Hatta bu temasların lisansüstü öğretim düzeyinde en yoğun olduğu dönem, 1990'lardan sonra, *Palazzo Spinelli Vakfı'*nın İtalya'da oluşturduğu eğitim yapılanmasına[78] benzer kurumlarla olmuştur. Vakfın en başta tuval resmine odaklanan çalışmaları *C. Brandi* ilkeleri ile yoğrulurken metinde de yer verilen *Özer Aktimur* gibi isimler[79] İtalya'daki çeşitli kurumlarda eğitim görmüştür. Bu çizgide *Istituto Centrale di Restauro* ile resmiyet kazanan sanat eseri koruma odaklı ilkesel yaklaşımların Türkiye'de de yankı bulduğunu, ancak bunların diğer pek çok alanda olduğu gibi Alman ve Fransız ekollerinden daha geç zaman dilimlerine yayıldığını söylemek mümkündür.

Tabi Avrupa'da mevzu bahis alanda bir mil taşı olarak görülen *Istituto Centrale di Restauro'*dan bahsederken Türkiye'deki öncü yapılanma olarak kabul edilebilecek *Kimyahane'*ye ayrı bir paragraf açmak gerekir. Çünkü bugün *Kimyahane'*yi hedef alan tartışmaların çoğu *Müze-i Hümayun* için kurulan bu yapının Avrupa'nın ilk restorasyon merkezlerinden biri olup olmadığı üzerinedir. İç bölümlerde bahsi geçen *V. Yarlıgaş'*ın metninde[81] etraflıca ele alınan bu konu akademik bir sunumla belgelenmiş, yapının özünde *Topkapı Sarayı'*nın *Has Fırın* olarak adlandırılan binasının yeniden onarılıp kullanılabilir hale getirilmesiyle oluşturulduğuna dair görseller sunulmuştur.

İtalyan *Leonard de Mango*'da (1843-1930) aynı zaman dilimlerinde İstanbul'da bulunmuş hatta ölümüne kadar da burada yaşamıştır.

[78]*Palazzo Spinelli Vakfı* hamiliğindeki *The Institute for Art and Restoration* (1978), kurulduğu yıldan bu yana 7.500 öğrenciyi mezun etmiştir. (Detaylı bilgi için Bkz.: www.palazzospinelli.org). Ayrıca kurumun web seyfasında *The Institute for Art and Restoration'*ın seminer ve kurs verdiği şehirler arasında İstanbul'un da olduğu belirtilmektedir.

[79] Başka örneklerle; 1993 yılında restoratör *Mine Yar* arkeolojik "metal nesnelerin konservasyonu" üzerine, 1997 yılında tezhip disiplini altında çalışan *Eda Şahan* "kâğıt restorasyonu" üzerine, 2005 yılında akademisyen *Cemile Kaptan* "resim restorasyonu" üzerine, 2008 yılında akademisyen *Elif Saraç* "kâğıt ve kitap restorasyonu" üzerine ve 2010 yılında sanatçı *Harika Ören* "sanat eğitimi" üzerine eğitim almıştır.

[81]Yarlıgaş, Vildan *(2015).*"Kimyahane'den Merkez Laboratuara Türkiye'nin İlk Koruma Laboratuarının Tarihçesi Üzerine Bir İnceleme"*, 24. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve I. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı, Şanlıurfa,* Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları:299-314.

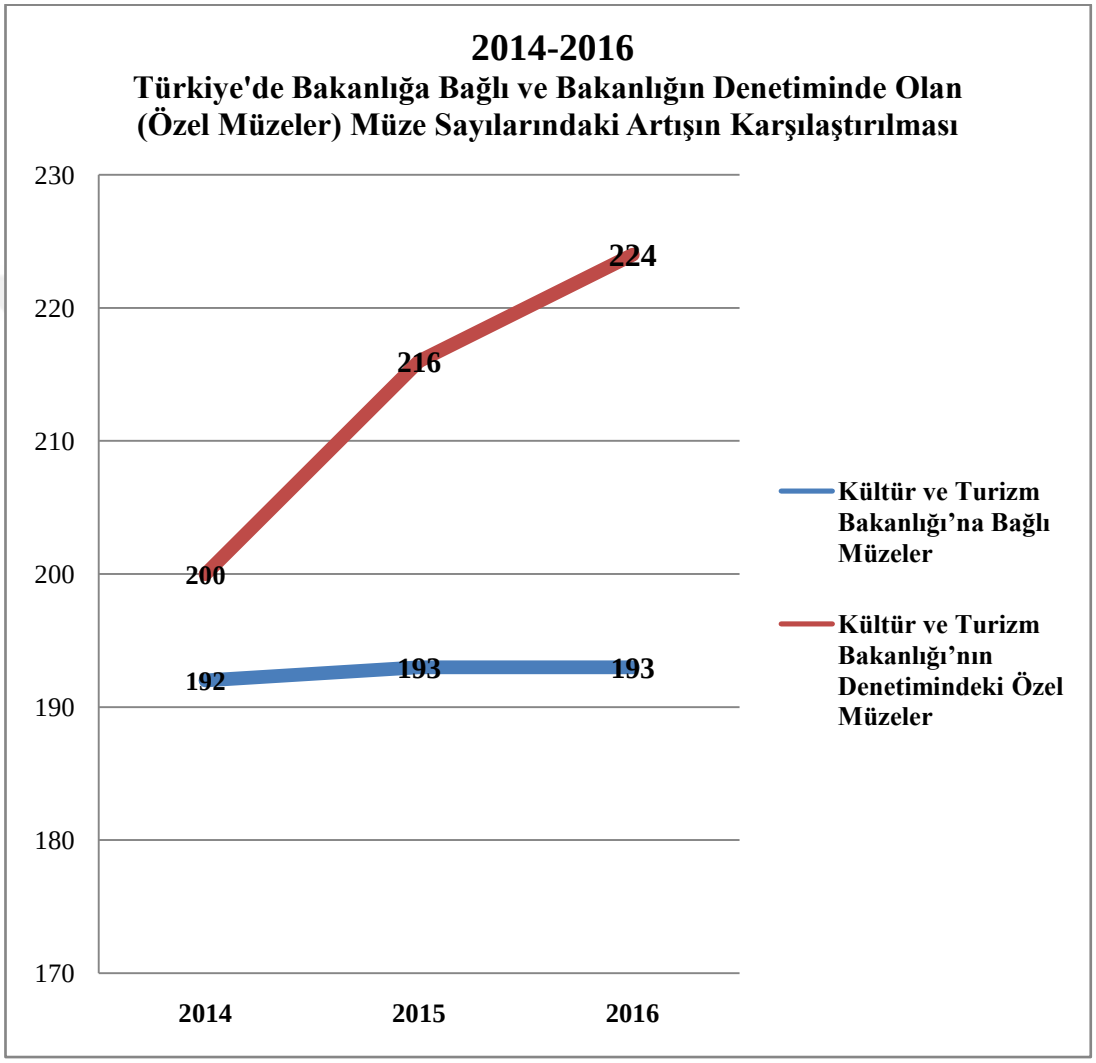


Resim 87. *V. Yarlıgaş'*ın metninde de yer verilen ve *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*'nın 1937 yılına ait ikinci sayısında bulunan *Kimyahane'*nin iç mekân görseli. **Kaynak.** Yarlıgaş, Vildan *(2015).* "Kimyahane'den Merkez Laboratuara Türkiye'nin İlk Koruma Laboratuarının Tarihçesi Üzerine Bir İnceleme", *24. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve I. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı, Şanlıurfa,* Ankara:Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları: s.312.

Eldeki bilgiler doğrultusunda analiz odalarına dahi sahip olan *Kimyahane*'nin cumhuriyet döneminde taşınabilir kültür varlıklarımız adına kurulan ve "bilimsel araştırma metodlarını" ön planda tutarak hareket eden ilk teşekküllü atölye/laboratuarımız olduğunu söylemek gayet mümkündür. Ancak *H. S. Plenderleith*'in belirttiği ve içerikte de yer verdiğimiz; 1920 yılında *Dr. Alexander Scott* öncülüğünde*British Museum*'da aynı amaçlar ile oluşturulan araştırma laboratuarı sadece *Istituto Centrale di Restauro'*dan önce değil *Kimyahane*'den de evvel kurulmuştur (Plenderleith, 1998: 130). Hatta *H. S. Plenderleith* laboratuara 1924 yılında dâhil olduğunu belirtmiş, *39th Russell Square*'da (İngiltere) önceleri iki itfaiyeci ailesinin de konaklamış olduğu ve müzenin Doğu kanadında bulunan tekil bir evin bu tarihlerde müzeye tahsis edilerek laboratuara dönüştürülme aşamasında olduğunu, 1931'e doğru da bu aşamanın tamamlandığını aktarmıştır (Plenderleith, 1998: 130-131). Dolayısıyla *Kimyahane*'yi Avrupa coğrafyasında konumlandırmak için daha fazla bilgiye, veriye ve belgeye ihtiyacımız vardır.

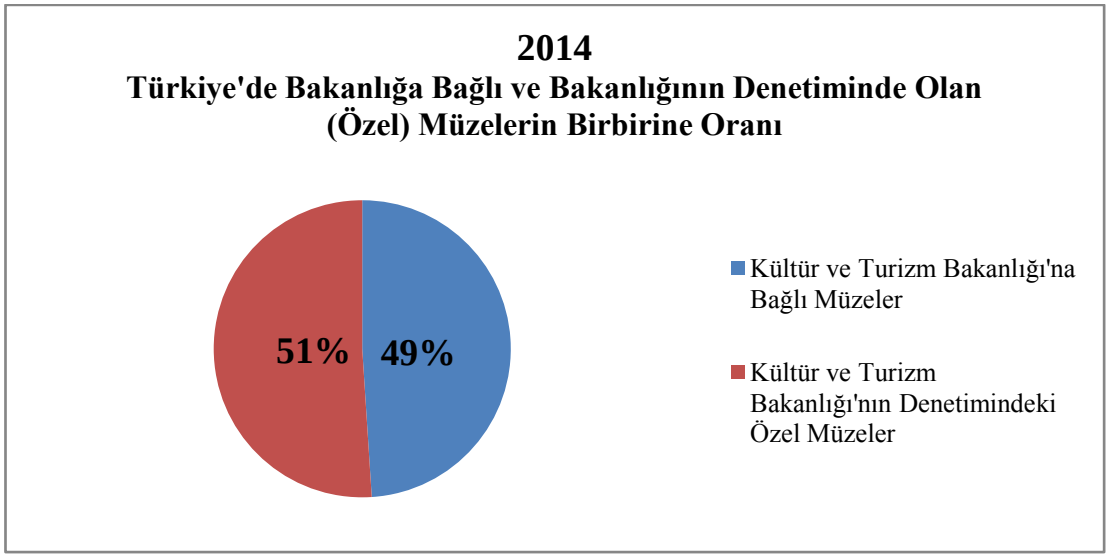
Bu açıklamaların ardından hâlihazırdaki atölye ve laboratuarlarımıza bir kez daha değinmek gerekir. Ancak öncesinde vurgu yapmamız gereken konu müzelerimizin tezin yazım süreci olan 2014 ve 2016 yılları arasında hem adet hem de koleksiyon nesnesi bağlamındaki sayısal değişimidir. Giriş'de sunduğumuz tablolar üzerinden okunabileceği gibi son üç yılda *Kültür ve Turizm Bakanlığı'*na bağlı müzelerimizin sayısı bir adet artarken, bakanlığın denetimindeki özel müzelerimizde

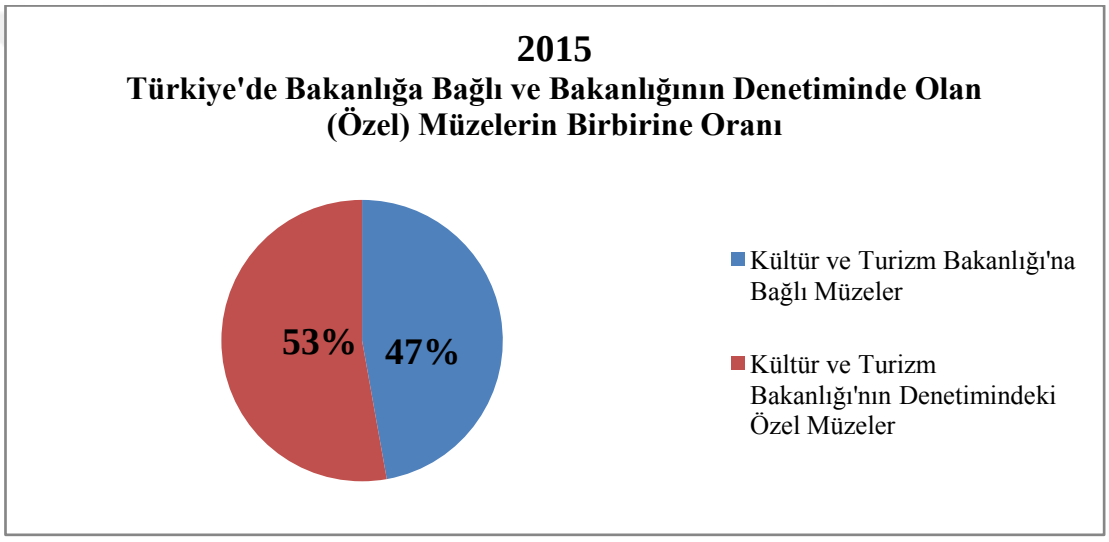
yirmi dört adetlik bir artış mevcuttur. (*Tablo 44*). Rakamları analiz ettiğimizde 2014 yılında her iki yapılanma altındaki müze sayısı[83] içinde özel müzelerimizin %51'e %49 gibi küçük bir oranla üstünlüğü bulunmaktadır. Fakat araştırmanın son aşamalarına geldiğimiz 2016 yılı içinde, yani sadece iki yıllık bir süreçte mevcut oran toplam rakam[84] içinde %54'den %46'ya kadar yükselmiştir. (*Tablo 45*).

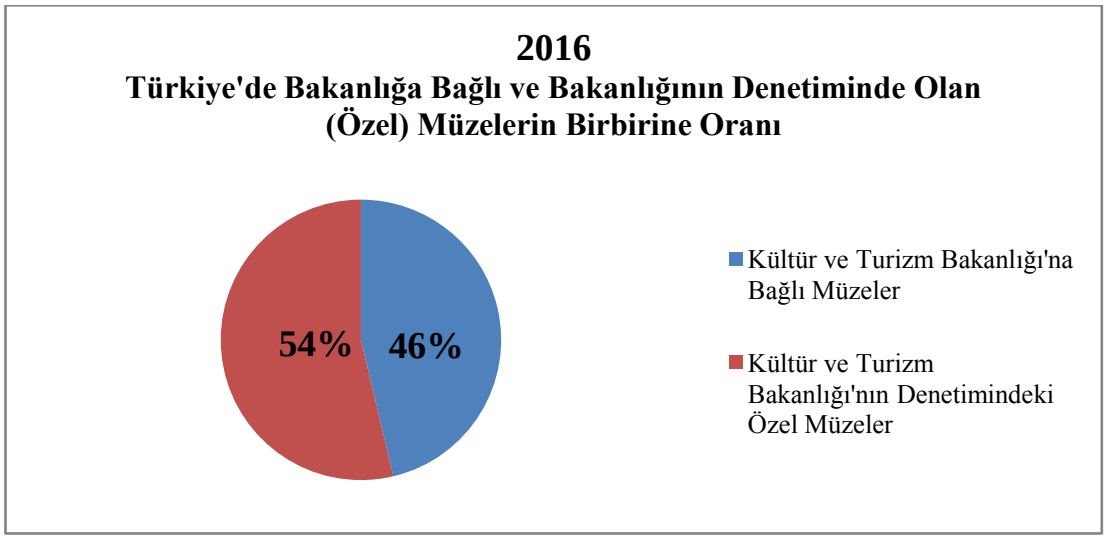


Tablo 44. 2014-2016 Türkiye'de Bakanlığa Bağlı ve Bakanlığın Denetiminde Olan (Özel Müzeler) Müze Sayılarındaki Artışın Karşılaştırılması. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016].

[83] 392 adet.
[84] 417 adet.

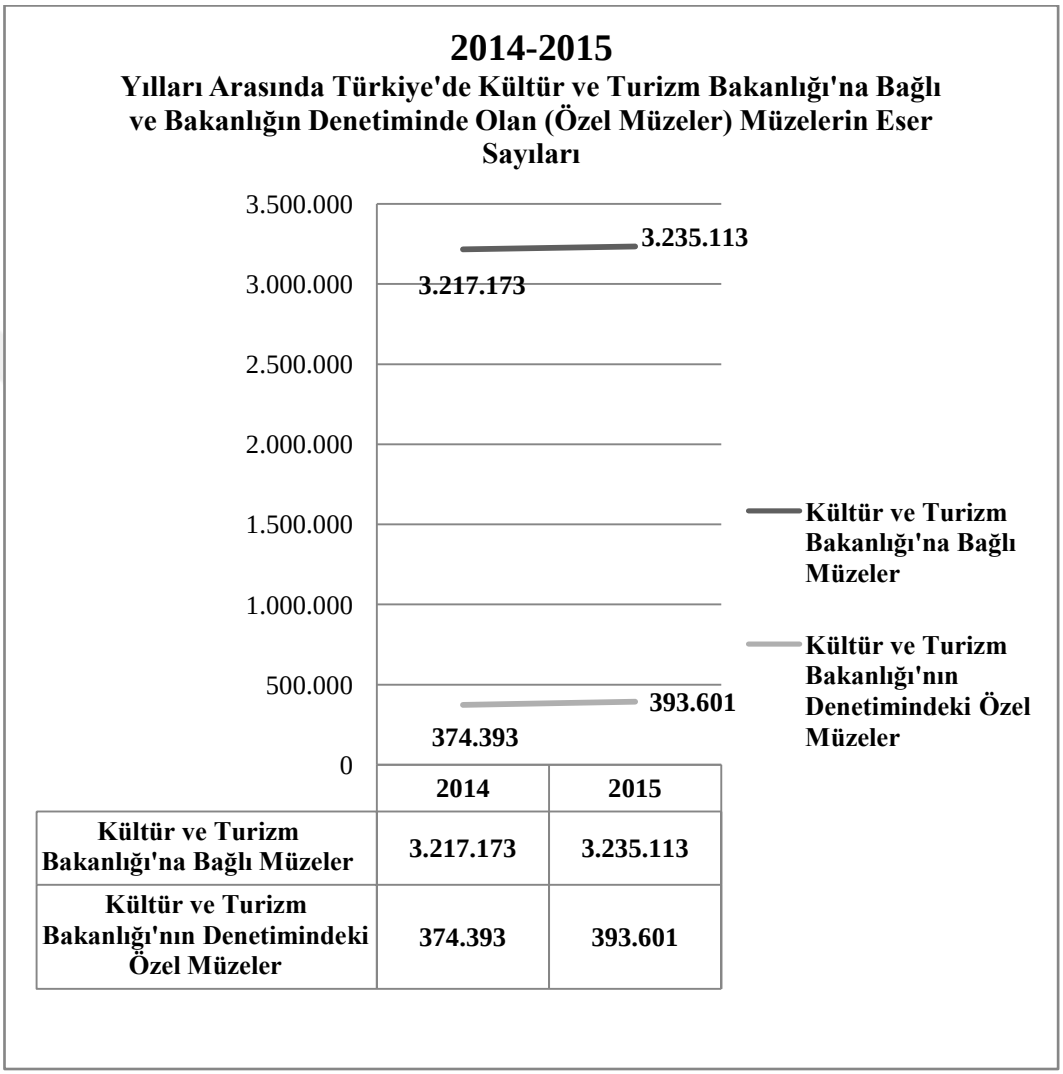






Tablo 45. Tezin Yazım Süreci Dâhilinde Türkiye'de Bakanlığa Bağlı ve Bakanlık Denetimindeki (Özel Müzeler) Müzelerdeki Sayısal Artışın Birbirilerine Oranları. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016].

Benzer durum koleksiyon nesnelerimiz için de geçerlidir. Tabi burada şu anki durumu hedef alan rakamlar henüz beyan edilmediği içintabloda 2016 verilerine yer verilememiştir. Ama elimizdeki iki yıllık bulgu bile eser sayısındaki artışın, müze sayısındaki artışla doğru orantılı olduğunu göstermektedir. (*Tablo 46*).



	2014	2015
Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzeler	3.217.173	3.235.113
Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Denetimindeki Özel Müzeler	374.393	393.601

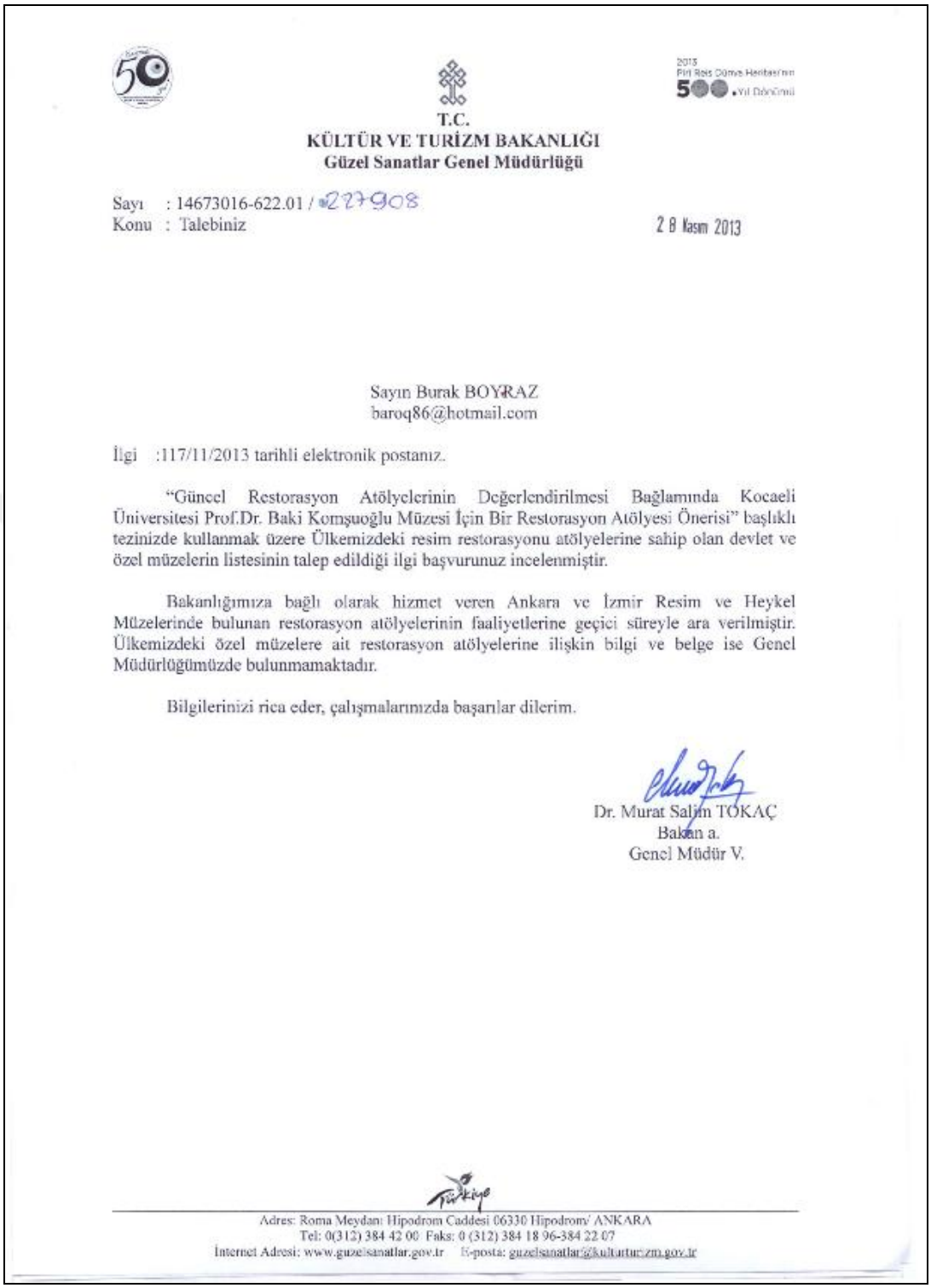
Tablo 46. 2014 ve 2016 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı ve Bakanlığın Denetiminde Özel Müzelerin Eser Sayısındaki Artış. 2016. **Kaynak:** istanbulkültürturizm.gov.tr [30.12.2016].

Verilerden yola çıkarak ülkemiz müzeciliğinde ilerleyen yıllarda da kurum ve koleksiyon nesnesi adedinde bir yükselme olacağı öngörüsünde bulunulabilir. Fakat rakamsal dökümlerin bizi ilgilendiren kısmı; taşınabilir eserlerimiz için konservasyon ve restorasyon uygulamalarını yapacak atölye sayımızın "gereksinim duyulacak" ihtiyaçları karşılamak için yeterli olup olmayacağıdır.

Bu soruyu cevaplamak için araştırma verilerimize dönmek gerekir. Altını çizdiğimiz gibi ikinci bölümde sunulan restorasyon atölyelerine yönelik rakamlar; yazışmalar, mülakatlar ve saha araştırmaları ile toplanmıştır. Nitekim henüz araştırmanın öneri[85] basamağında bakanlık ve genel müdürlüklerle yazışmalar yapılmış ve ilgili kurumlarımızda bu yönde bir sayısal kaynak olmadığı anlaşılmıştır.

Dolayısıyla *Tablo 44, 45* ve *46*'da olduğu gibi karşılaştırmalı rakamlar sunmak maalesef ki mümkün olamamıştır.

[85]Tez Önerisi, 2013.



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Sayı : 14673016-622.01 / 227908
Konu : Talebiniz

28 Kasım 2013

Sayın Burak BOYRAZ
baroq86@hotmail.com

İlgi :117/11/2013 tarihli elektronik postanız.

"Güncel Restorasyon Atölyelerinin Değerlendirilmesi Bağlamında Kocaeli Üniversitesi Prof.Dr. Baki Komşuoğlu Müzesi İçin Bir Restorasyon Atölyesi Önerisi" başlıklı tezinizde kullanmak üzere Ülkemizdeki resim restorasyonu atölyelerine sahip olan devlet ve özel müzelerin listesinin talep edildiği ilgi başvurunuz incelenmiştir.

Bakanlığımıza bağlı olarak hizmet veren Ankara ve İzmir Resim ve Heykel Müzelerinde bulunan restorasyon atölyelerinin faaliyetlerine geçici süreyle ara verilmiştir. Ülkemizdeki özel müzelere ait restorasyon atölyelerine ilişkin bilgi ve belge ise Genel Müdürlüğümüzde bulunmamaktadır.

Bilgilerinizi rica eder, çalışmalarınızda başarılar dilerim.

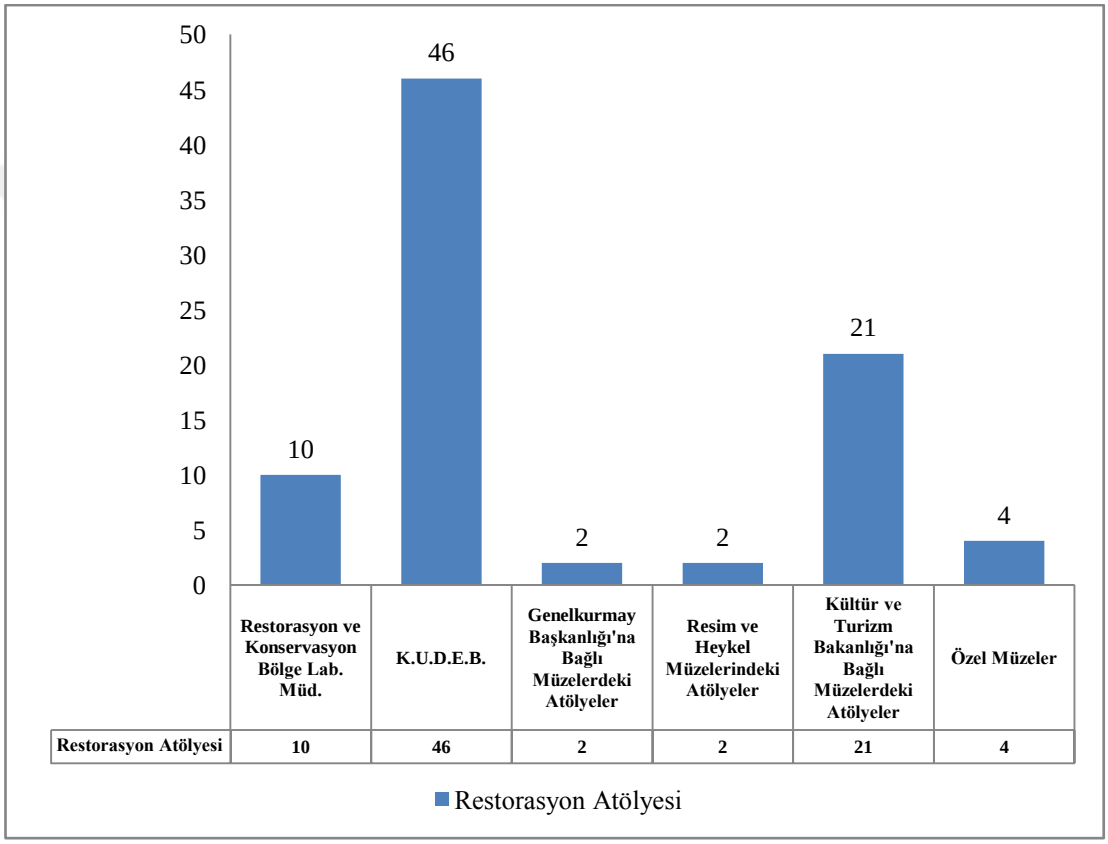
Dr. Murat Salim TOKAÇ
Bakan a.
Genel Müdür V.

Adres: Roma Meydanı Hipodrom Caddesi 06330 Hipodrom/ ANKARA
Tel: 0(312) 384 42 00 Faks: 0 (312) 384 18 96-384 22 07
İnternet Adresi: www.guzelsanatlar.gov.tr E-posta: guzelsanatlar@kulturturizm.gov.tr

Resim 88. Tezin Öneri Sürecinde, Ön Araştırma Kapsamında İlgili Kurumlarla Yazışmalar Yapılmıştır. Görselde Bu Yazışmalardan Biri; *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'*yle Yapılan Yazışma Yer Almaktadır. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi, 2013.[86]

[86] Yazışmada belirtilen tez metninin başlığı, izleme süreçlerinde değiştirilmiştir. Bahsi geçen başlık yine bu çalışmayı işaret etmektedir.

Fakat topladığımız veriler eşliğinde restorasyon atölyelerimizin müze ve eser sayılarındaki artışla doğru orantıyı yakalayıp yakalayamacağına dair bir adım atılabilir. Bu kapsamda örneklem şehir İstanbul'da resim restorasyon çalışmaları yapan (ya da bu çalışmalara imkan tanıyan) sekiz adet atölye tespit edilmiştir. Mevzu bahis atölyelerle birlikte araştırma sonunda Türkiye'de "genel anlamıyla" "hizmet veren ya da verme aşamasında olan" seksen beş[87] atölyenin/laboratuarın bulunduğu anlaşılmıştır (*Tablo 47*).



Tablo 47. Araştırma Dâhilinde Tespit Edilen Restorasyon Atölyeleri. Türkiye 2017.

Belirtilen rakamlara ek olarak; (içerikteki örnekler eşliğinde) kurumlarımızdaki teknik donanıma yönelik değerlendirmelerde de bulunulabilir. Örneğin *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı* faaliyete geçme süreci devam eden ve her birinin belli başlı illerden sorumlu olması planlanan diğer bölge laboratuarlarımız için referans konumundadır. Ekipmanlarından ve bunların kullanım amaçlarından hareketle *İstanbul Restorasyon*

[87]Bu sayının 46 adedi *K.U.D.E.B*'lerdir.

*ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuarı'*nın bilimsel metodları üst sıralara koyan bir konservasyon – restorasyon anlayışını benimsediği söylenebilir.

Benzer durum başkentte bulunan *Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü* için de geçerlidir. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi*'ne yakın lokasyonda yer alan ve çalışmalarını *L. Özen*'in müdürlüğünde sürdüren kurum restorasyon ve konservasyon teknolojilerinin temini ve kullanımı hususunda ileri düzeydedir.

Aynı skalada yer alan ve ziyaret ettiğimiz *Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuar Müdürlüğü* ise henüz kuruluş aşamasındadır.

(2008 yılında kurulan *K.O.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü* de henüz öğrenci almamıştır. Ancak bölümün kurulmasından hemen sonra ülkemiz müzeciliğini ilgilendiren iki önemli *Avrupa Birliği* projesi hayata geçirilmiş, hatta projeler tamamlanmıştır). *M.S.G.S.Ü. Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü* ise üniversitenin Bomonti kampüsünde 800m^2'lik bir alana yayılmaktadır. Bu özelliğiyle Türkiye'nin en geniş restorasyon uygulamaları alanlarından birine sahip olan kurum teknolojik anlamda Balkan coğrafyasındaki türdeşlerinden dahi öndedir. *İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü'ne* değinirsek kurum geldiği noktada ülkemiz resim restorasyonu eğitimi ve uygulamaları adına nitelikli bir kazanımdır.[92]

İrdelediğimiz bu kurumlardan yola çıkarak bilimsel metod ve teknolojilerin Türk müzeciliğine entegre olmaya başladığı, böylelikle atölyelerimizin donanım yöneninden Batı ile eş güdümlü hale gelmeye meyillendiği belirtilebilir. Fakat burada Türkiye genelinde istihdam edilen uzmanlarımızın günden güne güncellenen bilim ve teknolojiye ayak uydurmakta gecikip gecikmeyeceğine ve yetişmiş eleman eksikliğimize ayrı bir paragraf açmamız gerekir.

A.Özdural ve *O.Üstünkök*; Türkiye'de eski eserlerin onarımı konusunun bazı çevrelerce lüks bir yatırım olarak görünmesine rağmen söz konusu yatırımları

[92] Hariçte kalan ve saha araştırması gerçekleştirdiğimiz diğer kurumlar ise altını çizdiğimiz gibi görüntüleme ve analiz ekipmanlarını ya barındırmakta ya da dışarıdan temin edebilmektedir.

kaçınılmaz hale getiren sebeplerin, doğrudan doğruya ülkenin içinde bulunduğu kalkınma süreci ile ilgili olduğunu belirtmektedir (Özdural & Üstünkök, 1972: 72). Türkiye'nin eski eser onarımı konusunun aslında oldukça uzun bir geçmişi olmasına rağmen, 1970'li yıllarda hala çözülmemiş sorunları olduğunun altını çizen yazarlar, sorunların temel sebebi olarak örgütsüzlüğü ve personel (yetişmiş eleman) eksikliğini göstermiştir (Özdural & Üstünkök, 1972: 72). *A. S. Karaoğlu* tarafından kaleme alınan 1996 tarihli *Restorasyon Ilkeleri Doğrultusunda Sanat Eserleri Restorasyonu Egitimi Üzerine Öneriler* isimli bildiride ise daha önemli bir noktaya temas edilmiştir.[93] Türkiye'de sanat eseri koruma konusunda üniversitelerin rol üstlenmesi gerektiğini savunan metinde, ilk defa güzel sanatlar fakültelerinde sanat eseri koruma odaklı bölümlerin bulunmasının gerekliliği vurgulanmıştır (Karaoğlu, 1996: 118-119). Ayrıca *A. S. Karaoğlu, M. Yar* ve *C. Küçük* tarafından hazırlanan *Avrupa Birliği'ne Giriş Sürecinde Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültelerinde Koruma Eğitiminin Gerekliliği ve Önemi* isimli bildiride de mevzu bahis açılmış, konu etraflıca ele alınmıştır. Burada açıklığa kavuşturmak gerekir ki resim restorasyonuna dair eğitim müfredatları Batı'da yoğun ve uzun sürelidir. Yine bu müfredatlar dâhilinde öğrenciler saha araştırmaları hususunda etkin olurken, eğitim kurumları ve müzeler arasında da çok sayıda iş birliği protokolü bulunmaktadır. Dolayısıyla sayılarının artacağını, donanımlarının da güncellenmeye devam edeceğini ön gördüğümüz resim restorasyonu atölyeleri için *Kültür ve Turizm Bakanlığı* ile *Yüksek Öğretim Kurumu (Y.Ö.K.)* nezdinde uzman personel yetiştirme platformları kurulması, akademilerle ve yurt dışı araştırma merkezleriyle yapılan protokollerin arttırılması lehte olacaktır.[96] Hatta mevcut restoratörlerin ülke dışındaki görevlendirmeleri hususundaki kurumsal bütçe payları ile harcırahların yükseltilmesi ve en başta lisansüstü eğitim için Batı Avrupa eğitim kurumlarındaki programlarla karşılıklı personel/öğrenci değişimlerinin gerçekleştirilmesi müzecilikteki mevcut konumumuza pozitif katkılar sağlayacak adımlardır. Bu ifadelerimizi destekleyecek bilgiler *Alpay Özdural* ve *Okan Üstünkök* tarafından da verilmiştir. Onlara göre

[93]Bkz.: Karaoğlu, A. S. (1996). *Restorasyon Ilkeleri Doğrultusunda Sanat Eserleri Restorasyonu Egitimi Üzerine Öneriler.* I. Ulusal Restorasyon Egitimi Sempozyumu. Zonguldak: s. 115-119.

[96]*Cengiz Çetin*'in, 1984'de ki *ICOM* toplantısına yönelik ifadeleri koruma olgusunun akademik girişimler ışığında gelişmesinin önemini vurgulamaktadır: "… bu toplantıda bir korumacının yukarıda belirtilen mesleki etkinlikleri (önleyici koruma ve etkin koruma) yapabilmesi için alacağı teorik eğitimin konu başlıkları belirlenmiş ve söz konusu eğitimin üniversite bünyesinde verilen ve tercihen mezuniyet tezini de içeren bir diploma programı olması gerekliliği vurgulanmıştır" (Çetin, 2012: 244).

“geçmiş kuşakların yapıtlarını korumak, günümüz ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde gelecek kuşaklara aktarmak” şeklinde tanımlanan eski eser onarımı ve personel konusuna; “1968 yılında Pistoia’da toplanan Eski Eser ve Tarihi Çevrelerin Korunması İçin Mimar/Restoratör ve Teknisyenlerin Eğitimi İle İlgili Uluslararası Uzmanlar UNESCO Toplantısı’nda” alınan kararlarda da değinilmiştir (Özdural & Üstünkök, 1972: 72-73). Bu kararlar dâhilinde: “Eski eser ve tarihi çevrelerin onarım ve korunmasının çok dikkat isteyen bir iş olduğu, bu yüzden ancak özel olarak eğitim görmüş uzmanların bu konuda yetkili olması gerektiği” açıkça belirtilmiştir (Özdural & Üstünkök, 1972: 73).



Resim 89. *A.B. - Türkiye Kültürlerarası Diyalog – Müzeler Hibe Programı* Çerçevesindeki *Avrupa Birliği Ülkelerinde ve Türkiye’de Üniversite Müzeleri Projesi* Kapsamında Türkiye’den *Kocaeli Üniversitesi*ve Fransa’dan *Strasbourg Üniversitesi*Bir İş Birliği Yapmıştır. Böylece Her İki Kurumun Öğretim Elemanları ve Araştırmacıları 2012 Yılında Karşılıklı Olarak Kurumsal Ziyaretler Gerçekleştirmiş, Müzecilik İçerikli Workshoplara Dâhil Olmuşlardır. Görsel O Tarihlerde Fransa’da Bulunan Türk Öğretim Elemanlarını Göstermektedir. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi, 2012.

Protokol ve geniş skalalı bütçeler günceli yakalama konusunda ülkemiz restorasyon anlayışına alternatif çözümler sunabilir, vizyonumuzu revize edebilir. Lakin uzman personeli hedef alan bu hususlar kadar mühim olan başka bir mesele de “araştırma - geliştirme merkezlerinin” kurulması ve ulusal sınırlarımız içinde sanat eseri restorasyonu etiğine dair kitlesel bir farkındalık yaratılmasıdır. Bu anlamda Ankara’da açılması “planlanan ve henüz proje aşamasında olan ar-ge merkezi” alanında referans niteliğinde bir adım olacaktır. İlk ve orta öğretim kurumlarının konumuza yaklaşımı ise kitlesel farkındalık için önem taşımaktadır. Bugün kültür ve

sanat eserlerine önem göstermemiz gerektiği ve bu eserleri sonraki kuşaklara aktarmamızın önemi okullarımızda defalarca vurgulanmaktadır. Ama sanat eseri restorasyonunun bilimsel bir süreç olduğunu vurgulayan sözel/yazınsal bilgilendirmeler/uygulamalar hala azınlıktadır. Cumhuriyet sonrası dönemde *M. K. Atatürk*'ün girişimleriyle gündeme gelen eski eserlerin onarılması ihtiyacı sonraları kanun ve yönetmeliklerle zorunlu hale getirilmiş ve müzeler bu konularda doğal olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Ancak restorasyon ve konservasyon adına yapılan atılımı etken kılacak asıl girişim ilgili toplumsal farkındalığın yavaş yavaş oluşmaya başlamısıdır. Bu kapsamda özellikle müze sayısı fazla, doğal ve kültürel miraslar yönünden de zengin illerimizde ilk ve orta öğretim düzeyinde "koruma" odaklı eğitsel seminerler ve eğitim kitleri hazırlanmalıdır.

Resim restorasyonu atölyelerini hedef alan kurumsal ve fiziksel değerlendirmemizi örnek atölye kısmında sunmuştuk. Fakat atölyelere dair değinmemiz gereken bir başka problem risk yönetimi politikaları ve acil durum planlamalarıdır. Bilindiği üzere risk yönetimi olgusu özellikle 1999 *Marmara Depremi* ve sonrasında düşük bütçeli sanat galerilerinde bile gündeme gelen ve uygulanan bir yaklaşımdır. Dikkate değer sayıdaki/türdeki kimyasalları, ısısal teknolojileri ve sanat eserlerini bir arada barındıran restorasyon atölyelerinin bu politikalar ve planlamalar hakkında uzman desteği alması personel ve koleksiyon güvenliğinin sürdürülebilir olmasını sağlayabileceği gibi hizmet kalitesini de arttıracaktır. Tabi hizmet kalitesinden bahsedersek kalite yönetim politikalarına da yer vermemiz gerekir. Kurumsal işletmelerin performans düzeylerinin arttırılması ve süreç takibi hususunda göstergeler sunup, kıstasların belirlenmesine yardımcı olan bu tür politikalar kültür ve sanat kurumlarına (teknik ve idari anlamda) ciddi kazanımımlar sağlayabilir.

Uzman komisyonlar ise "restorasyon çıktılarının" hedeflenen düzeyde olmasına katkıda bulunabilir ve kurumlar/atölyeler/restoratörler arasında beklenmedik problemler konusunda tecrübe paylaşımını mümkün kılabilir. Bu tür komisyonlarda *Ombudsman/Arabulucu* sıfatıyla tanımlayabileceğimiz bağımsız ve tecrübeli uzmanlardan faydalanılması ve bunların bütün kurumlara/atölyelere/restoratörlere hizmet vermesi iş birliğinin arttırılmasına ön ayak

olacaktır. Bunun haricinde *4,5 G*'ye ulaştığımız internet hızı sonrasında dijital yayımcılığın ivme yakalamasıyla bilimsel ve açık erişimli pek çok akademik dergi sanal ortamlara transfer olmuş, erişimleri pratikleşmiştir. Bu anlamda ülkemizde araştırmacılar için *TÜBİTAK Dergi Park* gibi akademik içeriğe total erişim sağlayan arayüzler sunulmuş ve bilgi paylaşımı hiç olmadığı kadar şeffaflaşmıştır. Ayrıca *SCI, SCII* ve *AHCI* gibi indekslere kabul alan akademik/hakemli dergilerin sayısında da gözle görülür bir artış mevcuttur. Sözün özü sanat eseri koruma çalışmalarını hedef alan nitelikli bir kronoloji oluşturmak için gereken alt yapı Türkiye'de mevcuttur. Kapsamlı ve detaylı bir tarihçe oluşmasına katkı sağlamak için konservatör ve restöratörlerimiz bu dergilerde yayın yapmaktan kaçınmamalı, yapılan yayınlar da teşvik kapsamında ilgili kurumlarca ödüllendirilmelidir.

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki, *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu* (1983) daha çok taşınmazlara odaklanmış ve restorasyon konusuna yeteri kadar yer vermemiş olabilir.[102] Fakat *Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkındaki Yönetmelik'*de (1984) müze olarak hizmet vermesine izin verilen kurumların kendi bünyelerinde bir restorasyon atölyesinin yer almasının gerektiği açıkça belirtilmiştir (Bkz. *Madde 6*). Bu anlamda resim koleksiyonları bulunan ve denetime tabi olan "özel" müzelerin ilgili koleksiyonların bakım ve korumalarını yapmaları için resim restorasyonu atölyelerine sahip olması zorunludur. Ne var ki ülkemiz "özel" müzeleri içinde bu gibi atölyelerin pek çoğu, kuruluş aşamasında bir atölye taahüdünde bulunulması karşın ya oluşturulmamış ya da oluşum aşamasında bırakılıp faaliyete geçirilmemiştir. Yıllık denetimler konusunda da "özel" müzelerimiz için problem olan bu sorunun giderilmesi müze yönetimlerinin sorumluluğunda olup, artık resim restorasyonu eğitimi konusunda lisans düzeyinde eğitim veren kurumlara sahip olduğumuz bilgisi göz ardı edilmemelidir.

[102] Kanunda günümüz restorasyon teknolojilerinin kullanımından kaynaklanan problemler. Ya da güncel ekipmanlar içinde sertifika gerektirenlerin hangi uzmanlarca kullanılması gibi konular henüz muğlaktır.

KAYNAKLAR[103]

Aktimur, Özer (2013). "Sanat Eserlerinin Restorasyonunda Geleneksel ve Çağdaş Tekniklerin Kullanımı", M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

Altaş, Namık T. (2014). Kentsel Dönüşümde Kültürel Miras Değerlerinin Korunması: Erzurum Örneği, Doğu Coğrafya Dergisi, c. 19 s. 32: s. 243-260.

Armağan, İbrahim (1983), *Yöntembilim 1, Bilimsel Yöntem*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. İzmir.

Asatekin, Gül. (1995) "Türkiye'de Kuram / Kılgı İlişkileri-1: "Restorasyon" Teriminin Yüklendiiği Yeni Anlam". Mimarlık. Sayı: 261: s. 66-69.

Aslan, Cengiz (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Eğitim Bilimleri Alanında Yurt Dışına Öğrenci Gönderilmesi Olgusu (1923-1940). *Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.*

Baglioni, P. (2015). Kültür Varlıklarını Korumaya Yönelik Nanosistemler, Euro Nano Forum 2015.

Bay, Yasemin & Pilevneli Murat (2014): Hayalim Türk Sanatçıların Dünyada Daha Da Tanınması", *İstanbul Art News*. 12 Şubat, S. 6: 12-15.

Baydar, Nil (2000). "Türkiye'de Taşınabilir Kültür Varlıklarının Konservasyonu ve Uzmanlaşma". *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu (Bildirileri).* 6-7 Mayıs 1999. Ankara Üniversitesi, Ankara: 39-44.

Bewer, Francesca (2010). *A Laborotory for Art: Harvard's Fogg Museum and the Emergence of Conservation of America: 1900-1950,* New York: Yale University Press.

Biological Infestations (2014). *National Park Service*: Museum Handbook. United States of America: National Park Service

Bingöl, Işık (2000) "Türkiye'de Konservasyonun Tarihi". *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolekyumu.* Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksek Okulu. Ankara: 9-16.

[103] Araştırma için direk ya da dolaylı yönden kullanılan tüm kaynaklardır.

Bomford, David (2003). *The Conservator as Narrator: Changed Perspectives in the Conservation of Paintings,* (ed.) Mark Leonard, personal Viewpoints: Thoughts About Paintings Conservation. Los Angeles: Getty Pub. 1-12.

Brandi, Cesare (1963). *Theory of Restoration,* Italy: Piccola Biblioteca Einaudi.

Carlylie Leslie A. (1995). *Beyond a Collection of Data: What We Can Learn from Documentary Sources on Artists' Materials and Techniques*. Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice. United States of America: Getty Institute. 1-5.

Can, Feza, "Bozulma Nedenleri ve Önlemler", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (ed.) Tomur Atagök, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, 1999.

Cantemur, Türkan, (2012). "Türkiye-İtalya İlişkileri (1930 – 1950)", *38. ICANAS (İnternational Congress of Asian and North African Studies)*, II. Cilt, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: 14/2: 779-813.

Çavuş, Ahmet (2014). "Kültürel Miras Kaynağı Olarak Köprübaşı İlçesinde (Trabzon) Geleneksel Tahta Kaşık Üretimi", *Marmara Coğrafya Dergisi*, s. 29: 423-433.

Çetin, Cengiz (2012). "Kültür Varlıklarını Koruma Eğitimi: Türkiye Yükseköğretimindeki Yeri ve Önemi". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. c.1. s.1 2012: 241-250.

Dinçer, Yüksel (2013). "Çeşitli Örnekleri İle Korumaya Yönelik Politikalar". *Restorasyon ve Koruma İlkeleri* (ed.) Yelda O. Uçkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 34-66.

Donely, Nic., Rivas, Adan & Ryan Nutile (2010). *The Preservation and Restoration of Art,* United States: Scienta Review.

Erder, Cevat (1977). "Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, c. 3, s. 2., 167-190.

Escorteganha, M. R., Bayon, J., Santiago, A. G. vd. (2015). *Interdiscıplinary Studies Of The "Vista Do Desterro" Painting: Hıstorical Approach, Analysis Of Materials And Preservation/Restoration Techniques*, International Journal of Conservation Science, v. 6. i. 3: 273-286 (274).

Fani Mallouchou-Tufano & Y. Alexopoulos (2007).*"*Digital Management of The Documentation Of The Acropolis Restoration". *Proceedings of the XXI International Symposium. CIPA.* 475-479.

Gençoğlu, Mustafa (2014). "Sultan II. Abdülhamit'in Yurtdışı Politikası", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4. S. 2: 34-73.

Giacobini, Clelia, Pedica, M & M, Spinucci (1989) "Problems and future projects on the study of biodeterioration: mural and canvas paintings", *International Conference on Biodeterioration of Cultural Property*. 20 - 25 February, 1989. Preprints, Vol. I: 93-112.

Görgülü, Zekai (2013). "Kentsel Mekanda Koruma ve Planlama". *Restorasyon ve Koruma İlkeleri* (ed.) Yelda O. Uçkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 2-33.

Göğebakan, Yüksel (2015). "Müze ve Sanat Galerilerinde Kullanılan Doğal ve Yapay Aydınlatma Araçlarının Tercihine Yönelik Yaklaşımlar", *The Journal of Academic Social Science Studies*, No: 40: 107-130.

Guilbaut, S. (2011). Avangard'ın Amerika'da ki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm'den "Yaşam Merkezi"nin Yeni Liberalizmine. Ali Artun (Ed.), *Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika içinde* (s. 231-254). İstanbul: İletişim Yayınları.

Güleç, Ahmet (1996). "Ayasofya Müzesi'nde İklim Araştırması: Pilot Çalışma", *Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Semineri, Basılan Bildiriler*. III. Genel Kurmay Başkanlığı, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı. 24-26 Eylül 1994: 216-225.

Güler, Mahmut ve Yaşagül Ekinci (2010). "Tarihi Çevre Korumanın Yönetsel Boyutu ve Alan Yönetimi", *Çağdaş Yerel Yönetimler*, c.19, s.3: 1-24.

Harari, Y. N. (2016). *İnsanlardan Tanrılara: Sapiens*, (21.baskı), İstanbul: Kolektif Kitap.

Hasanova, Ragsana (2014) ""Madonna ve Çocuk" Tablosunun Restorasyonu", *Asos Journal: The Journal od Academic Social Science*, Yıl 2, Sayı 6 Eylül: 133-146.

Hirst, Michael & Gianluigi Colalucci (1994). *The Sistine Chapel: A Glorious Restoratio*n. New York: Abradale Press.

Hoenigswald, A. (2006). *Stephen Pichetto, Conservator of the Kress Collection, 1927-1949. Studying and Conserving Paintings*. New York Archetype Pub.: 31-42.

ICOM (2013). *Müzeler İçin Etik Kurallar*. Fransa: ICOM Yayınları

İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, istanbulkültürturizm.gov.tr [27.11.2013].

Juretic & Cikovic (2009). *The Impact of Air Pollution on the Paintings in Storage at the Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia*. Studies in Conservation, Vol. 54, No. 1.: 49-57.

Karaoğlu, Sultan A. (1996). *Restorasyon Ilkeleri Doğrultusunda Sanat Eserleri Restorasyonu Egitimi Üzerine Öneriler.* I. Ulusal Restorasyon Egitimi Sempozyumu. Zonguldak: s. 115-119.

Karaoğlu, Sultan A. "Mimaride Çini Restorasyonu İlkelerinin Sorunsalları Üzerine Bir Yöntem Araştırması", Yüksek Lisans Tezi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Tük El Sanatları Anasanat Dalı*, 1996.

Kaptan, Cemile. "Tuval Resmi Restorasyonunda Yanlış Uygulamalar ve Önermeler", Sanatta Yeterlilik Tezi, *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü*, 2009.

Kayaalp, Ali (2013). "Fethi Kayaalp'in 1963-2010 Dönemi Restorasyon Çalışmaları Kapsamında Türk Resminin Değerlendirilmesi", *M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi A.B.D. Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Prog.* Yüksek Lisans Tezi.

Kocaeli Üniversitesi, Prof. Dr. Baki Komsuoğlu Müzesi (Museuni Projesi), muze.kocaeli.edu.tr [27.11.2013].

Kuban, Doğan (1969) Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, *Vakıflar Dergisi*. 8: 341-356.

KUDEB Restorasyon ve Konservasyon Laboratuarları (2009). İstanbul: Şan Matbaası: 2009.

Küçük, Celal (2000) "Dünyada ve Türkiye'de Restorasyon Kavramı Türkiye Yapılanma Sorunları ve Çözüm Önerileri". *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolekyumu (Bildirileri).* Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksek Okulu. Ankara: 29-32.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (1983). Kanun Numarası: 2863. Kabul Tarihi: 21.07.1983. Yayımlandığı Resmi Gazete: 21.07.1983 / 18113: 5879-5900.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kulturvarliklari.gov.tr [27.11.2013].

Kökten, Hande "Türk Müzeciliği'nde Kanun, Yönetmelik ve İç tüzüklerde Koruma (MA)" *Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Semineri, Basılan Bildiriler.* III. Genel Kurmay Başkanlığı, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı. 24-26 Eylül 1994: 168-175.

Köksal, Musa (2012). "Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, s.22: 123-134.

Kösemen, İkbal Begüm, "Nesne İle Meta Arasında Sanat", *Mamara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi*, c. 33, s. 2: 205-220.

Maijdan, Peter Giorgios (2001). *About on Humidity & Paintings*, Greece: Focus Gallery. (Seminer Notları).

Mary J. Williams (2008). "*Framing Art Vandalism: A Proposal to Address Violence Against Art*". Brooklyn Law Reviews. Vol. 74, No. 2.: 581-631.

Modestini, Dianne D. & Modestini, Mario (2008). Mario Modestini, Conservator of Kress Collection, 1949-1961. *Studying and Conserving Paintings.* New York Archetype Pub.: 43-64.

Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği (1990). Kültür ve Turizm Bakanlığı.teftis.kulturturizm.gov.tr [22.01.2014].

Nikolaus, Knut (1999). *Restorations of Paintings*, Slovenia: Könemann.

Oikonomou, Aineias vd. (2007).*Documentation And Restoration of The Ottoman Monuments in Florina. 8th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin. Monument Damage Hazards & Rehabilitation Technologies*, Greece: University of Patras, (Patra).: 1-12.

Özdural, Alpay ve Okan Üstünkök. "Türkiye'de Restorasyon Uygulamaları ve Eğitimi". *Mimarlık* 8 (1972 / Ağustos): 72-78.

Partridge, Wendy (2006). "Philosophies & Tastes in Nineteenth Century Paintings Conservation", *Studying and Conserving Paintings*. New York: Archetype Pub.19-29.

Plenderleith, Harold J. (2013). "A History of Conservation", *Studies in Conservation*, 43.3: 129-143.

Podany, Jerry (2003). "Lessons from the Past", *History of Restoration of Ancient Stone Sculptures*, (ed.) Janet Grossman, Jerry Podany & Maion True. Los Angeles: Getty Publicatins: 13-23.

Seçkin, Nadide (2013). "Anıtlarda Bozulmaya Neden Olan Etkenler". *Restorasyon ve Koruma İlkeleri* (ed.) Yelda O. Uçkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 98-124.

Selçuk, Hayrettin (2004). *Müzelerde Böcek ve Küf Kontrolü*. İstanbul: Ege Basım.

Sert, Ömer Faruk (2012). Türkiye'de Restorasyon Sürecinin Haritalanması ve Proje, İhale Uygulama Aşamalarında Karşılaşılan Sorunların Belirlenmesi Üzerine Saha Araştırması. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü*. Yüksek Lisans Tezi.

Sirel, Hülya (1981) *Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatması*. İstanbul: Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları. 14. İDMMA Basımevi.

Suzaki, Kiyoshi (2005). *İmalatta Mükemmelik Yolu*. İstanbul: Yalın Enstitü.

Taçyıldız, Melek (2011). "Saip Tuna'nın Tabloları ve Restorasyon Problemleri". *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı*. Yüksek Lisans Tezi.

Turani, Adnan (2004). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu. (2013): www.tdk.gov.tr.[12.01.2014].

Uçkan, Yelda Olcay (2013). *Restorasyon ve Koruma İlkeleri* (ed.) Yelda O. Uçkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Wales, Carroll (1968). "Lining Torn Paintings on Aliminum Panel", *Bulletin of the American Group, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, v. 8, s. 2: 15-17.

Yarlıgaş, Vildan *(2015).* "Kimyahane'den Merkez Laboratuara Türkiye'nin İlk Koruma Laboratuarının Tarihçesi Üzerine Bir İnceleme"*, 24. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve I. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı, Şanlıurfa,* Ankara:Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları:299-314.

Zahira, Veliz (1998). "The Restoration of Paintings in the Spanish Royal Collections, 1734-1820", *Studies in the History of Painting Restoration*. (ed.) Christine Sitwell & Sarah Staniforth, London: Archetype Collections. s. 43-62.

(1995). *Historical Painting Techniques Materials and Studio Practice*. United States of America: The Getty Conservation Institute.

(2000). *Guidelines For Small Museums For Writing A Disaster Preparedness Plan.* Australia: A Heritage Collections Council Project Undertaken By Söderlund Consulting Pty. Ltd.

(2001). *What is Art Conservation?* New York: The Metropolitan Museum of Art.

(2009). *A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries.* ICCROM: For the Museum Section, Cultural Heritage Division of UNESCO Contract no. 4500045507.

(2017). *Alfons Mucha: Selection of Works*. Prague: Gallery of Art Prague.

1987. *ICCROM Kataloğu*.

İnternet Kaynakçası

Belgrad Çağdaş Sanat Müzesi, eng.msub.org.rs, [11.07.2017].

Belgrad Demiryolları Müzesi, www.yamgu.com, [11.07.2017].

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2014): http://www.kulturvarliklari.gov.tr [11.04.2014].

Makedonya Ulusal Mücadele Müzesi, www.mmb.org.mk, [11.07.2017].

Sırbistan Ulusal Müzesi, www.narodnimuzej.com, [11.07.2017].Türk Dil Kurumu (2015): http://www.tdk.gov.tr [20.07.2015].

Türkiye İstatistik Kurumu: www.tuik.gov.tr [10.01.2017].

Üsküp Şehir Müzesi, http://museu.ms, [11.07.2017].

Venedik Tüzüğü (1964): icomos.org.tr. [20.07.2015].

Zepter Müzesi, www.zepdermuseum.rs [11.07.2017].

EKLER

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerimizin Restorasyon Atölyeleri

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Ek 3. Mülakat Formları (Türkçe ve İngilizce)

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
01	ADANA	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	X	_
		Kuruköprü Anıt Müzesi ve Geleneksel Adana Evi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
02	ADIYAMAN	MÜZELER		
		Adıyaman Müzesi	_	_
03	AFYONKARAHİSAR	MÜZELER		
		Afyonkarahisar Müzesi	_	_
04	AĞRI	MÜZELER		
		İshakpaşa Sarayı (Kars Müzesi Müdürlüğü bağlı birimi)	_	_
05	AMASYA	MÜZELER		
		Amasya Müzesi	_	_
		Saraydüzü Kışla Binası Milli Mücadele Müzesi ve Kongre Mer.	_	_
		Hazeranlar Konağı	_	_
06	ANKARA	MÜZELER		
		Anadolu Medeniyetleri Müzesi	X	_
		Gordion Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Cumhuriyet Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Etnografya Müzesi	_	_
		Hacı Bayram-ı Veli Türbesi	_	_
07	ANTALYA	MÜZELER		
		Antalya Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
		Antalya Etnografya Müzesi	X	_
		Antalya Mevlevihane Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Aziz (St.) Nikolaos Anıt Müzesi	_	_
		Likya Uygarlıkları Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Alanya Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Side Müzesi	X	_
		MÜZELER		
		Elmalı Müzesi	X	_
08	ARTVİN	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
09	AYDIN	MÜZELER		
		Aydın Etnografya Müzesi	_	_
		Aydın Arkeoloji Müzesi	X	_
		Yörük Ali Efe Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Afrodisyas Müzesi	_	_
		Karacasu Etnografya Müzesi	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
		MÜZELER		
		Milet Müzesi	_	_
10	BALIKESİR	MÜZELER		
		Balıkesir Kuva-i Milliye Müzesi	_	_
		Taksiyarhis Anıt Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Bandırma Müzesi	_	_
11	BİLECİK	MÜZELER		
		Söğüt- Ertuğrul Gazi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Bilecik Müzesi	_	_
12	BİNGÖL	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
13	BİTLİS	MÜZELER		
		Ahlat Müzesi	_	_
		Bitlis Etnografya Müzesi	_	_
14	BOLU	MÜZELER		
		Bolu Müzesi	_	_
15	BURDUR	MÜZELER		
		Burdur Müzesi	X	_
		Doğa Tarihi Müzesi	_	_
16	BURSA	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	X	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
		Osmanlı Evi Müzesi	_	_
		Türk-İslam Eserleri Müzesi	_	_
		Mudanya Mütareke Evi Müzesi	_	_
		Yenişehir Şemaki Evi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		İznik Müzesi	_	_
17	ÇANAKKALE	MÜZELER		
		Çanakkale Müzesi	_	_
18	ÇANKIRI	MÜZELER		
		Çankırı Müzesi	_	_
19	ÇORUM	MÜZELER		
		Çorum Müzesi	_	_
		Alacahöyük Müzesi	_	_
		Boğazköy Müzesi	_	_
20	DENİZLİ	MÜZELER		
		Hierapolis (Pamukkale) Arkeoloji Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Etnografya Müzesi	_	_
21	DİYARBAKIR	MÜZELER		
		Diyarbakır Müzesi	_	_
		Silvan Atatürk Evi	_	_
		Cahit SıtkıTarancı Evi Kültür Müzesi	_	_
		Ziya Gökalp Müzesi	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
22	EDİRNE	MÜZELER		
		Edirne Müzesi	_	_
		Türk-İslam Eserleri Müzesi	_	_
23	ELAZIĞ	MÜZELER		
		Elazığ Müzesi	_	_
24	ERZİNCAN	MÜZELER		
		Erzincan Müzesi	_	_
25	ERZURUM	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	_	_
		Atatürk Müzesi	_	_
		Türk-İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi	_	_
26	ESKİŞEHİR	MÜZELER		
		Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi		
27	GAZİANTEP	MÜZELER		
		Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi	X	_
		Gaziantep Arkeoloji Müzesi	X	_
		Hasan Süzer Etnografya Müzesi	_	_
28	GİRESUN	MÜZELER		
		Giresun Müzesi	_	_
29	GÜMÜŞHANE	MÜZELER		
		Gümüşhane Müzesi	_	_
30	HAKKARİ	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
31	HATAY	MÜZELER		
		Hatay Arkeoloji Müzesi	_	_
		St. Pierre Anıt Müzesi	_	_
32	ISPARTA	MÜZELER		
		Isparta Müzesi	_	_
		Uluborlu Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Yalvaç Müzesi	_	_
33	MERSİN	MÜZELER		
		Mersin Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Anamur Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Silifke Müzesi	_	_
		Atatürk Evi ve Etnogarfya Müzesi	_	_
		Narlıkuyu Mozaik Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Tarsus Müzesi	_	_
		St. Paul Anıt Müzesi	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
34	İSTANBUL	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	X	_
		Eski Şark Eserleri Müzesi	_	_
		Çinili Köşk	_	_
		MÜZELER		
		Ayasofya Müzesi	X	_
		Fethiye Müzesi	_	_
		Kariye Müzesi	_	_
		Büyük Saray Mozaikleri Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Galata Mevlevihanesi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Rumeli Hisarı	_	_
		MÜZELER		
		Topkapı Sarayı Müzesi	X	_
		Aya İrini Anıt Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Türk ve İslam Eserleri Müzesi	_	_
		Adam Mickiewickz Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Yıldız Sarayı Müzesi	_	_
		Cihannüma Köşkü	_	_
		MÜZELER		
		117 bağlı türbe bulunmaktadır.		
		MÜZELER		
		İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi	_	_
		Sanayi Müzesi	_	_
		MÜZELER		
35	İZMİR	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	X	_
		Etnografya Müzesi	_	_
		Atatürk Müzesi	_	_
		Tarih ve Sanat Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Bergama Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Çeşme Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Efes Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Ödemiş Müzesi	_	_
		Birgi Çakırağa Konağı	_	_
		MÜZELER		
		Tire Müzesi		

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
36	KARS	MÜZELER		
		Kars Müzesi	_	_
37	KASTAMONU	MÜZELER		
		Kastamonu Müzesi	_	_
		Liva Paşa Konağı Etnografya Müzesi	_	_
38	KAYSERİ	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	_	_
		Güpgüpoğlu Etnografya Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
39	KIRKLARELİ	MÜZELER		
		Kırklareli Müzesi	_	_
40	KIRŞEHİR	MÜZELER		
		Kırşehir Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi	_	_
41	KOCAELİ	MÜZELER		
		Kocaeli Müzesi	X	_
		Atatürk ve Redif Müzesi	_	_
		Av Köşkü Saray Müze	_	_
42	KONYA	MÜZELER		
		Mevlana Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
		Arkeoloji Müzesi	_	_
		Taş-Ahşap Eserleri Müzesi (İnce Minare)	_	_
		Etnografya Müzesi	_	_
		Çini Eserleri Müzesi (Karatay Müzesi)	_	_
		MÜZELER		
		Akşehir Müzesi	_	_
		Batı Cephesi Karargahı Müzesi	_	_
		Taş Eserler Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Ereğli Müzesi	_	_
43	KÜTAHYA	MÜZELER		
		Kütahya Müzesi	X	_
		Kossuth Evi Müzesi	_	_
		Çini Müzesi	_	_
44	MALATYA	MÜZELER		
		Malatya Müzesi	_	_
		Atatürk Anı Evi ve Etnografya Müzesi	_	_
		Beşkonaklar Etnografya Müzesi ve Geleneksel Malatya Evi	_	_
45	MANİSA	MÜZELER		
		Manisa Müzesi	_	_
		Akhisar Müzesi	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
46	KAHRAMANMARAŞ	MÜZELER		
		Kahramanmaraş Müzesi	_	_
47	MARDİN	MÜZELER		
		Mardin Müzesi	_	_
48	MUĞLA	MÜZELER		
		Muğla Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	_	_
		Mausoleum Anıt Müzesi	_	_
		Zeki Müren Sanat Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Milas Müzesi	_	_
		İassos Balık Pazarı Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Fethiye Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Marmaris Müzesi	_	_
49	MUŞ	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
50	NEVŞEHİR	MÜZELER		
		Nevşehir Müzesi	X	_
		MÜZELER		
		Hacıbektaş Müzesi	X	_
		Hacıbektaş Atatürk Evi Müzesi	_	_
		Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Ürgüp Müzesi	_	_
51	NİĞDE	MÜZELER		
		Niğde Müzesi	_	_
52	ORDU	MÜZELER		
		Ordu Müzesi	_	_
53	RİZE	MÜZELER		
		Rize Müzesi	_	_
		Atatürk Evi Müzesi	_	_
54	SAKARYA	MÜZELER		
		Sakarya Müzesi	_	_
55	SAMSUN	MÜZELER		
		Samsun Müzesi	_	_
		Gazi Müzesi	_	_
		Bafra Müzesi	_	_
56	SİİRT	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
57	SİNOP	MÜZELER		
		Sinop Müzesi	_	_
		Sinop Tarihi Cezaevi	_	_
		Aslantorunlar Etnografya Müzesi	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
58	SİVAS	MÜZELER		
		Arkeoloji Müzesi	X	_
		Aşık Veysel Müzesi	_	_
59	TEKİRDAĞ	MÜZELER		
		Tekirdağ Müzesi	_	_
		Muratlı Atatürk Evi	_	_
60	TOKAT	MÜZELER		
		Tokat Müzesi	_	_
		Latifoğlu Konağı	_	_
		Atatürk Evi ve Etnografya Müzesi	_	_
61	TRABZON	MÜZELER		
		Trabzon Müzesi	_	_
		Küçükayvasıl (St. Anna) Kilisesi	_	_
62	TUNCELİ	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
63	ŞANLIURFA	MÜZELER		
		Şanlıurfa Müzesi	X	_
		Haleplibahçe Mozaik Müzesi	_	_
64	UŞAK	MÜZELER		
		Uşak Müzesi	_	_
		Atatürk ve Etnografya Müzesi	_	_
65	VAN	MÜZELER		
		Van Müzesi	X	_
		Akdamar Anıt Müzesi	_	_
66	YOZGAT	MÜZELER		
		Yozgat Müzesi	_	_
67	ZONGULDAK	MÜZELER		
		Zonguldak Maden Müzesi	_	_
		MÜZELER		
		Ereğli Müzesi	_	_
68	AKSARAY	MÜZELER		
		Aksaray Müzesi	_	_
69	BAYBURT	MÜZELER		
		Bayburt Müzesi	_	_
70	KARAMAN	MÜZELER		
		Karaman Müzesi	_	_
71	KIRIKKALE	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
72	BATMAN	MÜZELER		
		Batman Müzesi	_	_
73	ŞIRNAK	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
74	BARTIN	MÜZELER		
		Amasra Müzesi	_	_
75	ARDAHAN	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
76	IĞDIR	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
77	YALOVA	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_
78	KARABÜK	Bakanlığımıza bağlı müze müdürlüğü bulunmamaktadır.	_	_

Ek 1. Kültür ve Turizm Bakanlığımıza Bağlı Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

	İL	BAĞLI BİRİM	RESTORASYON ATÖLYESİ	RESİM REST. ATÖLYESİ
79	KİLİS	MÜZELER		
		Kilis Müzesi	_	_
80	OSMANİYE	MÜZELER		
		Karatepe Aslantaş Müzesi	_	_
81	DÜZCE	MÜZELER		
		Konuralp Müzesi	_	_

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri (2016)			
Sıra	**Özel Müze**	**Restorasyon Atölyesi**	**Resim Restorasyonu Atölyesi**
1	Florya Model Uçak Müzesi	-	-
2	İstanbul Arkeoloji ve Kültür Müzesi	-	-
3	İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kulesi Anıt Müzesi	-	-
4	II. Bayezid Türk Hamam Kültürü Müzesi	-	-
5	Adalar Müzesi	-	-
6	Haluk Perk Müzesi	-	-
7	İstanbul Oyuncak Müzesi	-	-
8	İstanbul Üniversitesi Jeoloji Müzesi	-	-
9	Sadberk Hanım Müzesi	**X**	-
10	Sirkeci Garı T.C.D.D. Müzesi Sanat Galerisi	-	-
11	Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi	-	-
12	Basın Müzesi	-	-
13	Çatalca Mübadele Müzesi	-	-
14	Kont Szechenyi İtfaiye Müzesi	-	-
15	Yerebatan Sarnıcı	-	-
16	Atatürk Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
17	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi	**X**	**X**
18	Aşiyan Müzesi (Tevfik Fikret'in Evi)	-	-
19	Türkiye İş Bankası Müzesi	-	-
20	Darüşşafaka Cemiyeti Müzesi	-	-
21	Intercity Otomobil Müzesi	-	-
22	Ayşe ve Ercüment Kalmık Müzesi	-	-
23	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Müzesi	-	-
24	Hisart Canlı tarih Müzesi	-	-
25	Pera Müzesi	-	-
26	Rezzan Has Haliç Kültürleri Müzesi	**X**	-
27	Sait Faik Abasıyanık Müzesi	-	-
28	Santral İstanbul Enerji ve Çağdaş Sanatlar Müzesi	-	-
29	İstanbul Özel Okçular Tekkesi Müzesi	-	-
30	İstanbul Lale Vakfı Müzesi	-	-
31	İSKİ Su Medeniyetleri Müzesi	-	-
32	İstanbul PTT Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
33	Kazım Karabekir Paşa Müzesi	-	-
34	Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi	-	-
35	Masumiyet Müzesi	-	-
36	Miniatürk Mini Türkiye Parkı	-	-
37	Orhan Kemal Müzesi	-	-
38	Osmanlı Bankası Müzesi	-	-
39	Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi	-	-
40	Sakıp Sabancı Müzesi	**X**	**X**
41	Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi	-	-
42	Vakıflar Halı Müzesi	-	-
43	Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi	-	-
44	Yahya Kemal Beyatlı Kent Müzesi	-	-
45	Delta Teknoloji Müzesi	-	-
46	500. Yıl Vakfı Türk Musevileri Müzesi	-	-
47	Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Akaretler Mustafa Kemal Müzesi	-	-
48	BJK Müzesi	**X**	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
49	Doğa ve Bilim Müzesi	-	-
50	İstanbul Modern Sanat Müzesi	-	-
51	Şehir Müzesi (Depo ile birlikte)	-	-
52	Rahmi M. Koç Müzesi Ankara	-	-
53	Meteoroloji Müzesi	-	-
54	MTA Tabiat Tarihi Müzesi	-	-
55	ODTÜ Tabiat Tarihi Müzesi	-	-
56	Yüksel Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi	-	-
57	75.Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi	-	-
58	Kurtuluş Savaşında Atatürk Konutu ve Vagonu	-	-
59	Özel TED Ankara Koleji Vakfı Müzesi	-	-
60	PTT Pul Müzesi	-	-
61	TCDD Malıköy Müzesi	-	-
62	TCDD Müzesi ve Sanat Galerisi	-	-
63	Telekomünikasyon Müzesi	-	-
64	Türk Hava Kurumu Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
65	Türkiye Ormancılık Müzesi	-	-
66	Ziraat Bankası Müzesi	-	-
67	A.O.Ç Müze ve Sergi Salonu	-	-
68	A.Ü. Eğitim Bilimleri Fak. Oyuncak Müzesi	-	-
69	Anadolu Mimarlık ve Mob. Kült. Mirası Müzesi	-	-
70	Ankara Çocuk Müzesi	-	-
71	Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi	-	-
72	Beypazarı Kent Tarihi Müzesi	-	-
73	Beypazarı Tarih ve Kültür Müzesi	-	-
74	Beypazarı Yaşayan Müze	-	-
75	Çankaya Atatürk Köşkü Müzesi	-	-
76	Gazi Ü. Mes. Eğ. Fak. Prof. Ülker Muncuk Müzesi	-	-
77	Keçiören Belediyesi Etnografya Müzesi	-	-
78	Kızılcahamam - Hocalı Müzesi	-	-
79	Mustafa Ayaz Vakfı Plastik Sanatlar Müzesi	-	-
80	Sanayi ve Teknoloji Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
81	Sebahattin Yıldız Müzesi	-	-
82	Şerife Uludağ Kız Olg. Enst. 100. Yıl Müzesi	-	-
83	Toprak Mahsulleri Ofisi Müzesi	-	-
84	TRT Yayıncılık Tarihi Müzesi	-	-
85	Türk Hamam Müzesi	-	-
86	Türkiye Barolar Birliği Hukuk Müzesi	-	-
87	Ulucanlar Cezaevi Müzesi	-	-
88	Vakıf Eserleri Müzesi	-	-
89	Ziraat Fakültesi Müzesi	-	-
90	Gökyay Satranç Spor ve Kültür Vakfı Müzesi	-	-
91	Key-E. Özgörkey Müzesi	-	-
92	Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi	-	-
93	Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi	-	-
94	İzmir Neşe ve Karikatür Müzesi	-	-
95	İzmir Kadın Müzesi	-	-
96	Kağıt ve Kitap Sanatları Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
97	Latife Hanım Köşkü Anı Evi Müzesi	-	-
98	Konak Bel. Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi	-	-
99	Mask Müzesi	-	-
100	Radyo ve Demokrasi Müzesi	-	-
101	Selçuk Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi	-	-
102	TCDD Müze ve Sanat Galerisi	-	-
103	Ticaret Odası Müzesi	-	-
104	Selçuk Çamlık Açık Hava Buharlı Lokomotif Müzesi	-	-
105	Tire Kent Müzesi Müzesi	-	-
106	Yıldız Kent Arşivi ve Müzesi	-	-
107	Bolvadin Müzesi	-	-
108	Zafer Müzesi	-	-
109	Şehzadeler Müzesi	-	-
110	Alpaslan Belediye Müzesi	-	-
111	Antalya Oyuncak Müzesi	-	-
112	Soba Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
113	Suna-İnan Kıraç Kaleiçi Müzesi	-	-
114	Fatma Suat Orhon Müze ve Sanat Evi	-	-
115	Adnan Menderes Üniv. Çine Arıcılık Müzesi	-	-
116	Çine Kuvayi Milliye Müzesi	-	-
117	Nazilli Etnografya Müzesi	-	-
118	Zeytin ve Zeytinyağı Tarihi Müzesi	-	-
119	Tales Matematik Müzesi	-	-
120	Aya Nikola Anıt Müzesi	-	-
121	Küçükköy Belediyesi Kent Müzesi	-	-
122	Ayışığı Manastırı Müzesi	-	-
123	Kuvayi Milliye Kültür Müzesi	-	-
124	Sıdıka Erke Etnografya Müzesi	-	-
125	Özcan İlköğretim Okulu Tarih ve Kültür Müzesi	-	-
126	Kemal Samancıoğlu Etnografya Müzesi	-	-
127	Baksı Müzesi	-	-
128	Bilecik Belediyesi Yaşayan Şehir Müzesi Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
129	Bursa Basın Tarihi Müzesi	-	-
130	Bursa Göç Tarihi Müzesi	-	-
131	Bursa Kent Müzesi	-	-
132	Bursa Merinos Tekstil Sanayi Müzesi	-	-
133	Bursa Vakıf Kültürü Müzesi	-	-
134	Bursa Ormancılık Müzesi	-	-
135	Bursa SMMMO Muhasebe Müzesi	-	-
136	İnegöl Kent Müzesi	-	-
137	İnegöl Mobilya ve Ağaç Sanayi Müzesi	-	-
138	Karagöz Müzesi	-	-
139	Merinos Enerji Müzesi	-	-
140	TOFAŞ Bursa Anadolu Arabaları Müzesi	-	-
141	Çanakkale Belediyesi Seramik Müzesi	-	-
142	Adatepe Zeytinyağı Müzesi	-	-
143	Antika Tarım Aletleri ve Traktör Müzesi	-	-
144	Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
145	Yer Bilimleri ve Doğa Tarihi Müzesi	-	-
146	Piri Reis Deniz Müzesi	-	-
147	Yenice Belediyesi Türkevi Etnografya Müzesi	-	-
148	Köyden Kente Teknoloji Müzesi	-	-
149	Diyarbakır Kent Müzesi	-	-
150	Sarsılmaz Harp ve Av Silahları Müzesi	-	-
151	Trakya Üniversitesi Çağdaş Resim Heykel Müzesi	-	-
152	Trakya Üniversitesi II. Beyazıd Sağlık Müzesi	-	-
153	Trakya Üniversitesi Lozan Müzesi	-	-
154	Vakıf Eserleri Müzesi	-	-
155	Uzunköprü Kent Müzesi	-	-
156	Ali Gürer Müzesi	-	-
157	23 Temmuz Kongre Müzesi	-	-
158	Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi	-	-
159	Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi	-	-
160	Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
161	Eskişehir Kent Müzeleri Kompleksi	-	-
162	Eskişehir Kurtuluş Müzesi	-	-
163	Eskişehir Ticaret ve Sanayi Müzesi	-	-
164	Eskişehir T.C.D.D. Müzesi	-	-
165	Gaziantep Oyuncak Müzesi	-	-
166	Atatürk Anı Müzesi	-	-
167	Bayaz Han Kent Müzesi	-	-
168	Emine Göğüş Gaziantep Mutfak Müzesi	-	-
169	Kent Müzesi (Kültür Tarihi Müzesi)	-	-
170	Mevlevi Kültürü ve Vakıf Eserleri Müzesi	-	-
171	Özel Gorgo Medusa Cam Eserler Müzesi	-	-
172	Savaş Müzesi	-	-
173	İslam Bilim Tarihi Müzesi	-	-
174	Kilim Müzesi	-	-
175	Mustafa Erim Kent Tarihi Müzesi	-	-
176	Silifke Taşucu Amphora Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
177	Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi	-	-
178	Safranbolu Kent Tarihi Müzesi	-	-
179	Özel 75.Yıl Cumhuriyet Müzesi	-	-
180	Şeyh Şaban-ı Veli Külliyesi Vakıf Eserleri Müzesi	-	-
181	Selçuklu Müzesi	-	-
182	Silahsan Silah Müzesi	-	-
183	Özel Büyükkarıştıran Belediyesi Etnografya Müzesi	-	-
184	Kocaeli SEKA Kağıt Müzesi	-	-
185	Kocaeli Üniversitesi Prof. Dr. Baki Komsuoğlu Müzesi	-	-
186	A. R. İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi	-	-
187	Aya Elenia Anıt Müzesi	-	-
188	Sahip Ata Hanegahı Vakfı Müzesi	-	-
189	Anadolu Kültür Sanat ve Arkeoloji Müzesi	-	-
190	Dumlupınar Kurtuluş Savaşı Müzesi	-	-
191	Dumlupınar Üniversitesi Müzesi	-	-
192	Kütahya Jeoloji Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
193	Kütahya Kent Tarihi Müzesi	-	-
194	Kütahya Belediyesi Sıtkı Olçar Çini Müzesi	-	-
195	Tavşanlı Belediye Müzesi	-	-
196	İsmet İnönü Müzesi	-	-
197	Somuncu Baba Darende Tan. Kül. Mekz.	-	-
198	Turgut Özal Müzesi	-	-
199	Sakıp Sabancı Kent Müzesi	-	-
200	Marmaris Halıcı Ahmet Urkay Müzesi	-	-
201	Arıcılık Müzesi	-	-
202	Kopya Heykeltraşlık Eserleri Müzesi	-	-
203	Kapadokya İsmail Akman Polis Müzesi	-	-
204	Güray Müze	-	-
205	Kapadokya Kültür Müzesi	-	-
206	Kapadokya Sanat ve Tarih Müzesi	-	-
207	Osmaniye Kent Müzesi	-	-
208	Ahmet Hamdi İshakoğlu Doğal Yaşam Müzesi	-	-

Ek 2. Türkiye'de Bulunan Özel Müzelerin Restorasyon Atölyeleri

Sıra	Özel Müze	Restorasyon Atölyesi	Resim Restorasyonu Atölyesi
209	Alifuatpaşa Kuvay-i Milliye Müzesi	-	-
210	Alaçam Mübadele Müzesi	-	-
211	Atatürk Evi (Mustafa Kemal Paşa'nın Karargâhı)	-	-
212	Özel Samsun Kent Müzesi	-	-
213	Bandırma Vapuru ve Milli Mücadele Müzesi	-	-
214	Mahmut Nedim Konağı Özel Kurtuluş Savaşı Müzesi	-	-
215	Şanlıurfa Kent Müzesi	-	-
216	Şanlıurfa Geleneksel El Sanatları Müzesi	-	-
217	Mevlevi Kültürü ve Vakıf Eserleri Müzesi	-	-
218	Atatürk Köşkü Müzesi	-	-
219	Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası İpekyolu Müzesi	-	-
220	Uşak Kent Tarihi Müzesi	-	-
221	Özel İbrahim Müteferrika Kağıt Müzesi	-	-
222	Özel Yalova Kent Müzesi	-	-
223	Atatürk ve Çocuk Müzesi	-	-
224	Çanakçılar Seramik A.Ş. Müzesi	-	-

Ek 3. Mülakat Formu **… / … / 2017**

Sayın Yetkili,

Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Sanatta Yeterlik Programı dâhilinde bir tez çalışması hazırlamaktayım.

Tezimin konusu *Türkiye'de Restorasyon Atölyeleri ve Bir Resim Restorasyonu Atölyesi Önerisi'*dir.

Bu çerçevede yurtiçindeki / yurtdışındaki müze ve sanat galerilerindeki resim restorasyonu atölyelerine / laboratuarlarına ilişkin bir durum saptaması yapabilmek için sizin görüşlerinize ihtiyaç duyulmaktadır.

Görüşme öncesinde hazırlanmış olan bu form iki bölümden oluşmaktadır;

1- Kişisel Bilgi Soruları
2- Resim Restorasyonu Atölyesi/Laboratuarına Dair Durum Saptamasına Yönelik Sorular.

Bu araştırmanın bulgularının geçerliliği büyük ölçüde size sunulan sorulara vereceğiniz cevaplara bağlı olacağından, gerçeği yansıtan görüş ve önerileriniz önem taşımaktadır. Lütfen soruları dikkatle okuyarak cevaplandırınız.

İlgi ve yardımlarınız için şimdiden teşekkürlerimi sunarım.

I. BÖLÜM ***Kişisel Bilgiler***	
1- Cinsiyetiniz	Erkek ☐ Kadın ☐
2- Yaşınız	20-30 ☐ 31-45 ☐ 46-65 ☐ 66 ve üstü ☐
3- Kurumunuzun Adı	
4- Kurumunuzun Türü	Kamu Kurum ve Kuruluşları ☐ Özel Kurum ve Kuruluşlar ☐
5- Unvanınız	Yönetici ☐ Uzman ☐ Konservatör ☐ Restoratör ☐ Asistan ☐
6- Uzmanlık Alanı	

II. BÖLÜM ***Resim Restorasyonu Atölyesi / Laboratuarlarına Dair Durum Saptamaları***	
1- Müzeniz/Galeriniz dahilinde herhangi bir restorasyon atölyesi/laboratuarı mevcut mudur?	Evet ☐ Hayır ☐
2 - Halihazırdaki restorasyon atölyeniz/laboratuarınız içinde resim restorasyonu disiplinine odaklanan bir birim mevcut mudur?	Evet ☐ Hayır ☐

Ek 3. Mülakat Formu **… / … / 2017**

3 – Mevcut resim atölyesi/laboratuarı içinde hangi türdeki resimler restore edilmektedir.	Tuval Resmi ☐ Karakalem/Desen ☐ Suluboya ☐ Duvar Resmi ☐ Diğer ……
4- Kurumunuz dâhilindeki atölye/laboratuar kaç metrekaredir?	……
5- Kurumunuz dahilinde resim restorasyonu amacıyla kullanılan cihaz ve ekipmanlar nelerdir?	a) d) b) e) c) f)
6 – Atölye altyapınızda yandaki öğelerden hangileri bulunmaktadır.	Havalandırma ☐ Isıtma ☐ Aydınlatma Ekipmanları ☐ İnternet ☐
7- Mevcut depolarınız yandakilerden hangisiyle uyuşmaktadır.	Sanat Eserleri Deposu ☐ Kimyasal Malzeme ve Ekipmanlar Deposu ☐
8- Atölyeniz bünyesinde bir arşiv bulunmakta mıdır?	Evet ☐ Hayır ☐
9- Arşivlerinizde restore edilen tabloların önce ve sonrasını belgeleyen dokümanlar yer almakta mıdır?	Evet ☐ Hayır ☐
10- Kurumunuz dahilinde bir analiz laboratuarı mevcut mudur?	Evet ☐ Hayır ☐ Bu hizmeti dışarıdan alıyorum ☐
11- Kurumunuz restore etmek amacıyla başka koleksiyonlardan resim kabul ediyor mu ?	Evet ☐ Hayır ☐
12- Lütfen restore edilen ya da konservasyon işlemine tabi tutulan son üç çalışmanın künyelerini (sanatçı, eser ismi, ebat, üretim yılı) belirtiniz.	a) b) c)
13-Lütfen restore edilen ya da konservasyon işlemine tabi tutulan son üç çalışmadaki restorasyon/konservasyon uygulamalarınızı belirtiniz. (Ör. Temizlik, Rantualaj …)	a) b) c)

İmza

Teşekkürler

Annex 3. Interview Form **… / … / 2017**

Dear Authorized,

I will prepare a thesis study within Kocaeli University, Institute of Social Sciences, Proficiency in Art Program in Plastic Arts

The theme of the my thesis is "Restoration Atelier in Turkey and A Painting Restoration Atelier Proposal".

In this context, I need your opinions for to make a status research about the restoration ateliers in museums & art galleries in Turkey and abroad.

This form consists of two parts;

1- Personal Information Questions
2- Questions about to status research for restoration ateliers.

Please answer the questions carefully in the above.

Thanks for your interest and assistance.

I. CHAPTER **Personal Information Questions**	
1- Gender	Male ☐ Female ☐
2- Age	20-30 ☐ 31-45 ☐ 46-65 ☐ 66 and above ☐
3- Name of your institution	
4- Type of your institution	Support by Government ☐ Private ☐
5- Your title	Director ☐ Specialist ☐ Conservator ☐ Restorator ☐ Assistant ☐
6- Field of your expertise	

I. CHAPTER **Status Research About The Restoration Atelier / Lab**	
1- Have you got an any Restoration Atelier or Lab within your museum/gallery ?	Yes ☐ No ☐
2 - Have you got an any "Painting" Restoration Atelier or Lab within your museum/gallery?	Yes ☐ No ☐

Annex 3. Interview Form **… / … / 2017**

3 – What kind of paintings are being restored in your Restoration Atelier or Lab ?	Oil on Canvas ☐ Drawings ☐ Watercolor ☐ Fresco ☐ Other ……
4- Square meter of your Restoration Atelier or Lab :	……
5- Please write to your restoration equipments and tools for painting retoration.	a) d) b) e) c) f)
6 – Which are the elements on the side of the your Restoration Atelier or Lab infrastructure ?	Air Cleaner ☐ Heating Syst. ☐ Lightening Equip. ☐ Internet ☐
7- Which are the storages of your Restoration Atelier or Lab?	Art Objects Storage ☐ Chemicals & Equipments Storage ☐
8- Have you got an Archive ?	Yes ☐ No ☐
9- Have you got a before & after photos in your archive (About on your restorations) ?	Yes ☐ No ☐
10- Have you got an any anaylze lab ?	Yes ☐ No ☐ I'm taking this service from the outside ☐
11- Does your institution accept paintings from the other collections to restore it ?	Yes ☐ No ☐
12- Please write the informations of the last three works that have been restored or conserved in your Restoration Atelier or Lab (Name of artist, title, sizes, year).	a) b) c)
13- Please write your restoration / conservation practices/studies on the last three works that have been restored or conserved. (Example; Cleaning …)	a) b) c)

Your Signature

Thanks…