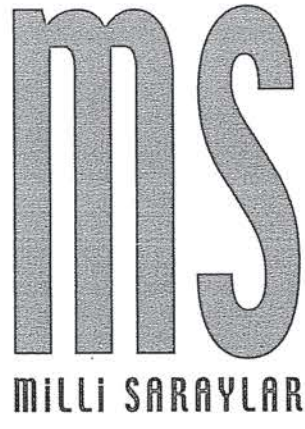




TBMM MİLLÎ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI YAYINI
İSTANBUL 2008

Tijen BAŞARAN*

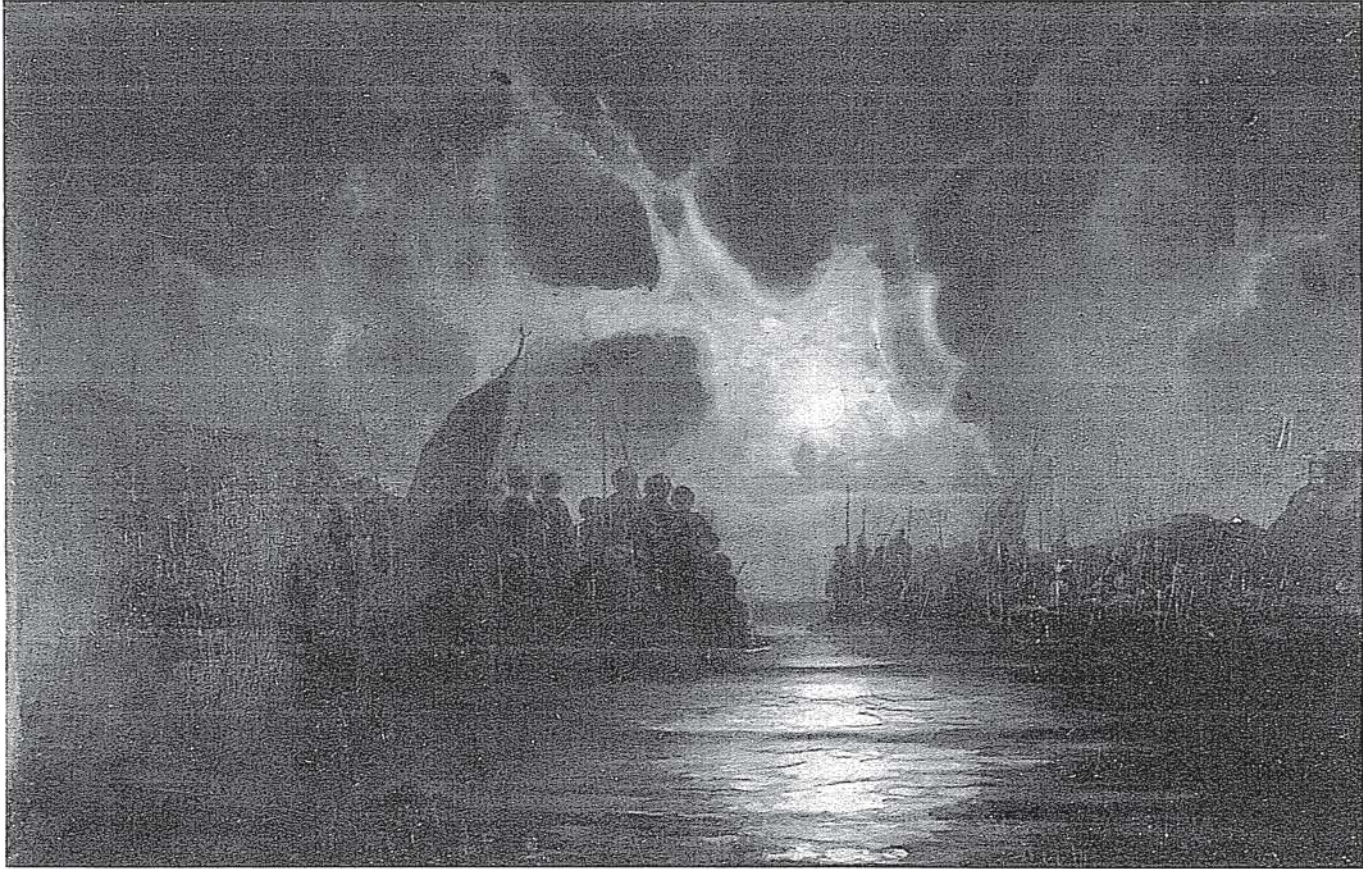
“Osmanlıların Rumeli’ye Geçişi” Tablosu’nun Restorasyonu

Restorasyon bir sanat yapıtını (resim, heykel, mozaik, el yazması, mobilya, dokuma, metal eşya, cam, seramik) hasardan korunması, bozulmanın önlenmesi, daha uzun süre yaşamasının sağlanması amacıyla, tarihi belge niteliğini zedelememeye özen göstererek, ileri bilimsel yöntemlerden yararlanılarak yapılan bilinçli girişimler bütünüdür. Bugün genel kabul gören ilkelere göre restorasyonda sanat yapıtının estetik bütünlüğünü ve özgün tasarımından kalan izleri, zamanın neden olduğu değişikliklerle birlikte, özgün sanatçıyı taklit etmeye ya da yinlemeye girişmeden daha uzun bir süre yaşatabilmek amaçlanmaktadır.¹

“Sanatça Tamir” den Resim Koleksiyonu’na

Restorasyon konusunda bugüne kadar pek çok şey ifade edilmiştir. Celal Esad Arseven restorasyonu “sanatça tamir” olarak tanımlar:

1 Hasan Rıza, *Osmanlı’nın Rumeli’ye Geçişi*, 1903, tuval üzeri yağlıboya, 148 x 102 cm, Edirne Belediye Başkanlığı koleksiyonu.



1

* Müze Araştırmacısı-Tablo Restorasyon Uzmanı, Milli Saraylar

“Bir mimari eser, bir tablo veya bir heykel gibi herhangi bir sanat eserinin zamanla ve ya başka bir suretle harap olmuş ve bozulmuş kısımlarını, o eserin sanat kıymetine ve eski şekline hâlel gelmeksizin sanat bakımından tamir ve ıslah etmek. Adi tamirden çok farklı olan bu nevi tamirler büyük bir vukuf ve ihtisasa mütevakkıftır. Bu iş başlı başına bir bilgiye muhtaçtır, her mimar ve ressam bu işi yapamaz.

Vaktiyle tamire meremet denirdi. Fakat o vakit ki tamirler yine o zamanın üslûb ve sanat şekillerine göre tâbiriyle sanatça tâmir (Fr. restauration) dediğimiz neviden tâmirler arasında bir fark bulunmazdı. Şimdi ise tâmirler yeni inşa usullerine göre yeni şekilde yapıldığından bu her iki nevi tâmiri birbirinden ayırmak için birine sadece tâmir (Fr. réparation) ve diğerine yani eski şekline bozmaksızın yapılan tâmirlere sanatça tâmir (Fr. restauration) demek münasib olur.”²

Bir sanat yapıtını ya da insanlık tarihine tanıklık eden herhangi bir nesneyi korumak ve gerektiğinde olabildiğince ilk durumuna getirmek amacıyla bu yapıtı, bu nesneyi sağlamlaştırmaya ve bozulma sürecini durdurmaya yönelik işlemlerin tümüne restorasyon denir.

Yüzyıllar boyunca ressamlar ya da heykeltıraşlar, yani sanatçılar, kendilerinden önceki dönemlere ait eserlerin restorasyonu ile uğraşmışlardır. Bu nedenle restorasyon, 20. yüzyılın başlangıcına dek sanat ve zanaat arasında kalmış bir iş olarak görülmüş ve kısmen sanatçıların işleriyle kesişen kendine has bir bilgi bütünü olarak düşünülmemiştir.

Restorasyon uygulamasına dair en eski bilgi M.Ö. III. yüzyıla uzanmaktadır. Sakız adasında M.Ö. 322 tarihli bir kararnamede, hakkında başka bir bilgi bulunmayan bir heykelin periyodik temizliğinin sağlanması gerektiği hatırlatılmaktadır.³ Daha sonrasında İtalya’da soyluların ince beğenilerinin somutlaştığı “yağlıboya tablolar” çerçevelenerek duvarlara asıldı ve zamanla değer kazandı, eskidikçe büyük paralar karşılığında satılıp koleksiyonlar oluşturuldu.

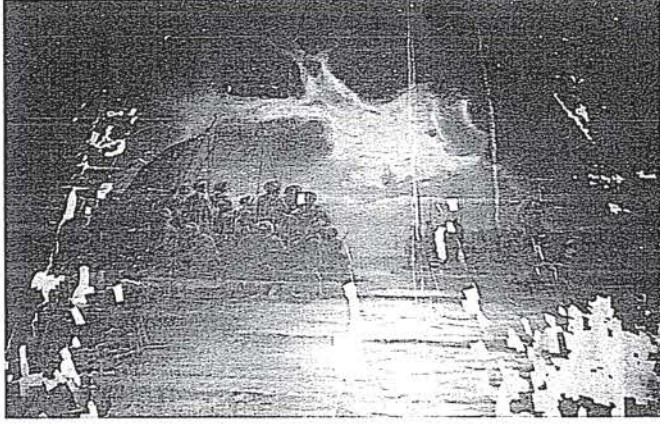
Rönesansla birlikte İtalya’da resim sanatının en yoğun yaşandığı ve koleksiyonlarda yer alan tabloların restore edilmeye başlandığı bilinmektedir. Bu dönemde yapılan restorasyon uygulamalarında gerçek olan sanatsal yaratıcılık değil, estetik ve dekoratif amaçlarla yapılmış olmasıydı. 18. yüzyılda tablo koruma yöntemi olarak “restorasyon kavramı” yerleşmeye başlarken ressam ve restoratör arasındaki ayrılıklar da belirginleşmeye başlamıştı. O yıllarda ilk kez Venedik’te bilimsel olarak çalışan resim restorasyonu laboratuvarının temelleri atılmıştır.⁴ Yine aynı yüzyılda Raphael’in Vatikan Müzesindeki “Foligno Meryem’i” isimli tablosunun, Paris’te Hacguin tarafından restorasyonunun yapıldığı ve bu konuda bilgi edinilsin diye bir rapor yazıldığını belirtilmiştir.⁵ Venedik’te P. Edwards “Laboratorio de San Giovanni e Paulo” isimli modern restorasyon laboratuvarını kurmuştur.

Bu yüzyıllarda restorasyon adına inanılmaz uygulamalar yapılmıştır. Eserler su ve sabunla temizlenmiş, estetik rötuşlar sararmış ve kirlenmiş vernik tabakasının üzerine yapılmış, estetik kaygılar yüzünde eserin beğenilmeyen orijinal bölümleri kapatılmış, tabloların orijinal ölçüleri değiştirilmiştir. Bütün bu uygulamalardaki etik olmayan davranışların temeli, orijinal esere zarar vermeden, onun aslına sadık kalarak onarılması bilincinin henüz oturmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Bir sanat yapıtının yüzyıllar boyunca korunması, gelecek nesillere aktarılması, sanat yapıtının bütünlüğünün ve orijinal tasarımından kalan izlerin korunması amacıyla 20. yüzyılda “Restorasyon Etiği” tanımlanmış, 1931’de “Carta del Restauro” ve 1964’te “Venedik Tüzüğü”yle bilimsel restorasyon ilkeleri belirlenmiştir.

Venedik Tüzüğü’nde belirlenen restorasyon ilkeleri doğrultusunda, bugün bir bilim dalı olan “resim restorasyonu”, ülkemizde de bir meslek olarak algılanmaya başlanmış, birçok üniversitede restorasyon bölümleri kurulmuştur.

Milli Saraylar Koleksiyonu’ndaki eserlerin zaman içindeki yıpranmalarını önlemek, gelecek nesillere sağlıklı olarak aktarılmasını temin etmek amacıyla, 1996 yılında kurulan Milli Saraylar Daire Başkanlığı Tablo Restorasyon Birimi, saray koleksiyonunun bütününi takibe almış ve birçoğuyla ilgili bilimsel uygulama gerçekleştirmiştir. Bu makalede bir eserden hareketle, bir eserin restorasyon aşamalarını kayda geçirmiş olmakla beraber, konunun ciddiyetine biraz olsun, dikkat çekmek amaçlanmaktadır.



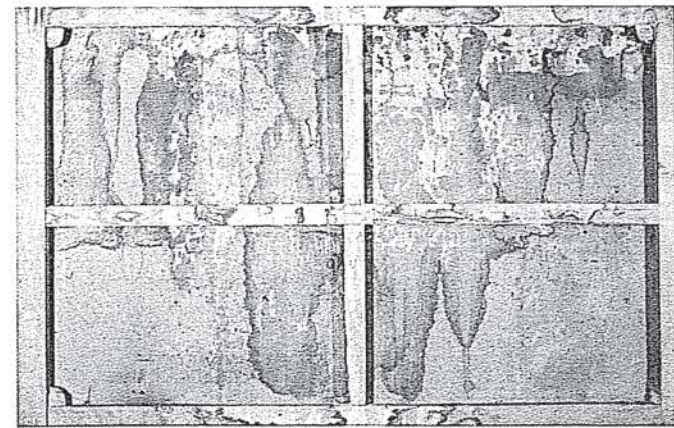
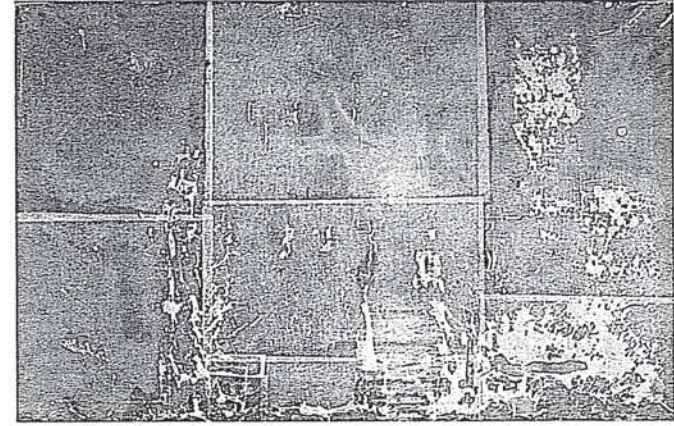
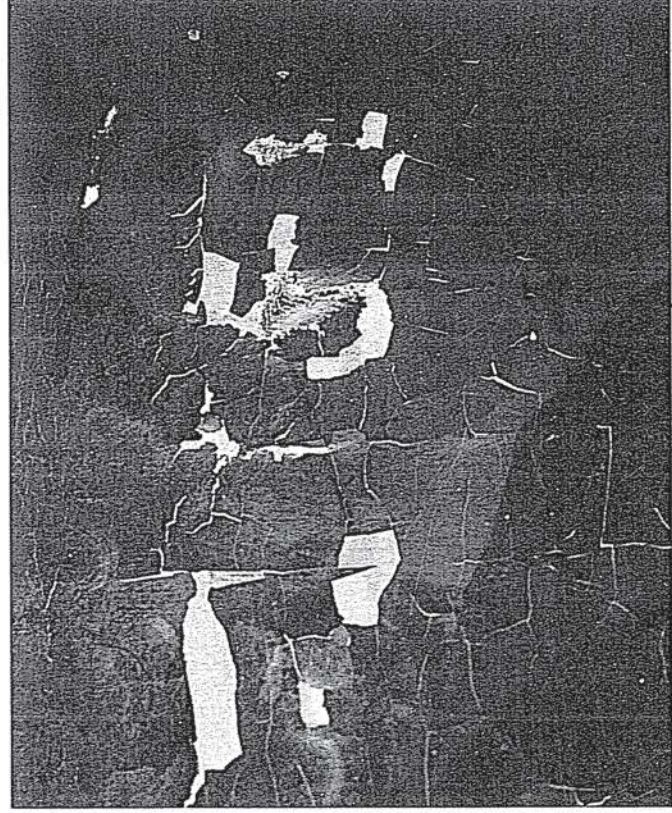
Hasan Rıza İmzalı 1903 Tarihli Yağlıboya Bir Tablo

Şehit Ressam Hasan Rıza'ya ait yağlıboya tablonun restorasyonuna başlamadan önce eser üzerinde yapılan tespitlere göre; eser 148 x 102 cm boyutlarındadır⁶. Basit ve sık dokulu tuvalinin dokuması 1 cm² içinde 16 x 12 cm'dir. Hemen hemen tüm arka yüzey nem lekeleri ile kaplı olup, tuval ciddi şekilde okside olarak kırılganlaşmış, alt uzun kenar boyunca, kasnak ve tuval arasında dolmuş duvar ve sıva parçalarının yaptığı baskı ile şişkinlikler oluşmuştur. Sağ üst köşede eski bir restorasyon ile hayvansal tutkal uygulanmış yama altındaki yırtık dışında, tablo genelinde irili ufaklı 7 adet yırtık ve delikler gözlemlenmiştir. Eserin kenar kat yerlerinde görülebilen astar sıva, kemik renkli ve incedir. Yoğun neme maruz kalmış olan tuval ile arasındaki bağlantı zayıflamıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ay ve denizdeki yansımalar üzerinde oldukça yüksek boya rölyefleri bulunmaktadır.

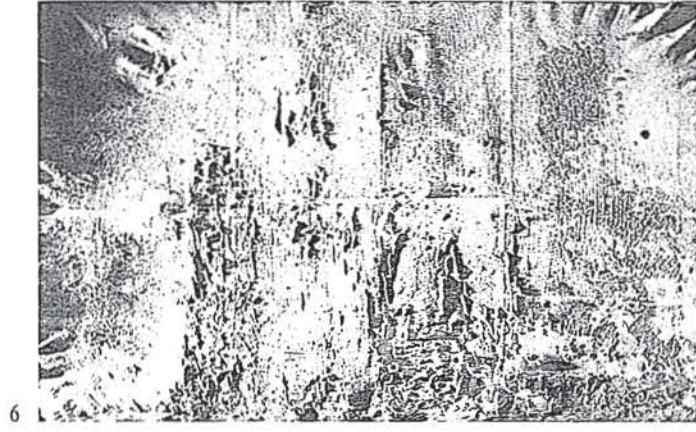
Bu ilk tespitlerden sonra boya tabakasının daha detaylı incelenmesi için, ilk olarak analiz amaçlı fotoğrafları çekildi. Ultraviyole fotoğraf çekimleri ile alt uzun kenar boyunca uzanan eski bir restorasyonda eklenmiş, orijinal olmayan boya tabakası tespit edildi (Kimyasal temizlik çalışmaları sırasında orijinal olmayan bu bölgeyle ilgili detaylı verilere ulaşıldı).

Sağ alt köşede yaklaşık 20 cm. uzunluğundaki bölümde tuval, plastik beyaz bir astar tabaka ile kapatılmıştır. Bu bölge dışında direkt olarak tuval bezi üzerine verniğin temizlenmeden önceki rengine uygun yeşil bir yağlıboya tabakası sürülmüş, özellikle alt kenar boyunca ve sağ alt çeyrekte yoğunlaşmış, nem kaynaklı boya dökülmeleri bulunmaktadır.

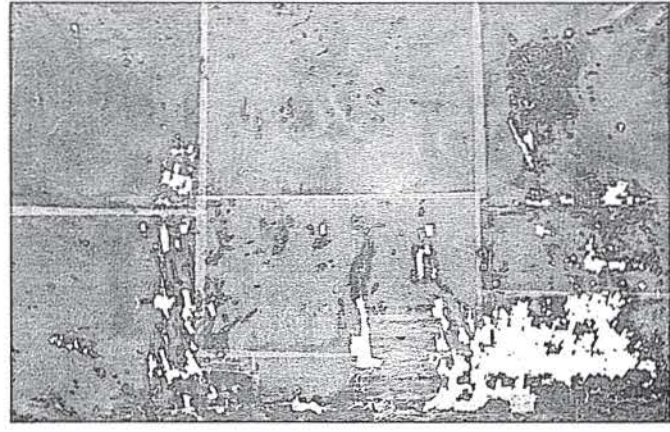
Tablonun kasnağı biri yatay diğeri dikey olmak üzere kesişen iki yatay kuşaklı bir germe kasnağıdır. Sadece beş adet kartuş bulunmaktadır. Üzerinde çok yoğun nem lekeleri bulunan kasnak, bu boyutta bir tablonun gerginliğini sağlayacak yeterli sağlamlıkta değildir.



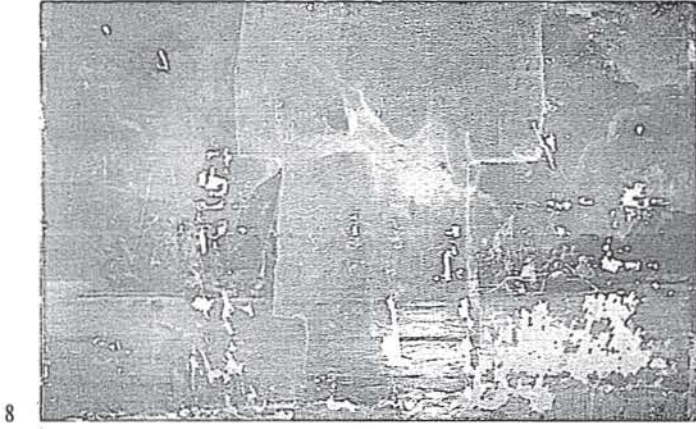
- 2 Tablonun restorasyon öncesi genel görünümü.
- 3 Boya dökülmeleri ve kabarmalarından detay.
- 4 Boya dökülmelerini önlemek amacıyla kâğıtlama (velina) yapılmış hali.
- 5 Tablonun restorasyon öncesi arkadan görünümü.



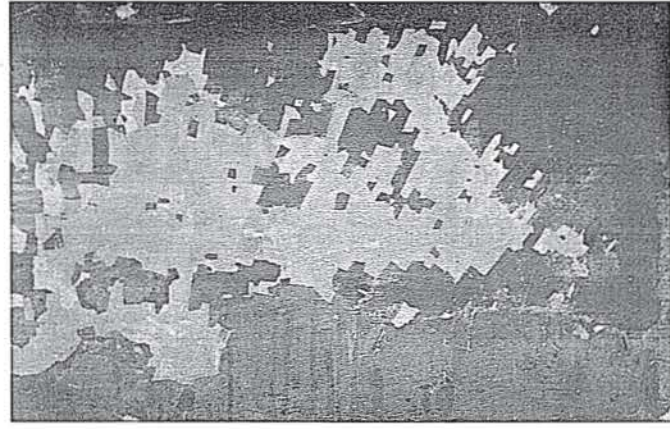
6



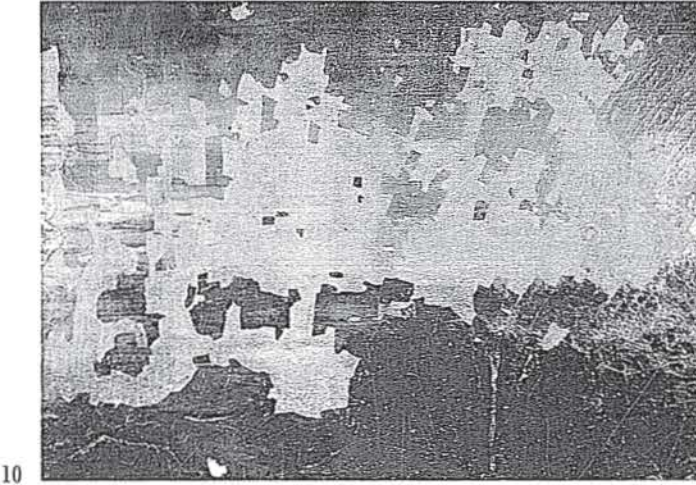
7



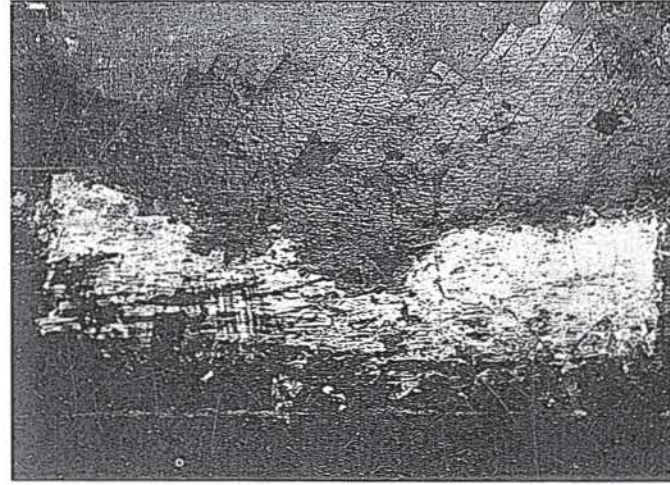
8



9

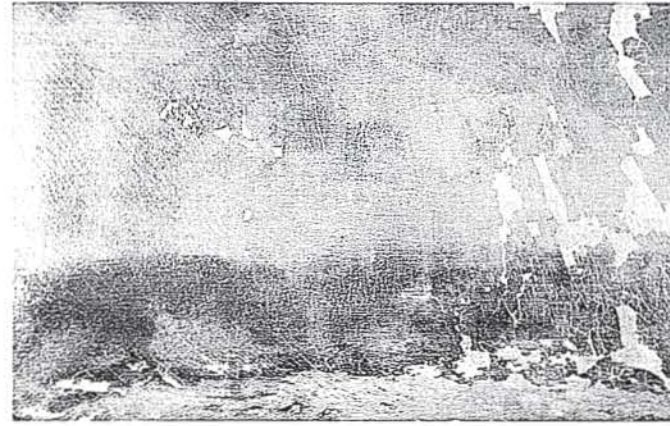


10



11

- 6 Tablonun yandan ışık altında genel görünümü.
 7 Tablonun arkadan ışık altında genel görünümü.
 8 Tablonun ultraviyole ışık altında genel görünümü.
 9 Tablonun ultraviyole ışık altında görünümünden bir detay.
 10 Tabloya ressam dışındaki müdahaleden bir detay.
 11 Eski restorasyon aşamasında uygulanmış beyaz astar tabaka.
 12 Eski restorasyon müdahalesinden bir detay.



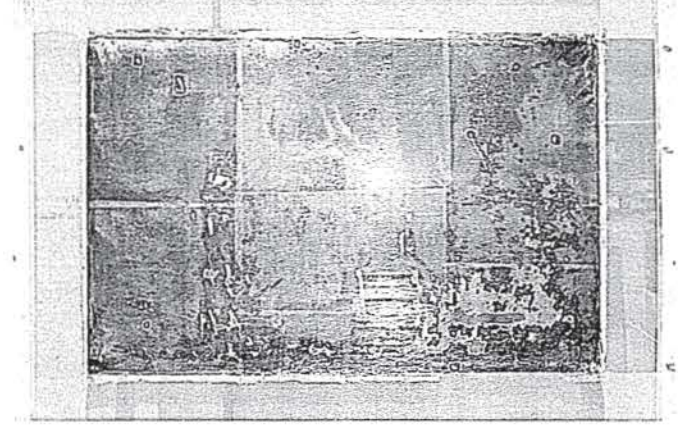
12

13



14

15



16

Tespitler Sonrası Eserin Restorasyon İşlemleri

1- Germe kasnağından çıkartılan tablonun alt kenarı boyunca, kasnak ve orijinal tuval arasına dolmuş duvar ve sıva parçaları temizlendi. Özellikle nem lekeleri üzerinde yoğunlaşarak tuval dokusuna işlenmiş toz ve kir, önce vakumlu toz emicilerle çekildi, ardından iplik aralıkları hem atkı hem de çözgü yönlerinde bisturi ile kazınarak temizlendi.

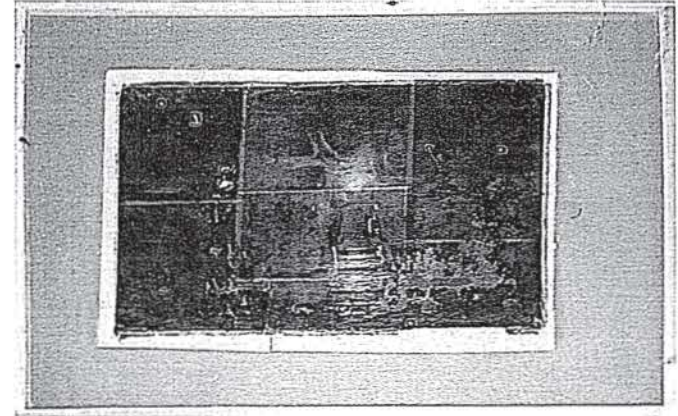
2- Önceki restorasyonda uygulanmış iki adet tuval yama ile tutkal kalıntıları nemlendirilmiş süngerle yumuşatıldıktan sonra bisturi ile kazınarak temizlendi.

3- Orijinal tuvalde tespit edilen iki küçük altı büyük, toplam sekiz adet delik(tespitlerde söz edilmiyor) orijinal dokuya uygun yeni bir tuvalden kesilen parçalarla yama yapılarak kapatıldı. Bu yamalar arka yüzeyden Primal AC33 ile sabitlenen lion ipeği desteklerle güçlendirildi.

4- Ön yüzden ilk kat %10 Primal AC33 katkılı olmak üzere iki kat stuko atılarak yama dolguları yapıldı. Bu malzeme donduktan sonra bisturi ile kazınarak düzleştirildi.

5- Orijinal gerginliğine kavuşturulması amacı ile arka yüzden bevalı bantlarla tutturulan polyester şeritlerle gerilen tuvale petrol eteri içinde %33 oranında çözölmüş Plexisol P550 uygulandı. Tuvalin neme karşı duyarlılığını engelleyici ince ve nüfuz edebilen bir konsolidan olan Plexisol, Goretex uygulaması ile arka yüzeyden nem verildikten sonra ikinci bir kez %25 oranında uygulandı ve ısı ile tuvale işlemesi sağlandı. Ön işlemlerden geçirilerek eskitilen yeni tuval bezi 514 numaralı japon kâğıdı ile desteklendi. Orijinal tuval ile hazırlanan yeni tuval Beva 371 kullanılarak sabitlendi.

6- Konservasyon işlemleri tamamlanan tablo biyolojik zararlılara karşı korumak amacıyla Preventol ve balmumu emdirilerek hazırlanan yeni germe kasnağına geçirildi. Kimyasal temizlik çalışmalarına başlanması öncesinde, velina tabakasının kaldırılması sırasında tekrar



17

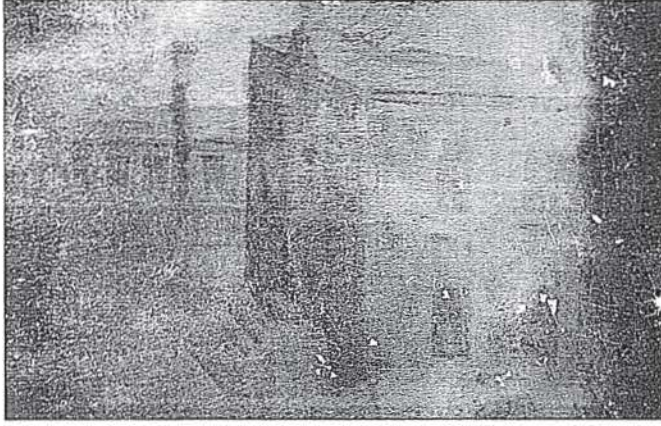
13-14 Tablonun orijinal tuvali ile kasnak arasına dolmuş duvar ve sıva parçalarından detay .

15 Tablo yüzeyindeki yırtık ve deliklere uygulanan stuko detayı.

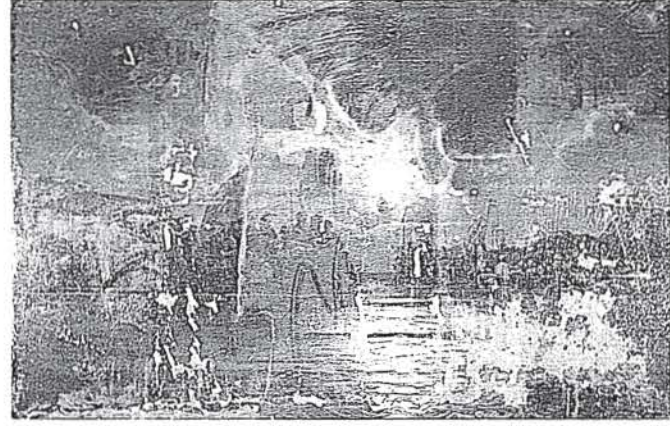
16 Tablonun polyester şeritler ile gerilmiş hali.

17 Tablonun yeni tuval bezine aktarılması.

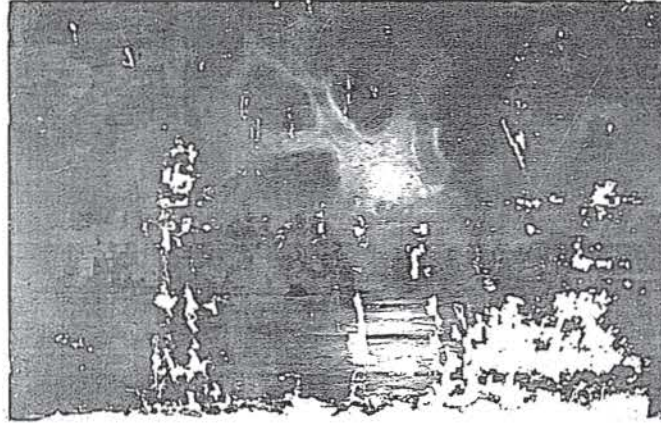
18



19



20



21



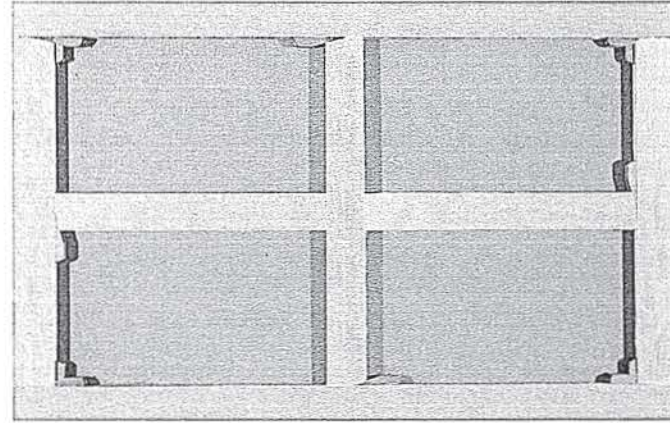
18 Tablonun boya tabakası altında bulunan başka bir kompozisyona ait desen çalışması.

19 Tablonun kimyasal temizlik aşaması.

20 Tablonun boya dökülmelerinin olduğu bölgelere uygulanan stuko aşaması.

21 Tablonun son hali.

22 Tablonun arkadan son hali.



22

kabaran bazı bölgelere ön yüzden ısı yardımıyla balmumu emdirildi. İşlemler sırasında boya tabakasını koruma amacı taşıyan japon kâğıdı tabakasının kaldırılmasının ardından kimyasal temizlikte kullanılan solventin belirlenmesine yönelik denemeler yapıldı. Hem yoğun vernik tabakasının hem de orijinal olmayan yağlıboyanın çıkartılmasında dimetil formamid kullanılmasına karar verildi. Kimyasal temizlik çalışmalarının tamamlanmasının ardından boya tabakası altında, başka bir kompozisyona ait desen çalışmaları olduğu fark edildi.

Özellikle yüzeye White spirit sürüldüğünde ters olarak çalışılmış bir cami deseni görülmekteydi. Bu konu hakkında yaptığımız araştırma sonucunda, su bazlı boyaların tersine, yağlıboyaların taze durumdayken sahip oldukları kapaticılığın bir kısmını zamanla kaybettiklerine dair bir bilgiye ulaştık. Bunun sonucu olarak bir süre sonra desen çizgileri ya da alttaki bazı renkler görünürlük kazanabiliyordu. Buna bütün açık renklerde, özellikle kurşun beyazında rastlanmaktaydı. Eibner'in araştırmalarına göre transparanlıktaki bu artışın ortaya çıkması iki yıl kadar sonra başlamaktadır. Bu değişim, yağlıboya tabakalarının yansıtma endeksinin değişiminden kaynaklanır. Bu süreç kurşun beyazı, ince kurşun sarısı ve kurşun kırmızısı, gibi yağla kimyasal olarak bağ kurabilen tüm pigmentlerde görülür. Bu pig-

Venedik Tüzüğü

Tanımlar:

Madde 1- Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bunu yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar. Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil, ayrıca zamanla kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsar.

Madde 2- Anıtların korunması ve onarımı için, mimari mirasın incelenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek bütün bilim ve tekniklerden yararlanılmalıdır.

Amaç:

Madde 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumaktır.

Koruma:

Madde 4- Anıtların korunmasındaki temel tutum korumanın kalıcı olması, sürekliliğinin sağlanmasıdır.

Madde 5- Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu tür bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da bezemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir.

Madde 6- Anıtın korunması, ölçeği dışına taşmamak koşuluyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemelidir.

Madde 7- Bir anıt tanıklık ettiği tarihin ve içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Anıtın tümünün, ya da bir parçasının başka bir yere taşınmasına anıtın korunması bunu gerektirdiği, ya da çok önemli ulusal veya uluslararası çıkarların bulunduğu durumlar dışında izin verilmemelidir.

Madde 8- Anıtın tamamlayıcı öğeleri sayılan heykel, resim gibi süslemeler, ancak bunları korumanın başka çaresi yoksa yerlerinden kaldırılabilir.

Onarım:

Madde 9- Onarım uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyein başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farkı anlaşılabilir ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bitikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihi bir incelemesi yapılmalıdır.

Madde 10- Geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı yerlerde, koruma ve inşaa için bilimsel verilerle ve deneylerle geçerliliği saptanmış herhangi çağdaş bir teknik kullanılarak anıt sağlanabilir.

Madde 11- Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çeşitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik, ya da estetik değer taşıyorsa ve korunma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz.

Madde 12- Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir.

Madde 13- Eklemlere, ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağın-tısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir.

Tarihi Yerler:

Madde 14- Anıtların bulundukları yerler, bütünlüğün korunması, sağlıklı kılınıp, yaşanır şekilde ortaya konması için özel bir dikkat gerektirir. Böyle yerlerde yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında, daha önceki maddelerde açıklanan ilkelerden esinlenmelidir.

Kazılar:

Madde 15- Kazılar 1956 yılında UNESCO tarafından kabul edilmiş arkeolojik kazılarda uygulanması istenilen uluslararası ilkelerle tanımlanan kararlara ve bilimsel standartlara uygun olarak yapılmalıdır.

Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka, anıtın anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır. Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis'e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirilmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, anıtın korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır.

Yayın:

Madde 16- Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar halinde kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamaştırmanın, yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir.



23



24

23 Tablonun restorasyon öncesindeki durumu.

24 Tablonun restorasyon sonrasındaki durumu.

mentler söz konusu olduğunda yansıtma endeksinin değişiminin yanı sıra yağ ile pigment yağ asitli kurşun tuzları oluştururlar ve kurşun sabunlaşması olarak adlandırılan bir olay gerçekleşir. Transparanlık artışı özellikle beyaz kurşun ve bununla karıştırılmış renklerde görülmektedir. Örneğin kurşun beyazının yansıtma endeksi başlangıçta 2 iken, taze keten yağının yansıtma endeksi: 1,48 dir. Dolayısı ile her ikisinin karışımı $2-1,48 = 0,52$ 'lik bir yansıtma endeksine sahiptir. İki yıl sonra beyaz kurşunun yansıtma endeksi değişmezken keten yağının yansıtma endeksi artar ve 1,52 olur. Dolayısıyla yansıtma endeksi $2-1,52 = 0,48$ 'e düşer ve boya tabakası daha transparan hale gelir. Transparanlık artışı boya tabakasının kalınlığına da bağlıdır. Söz konusu boya tabakası yeterince kalın ise zaman içinde transparanlık artsa da boya tabakasının örtücülüğü görsel anlamda değişmeyebilir. Eğer altta boyalı tabakalar var ise zaman içinde yüzeyde koyulaşma da görülebilir. Bunun nedeni zeminden ya da alttaki bazı boya tabakalarından yağda çözülebilen pigmentlerin çözülerek üst tabakalara karışmaya başlamasıdır.

Hasan Rıza'nın bu tablosunda karşılaştığımız bu benzer durumda alttaki desene ait hatlar yer yer ince rölyefler halinde de görülebilmekteydi.

Kimyasal temizlik ardından ön yüzde boya eksikliklerinin bulunduğu, dolayısıyla tuvalin görüldüğü bölgeler bisturi ile kazınarak temizlendi. Tuval dokusuna işlemiş orijinal olmayan yağlıboya ve stukko artıkları pamuklu çubukla DMF uygulanarak iyice temizlendi. Bu bölgeler bisturi yardımıyla temizlenip Ovgall (öküz ödü) sürülerek stukkolamaya hazırlandı. Bolonya alçısı, tavşan tutkalı, dezenfektan madde ve su karışımı ile hazırlanan özel bir stukko ile doldurulan bu bölgeler, malzemenin donmasının ardından bisturi ile kazınarak düzleştirildi.

Orijinal boya yüzeyinin dokusu ve rölyefleri sulandırılmış stukko kullanılarak imite edildi. Bu bölgeler verniklendikten sonra orijinal yağlı boya renklerine uyum sağlayacak şekilde tonlandırılan tempera boyalarla dolduruldu. Bu aşamada restorasyonun temel ilkelelerinden biri olan geriye dönüşümlü malzeme kullanımı amacıyla su bazlı tempera restorasyon boyaları tercih edilmiştir. Daha sonra tablo verniklendi ve vernikli boyalarla son rötuşları yapıldı. Tuvali kasnağa sabitleyen çiviler % 2.5'lik Paraloid B72 çözeltisi sürülerek paslanmaya karşı korumaya alındı ve suyla çözülebilen kraft kağıdı şeritler yapıştırılıp kapatılarak tablonun restorasyon işlemi tamamlandı.

DİPNOTLAR

- 1 Zeynep Ahunbay, "Restorasyon", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, s. 1553.
- 2 Celal Esad Arseven, "Sanatçı Tamir", *Sanat Ansiklopedisi*, C. 4, Milli Eğitim Basımevi, 1975, s.1758.
- 3 M. Cagianò de Azevedo Vace Restauo, *Enciclopedia dell'Arte antica*, VI, 655-657.
- 4 Bahar Kocaman, "Resim Restorasyonu ve Etiği", *Antik Dekor*, S.51, İstanbul: 1999, s.160-162.
- 5 Meltem Cansever, "Resim Restorasyonu", *Art Dekor*, S. 45, İstanbul: 1996, s. 166.
- 6 Bu makale tarafımdan kaleme alınmış olmakla birlikte söz konusu restorasyon çalışması, Milli Saraylar Tablo Restorasyon'daki ekip arkadaşlarımla birlikte gerçekleştirilmiştir.
- 7 *Türk Ansiklopedisi*, C. 19 Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971, s. 25-27.



Resam Hasan Rıza
1860 - 1912

1860'da İstanbul'da doğmuş, Askeri Rüşdiye ve İdâdî'den mezun olduktan sonra Bahriye Mektebi'ne girmiş, 1877'de gönüllü olarak cepheye koşmuş ve 1877 seferine sanatçı olarak katılan bir İtalyan gazete ressamının muhâfızlığı ile görevlendirilmiştir. İlerlemiş yaşına rağmen, ön hatlara kadar sokularak savaş sahnelerini tespit etmeğe çalışan bu sanatçıya hayran kalan ve onu örnek alan Hasan Rıza, kurşun kalemle çizdiği bir resmini kendisine göstererek, bu ressamı hayretler içinde bırakmıştır. Harp sonrası tekrar okula dönmüş, bir müddet daha Heybeliada'da kalan İtalyan sanatkar ile dostluğunu devam ettirmiştir.

Son sınıf öğrencisi iken, Abdülhamid'in "Sultânîye Yatu"nın kamaralarını süsleyen tabloların tamiri ve elden geçirilmesi işinde aylarca çalışıp, başarı göstermiş, dönemin Bahriye Nâzırı'nın takdir ve teklifi ile üstteğmenlik rütbesi almıştır. Birkaç ay sonra zaten subay çıkacak olan Hasan Rıza'yı "kayınldı" diye arkadaşlarının kıskanması, gururuna dokunmuş ve askerlikten istifa etmiştir. İtalyan dostunun yardımı ile Avrupa'ya gitmiş ve kendini büsbütün sanata vermiş, Roma ve Napoli atölyelerinde çalışmış, galeri ve müzeleri incelemiştir. Daha sonra Mısır'a geçerek oradaki tabiatı, iklimi ve eski eserleri etüd etmiş ve 12 yıl sonra yurda dönmüştür. Suçlu sayılarak Kaptan Paşa'nın karşısına çıkarılan Hasan Rıza'ya, rütbesinin yeniden verileceği ve askeri hizmete dönmesi söylenmişse de, genç sanatçı ilk kararından caymamıştır.

Sanat alanında durmadan çalışmış ve samimi bulmadığı İstanbul çevresinden uzaklaşarak Edirne'ye yerleşmiştir. His, fikir ve düşünceleri ile son derece yüksek bir vatansever olan Hasan Rıza, Edirne Sanâyi Mektebi'ne müdür olmuş ve kendi ruh yapısında sanat erbabı pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Üstün bir anatomi bilgisine sahip olan sanatçı, Türk tarihinin ünlü şahsiyetlerini canlandırmada; milli kostümlerin, giysilerin, atların, eyerlerin, silahların, gemilerin, armaların tasvirinde; tarihî vakaların kompozisyonundaki yeteneği ve renk anlayışı ile kısa zamanda haklı bir ün kazanmıştır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde tablo ve etüdları yayınlanan Hasan Rıza, Edirne/Karaağaç'taki atölyesinde bilhassa büyük Türk askerlerini ve târihi vakaları tespit ve tasvir eden büyük boy bir koleksiyon oluşturmuştur. 13 Mart 1912 sabahı Edirne Bulgarlar tarafından bombardıman edilirken Edirne Hastanesi'nin müdürlüğünü de yürüten Hasan Rıza, Edirne'nin düşüşünün ilk gecesi dostlarının ısrarlarını dinlemeyerek Karaağaç'a, atölyesini kurtarmaya koşmuş; ancak orada eserlerinin arasında şehit edilmiştir.

Sağlığında İstanbul'a gönderdiği eserleri ile Edirne Müşiriyet Dâiresi Kabul Salonu'nu süsleyen tarihi tabloları bugün Deniz Müzesi'nde ve Ankara Orduvi'ndedir. Atölyesinden yabancılarca kaçırılmış birçok tablosu Viyana'ya götürülmüştür. Sanatçının kurtulmuş eserlerinden bazıları şunlardır: "Egri zaferi ve İkinci Viyana Muharası", "Fatih Sultan Mehmed'in Ok Meydanı'ndan Haliç'e donanma indirmesi", "Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a girişi", "I. Sultan Osman", "Barbaros Hayreddin Paşa", "Fatih Sultan Mehmed'in Edirne'den İstanbul üzerine hareketi.", "Kedili Çocuk."