

Schaumburg Şatosu'na Ait Yağlı Boya Tuval Resimlerinin Onarımı

Arş. Gör. Dr. Berna Çağlar Eryurt

Makale Geliş Tarihi: 20.07.2020
Yayına Kabul Tarihi: 13.09.2020

Özet

Almanya'nın Balduinstein şehrinde yer alan Schaumburg Şatosu, tarihin birçok önemli olayına tanıklık etmiş ve günümüze kadar pek çok kez el değiştirmiş bir yapıdır. 10. yüzyılda inşasına başlanıldığı düşünülen, 19. yüzyılın ortalarında ilave bölümler yapılarak yenilenen şato, 2012 yılında Türk bir firma tarafından satın alınmıştır. Şu an yapının müze olarak kullanılmasıyla ilgili çalışmalar devam etmektedir.

Çalışmaya konu olan üç yağlı boya tuval resmi, şatonun 19. yüzyıl ilk yarısındaki sahiplerinin portreleridir. Bu çalışma kapsamında şato ve portrelere ait bilgilerin yanı sıra tuval resimlerinin bozulmalarının tespiti için kullanılan görsel belgeleme çalışmaları, onarım süreçleri ele alınmıştır. Daha önce onarım geçirdiği tespit edilen alanlar ile temizlik, sağlama, rötuş gibi onarım aşamalarında seçilen yöntem ve kullanılan malzemelere ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Yöntem ve malzeme seçiminde, her malzemenin zaman içinde işlevini kaybedebileceği düşüncesi ile geriye dönüşlü ve minimal müdahale ilkeleri benimsenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Schaumburg şatosu, Tuval resmi, Restorasyon, Konservasyon

RESTORATION OF OIL PAINTING ON CANVAS OF SCHAUMBURG CASTLE

Abstract

Schaumburg Castle, located in Balduinstein, Germany, has witnessed many important events in history and has changed hands many times until today. The castle, which is thought to have started in the 10th century and was renovated in the middle of the 19th century, was purchased by a Turkish company in 2012. Currently, working on the use of the building as a museum are ongoing.

The three oil paintings on the subject of the study are portraits of the owners of the castle in the first half of the 19th century. In this study, information on castle and portraits, as well as visual documentation used to determine the deterioration of canvas paintings, restoration processes are discussed. Explanations about the areas that were determined to have been restored before and the method and materials used in the restoration stages such as cleaning, consolidation, retouching were included. In the selection of methods and materials, the principles of reversible and minimal intervention have been adopted, with the idea that every material may lose its function over time.

Keywords: Schaumburg Castle, Canvas painting, Restoration, Conservation

Schaumburg Şatosu Hakkında

Schaumburg Şatosu (Görsel-1), Rheinland-Pfalz Eyaletinde (Hessen Eyaletinin sınırında) Balduinstein şehrinde bulunmaktadır. "Schowenburg" veya "Schauenburg" adı ilk kez 1197'de şatoda aynı adı taşıyan bir lordluğun merkezi olarak ortaya çıkmıştır. Şatoyla ilgili bilgilere kısıtlı kaynaklardan ulaşılabilmektedir.



Görsel 1. Schaumburg Şatosu

1899 yılında yazılmış bir rehber kitabında şatonun tarihçesiyle ilgili şu bilgilere yer verilmektedir:

"Şatodan ilk olarak 915 yılında Weilburg Manastırına kraliyetin bağışında bahsedilmiştir. 12. yüzyılın sonunda ismi Isenburg malikanesi olarak görülmüştür. Muhtemelen bir Isenburg kontu, bir Amstein kontundan Schaumburg'u çeyiz olarak almıştır. 13. yüzyılın ortalarına doğru, Isenburg kontlarından biri şatoyu Köln Başpiskoposu'na vermiştir. Şato Westerburg Kontları'nın eline geçmiş, bu ailenin bir tarafı Schaumburg'a yerleşmiştir. Westerburg Ailesi'nin finansal koşullarının yetersizliği sebebiyle, şato yabancıların eline geçmiştir. 15. yüzyılın sonuna kadar kraliyet ailesi iyi mülkiyet koşullarına sahip olmadığı için şato, II. Cunos'un çabalarıyla kurtarılmıştır. Cunos'un oğlu Georg (Leiningen-Westerburg hattının kurucusu) kısmen Schaumburg'da ikamet etmiştir. Haleflerinden biri, Wilhelm, şatoyu 1656'da 70.000 florin (Hollanda-Flemenk parası) Peter Melanders'in eşi Kontes Agnes von Holzappel'e satmıştır. Aynı yıl ölen Agnes'ten sonra kızı Elisabeth Charlotte yaklaşık 4 milyon marklık bir servete sahip olmuştur. 1653'te Adolp von Nassau-Dillenburg ile evlenmiştir. Bu evlilikten olan kızı, Lebrecht von Anhalt-Bernburg ile evlenmiştir.

Oğullarından Victor Karl Friedrich, Weilburg Prensi'nin kızı Amelia of Nassau-Weilburg ile evlenmiştir ve dört kızı olmuştur. En büyüğü Prenses Hermine, Macaristan Palatine Arşidük'ü Joseph ile, ikincisi Adelheid Dük Paul Friedrich ile, üçüncüsü Emma Waldeck-Pyrmon Prensi II. George ile evlenmiştir. En küçük kızı Prenses Ida, ablası Adelheid'in ölümü sonrası Dük Paul Friedrich ile evlenmiştir. En büyük prenses Hermine, daha sonra Avusturya'nın Arşidükü olan Stephen'i doğurmuştur. Arşidük Stephen, 1848 yılından ölümüne kadar şatoyu genişletmiştir." (Von Ibell Jr., 1899: 33-35).

Arşidük Stephen, 1850-1855 yılları arasında mimar Carl Boos'un planlarına dayanarak neo-Gotik tarzda şatoyu yeniden inşa ettirmiştir. Ayrıca resim galerisi, kütüphane kurmuş, önemli bir mineral koleksiyonu bırakmıştır. 1862 yılında Lahn Vadisi Demiryolu'nun inşasıyla Schaumburg'a kolayca erişebilir olmuş ve tüm Avrupa soylularının buluşma noktası haline gelmiştir.¹

Rehberin yazıldığı yıllarda şatonun Waldeck-Pyrmont ailesinde olduğu bilinmektedir. 1967 yılına kadar devam eden süreçte şato bu ailede kalmaya devam etmiştir. Josias zu Waldeck-Pyrmont'un ölümüyle şatonun son asil sahibi oğlu ve varisi Wittekind zu Waldeck-Pyrmont, 1983 yılında arazisiyle birlikte şatoyu 15 milyon Alman markına satmıştır. Birkaç kez el değiştiren şato, son olarak 2012 yılında Türk yatırımcı bir grup tarafından satın alınmıştır.²

Şato son şeklini aldığı "U" biçiminde planlanmıştır. "U" planının bir kanadı ahşap yapıdır. Diğer kanatları taş imalattır. Bölgenin harita nirengi noktasıdır ve nirengi direği şatonun kulesine dikilmiştir. Şato, 165.776 m² büyüklüğünde bir arazi üzerine kuruludur. Arazinin, yaklaşık 10.000 m² alanı dışında kalan bölümü, iğne yapraklı ve meşe ağaçlarından oluşan orman bulunmaktadır. Şato, mevcut durumda, 4.500 m² kapalı alana sahiptir. Değişik büyüklüklerde, 120 odası vardır. İçleri, kullanım amacına uygun olarak yeniden elden geçirilmesini gerektirmektedir. Büyük salonları mevcuttur. Örneğin "Şövalye odası" olarak kullanılan odalar (150 ve 400 m²) oldukça geniş mekânlardan oluşmaktadır.³

Şato bütün bu tarihsel geçmişi, konumu ve görkemli mimarisinin yanı sıra içinde barındırdığı mobilyaları, sanat eserleri gibi kültürel değerleriyle de anıt müze niteliği taşımaktadır. Şato halen konaklama ve müze gibi işlevlerle kullanılmak üzere bakım-onarım sürecine alınmış bulunmaktadır.

¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Schaumburg

² https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Schaumburg

³ <http://schlossschaumburggmbh.de/schaumburg-satosu>

Schaumburg Şatosu'na Ait Yağlı Boya Tuval Resimleri

Schaumburg Şatosu'nun sahiplerine ait olan ve 19. yüzyılın ilk yarısında yapıldıkları tahmin edilen üç yağlı boya portre bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Tablolar şatonun bugünkü sahibi Bilgiç Ertürk tarafından onarımları yapılmak üzere, 07.01.2019 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü nezdindeki Resim Restorasyonu Atölyesi'ne teslim edilmiştir. Tablolar şase ve çerçevelerinden çıkarılmış olarak tarafımıza iletilmiştir. Tablolar üzerindeki inceleme, belgeleme ve restorasyon çalışmaları 14.02.2019-07.02.2020 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Onarımları tamamlanan tablolar şatoda sergilenmek üzere 24.02.2020 tarihinde teslim edilmiştir.

Diğer bölümlerde belgeleme-onarım süreçleri anlatılırken tanımlamalarında karışıklık olmaması adına eserler kendi içinde numaralandırılmıştır:

1 No.lu Tablo

Şatonun arşivinden alınan bilgiler doğrultusunda, portrelerin kimlere ait olduklarıyla ilgili bilgilere ulaşılmıştır. 1 no.lu kadın portresinin (Görsel-2) arka yüzeyinde "Amalie Fürstin zu Anhalt-Bernburg-Schaumburg geb. Prinzessin Von Nassau" (Görsel-3) yazmaktadır. Bu bilgiden hareketle, portresi yapılan kişinin Nassau-Weilburg Prensi'nin kızı, Anhalt-Bernburg-Schaumburg-Hoym Prensi II. Victor Karl Friedrich'in eşi, Arşidük Stephan'ın anneanesi Amalie Charlotte Wilhelmine Louise von Nassau-Weilburg, Fürstin zu Anhalt-Bernburg-Schaumburg-Hoym (1776-1841) dur.

Kendisine ait olduğu tahmin edilen başka bir portrede de (Görsel-4) benzer giyim tarzına sahip olduğu, fakat bu portrenin daha geç yaşlarında yapıldığı söylenebilir. Eser yağlı boya tekniği ile yapılmış olup, 50x60 cm boyutlarındadır. Koyu bir arka fon üzerine resmedilen portrede resmedilen kişinin kırmızı şeritleri ve pelerini olan bol kıvrımlı sade beyaz bir elbise giydiği, iki sıralı inci taç taktığı görülmektedir. Hafif gülümseyen bir ifadesi vardır. Sağ alt köşedeki boya tabakasına kazınmış (hf) harflerinin (Görsel-5) sanatçının imzası olduğu düşünülmektedir.



Görsel 2. 1 no.lu tuval resmi (Solda)

Görsel 3. 1 no.lu tuval resminin arka yüzeyi (Sağda)



2 No.lu Tablo

Görsel 4. 1 no.lu portreye ait başka bir yağlı boya tablo (Solda)

Görsel 5. 1 no.lu portredeki sanatçı imzası (Sağda)

Şatonun arşivlerinden alınan bilgiler doğrultusunda, 65,5x52 cm

boyutlarındaki erkek portre (Görsel-6) Arşidük Stephan'ın babası Joseph Anton Johann Baptist Von Österreich-Toscana-Habsburg-Lothringen Erzherzog, Palatin von Urgarn (1776-1847)'dir. Döneminin önemli isimlerinden olan Joseph von Österreich, 1796'da 19 yaşındayken Macaristan Palatini (hükümdar yetkisine sahip üst düzey saray mensubu) olmuş, 50 yıldan fazla bu görevde kalmıştır (Goldinger, 1974: 623).

Gökyüzü ve beyaz gri renkli bulutların arka fon olarak kullanıldığı tabloda portresi yapılan kişi kırmızı üniforma üzerine beyaz renk-kürklü pelerini ve madalyalarıyla birlikte resmedilmiştir. 1820 yılında Ressam Johann Peter Krafft tarafından yapılan yağlı boya tablosundaki kıyafeti, pelerini ve madalyaları da benzerlik göstermektedir (Görsel-7). Eserde sanatçının imzasına rastlanmamıştır.



Görsel 6. 2 no.lu tuval resmi (Solda)



Görsel 7. Ressam Johann Peter Krafft tarafından yapılan yağlı boya tablo (Sağda)

3 No.lu Tablo

3 no.lu tabloda koyu renkli arka fon üzerine danteller ve incilerle süslenmiş mavi tonlarında kıyafet giyen genç bir kadın resmedilmiştir (Görsel-8). İnci bileklik ve kolyesi bulunan portrenin yine inci ve taşlarla bezenmiş tacı bulunmaktadır. Saçının arka kısmında başlayarak kolunu ve elini doladığı altın ipliklerle işlenmiş şalı kıvrımlarıyla resme hareket katmıştır. Eser 57,5x76 cm boyutlarındadır. Eserde sanatçının imzasına rastlanmamıştır. Portrenin kime ait olduğuyla ilgili olarak, diğer kadın portresinin kızı, erkek portrenin ise eşi, Arşidük Stephan'ın annesi Hermine von Anhalt-Bernburg-Schaumburg-Hoym, Erzherzogin von Österreich, Palatinissa von Ungarn (1797-1817)'dir. Arşidük Stephan ve ikizini dünyaya getirdikten kısa bir süre sonra hayatını kaybettiği için kendisine ait çok fazla eser bulunmamaktadır.

Eserlerde Tespit Edilen Bozulmalar



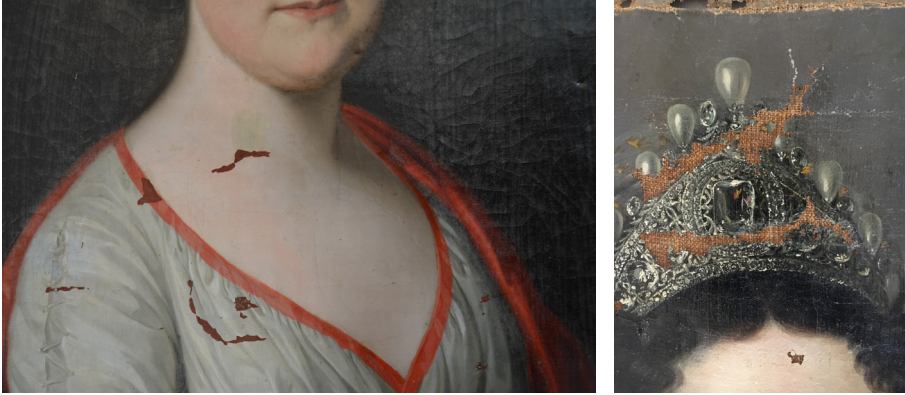
Görsel 8. 3 no.lu tuval resmi

Onarım uygulamalarına başlamadan önce eserlerin detaylı görsel incelemeler ile belgelenmesi ve bozulmaların tespit edilmesi oldukça önemlidir. Eserlerin bozulmalarının tespiti sırasında görünür ışık, yan ve arkadan aydınlatma ayrıca ultraviyole (UV: mor ötesi) ışık kullanılmıştır. Bu yöntemler eserlerle ilgili olarak birçok konuda fikir sahibi olmamıza olanak sağlamaktadır. Bu sayede, eserin daha önce onarım geçirip geçirmediği, vernik tabakasının genel durumu, boya tabakasındaki ayrışma, pullanma

gibi bozulmaların tespiti açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

Eserler şase ve çerçevelerinden çıkarılarak laboratuvara getirildikleri için bunların durumlarını tespit etme imkânı bulunamamıştır. Eserlerde tespit edilen başlıca problem, nem kaybı sebebiyle kanvaslarında meydana gelen sertleşme ve buna bağlı olarak boya tabakalarındaki dökülmelerdir (Görsel-9,10). Eskimeye ve kurumaya bağlı olarak boya tabakalarında yüksek düzeyde çatlama ve kırılma görülmüş; gevrekleşmeye başlayan boya tabakaları, dokunulduğu anda bile hızla kaybolmaya müsait yapıya dönüşmüştür. Özellikle kanvasların arka ve alt bölümlerinde toz-kir birikimi olarak adlandırılan "iklim cepleri" tespit edilmiştir. İklim cepleri, düzenli olarak temizliği yapılmayan tablolarla kenarlara biriken, havadaki bağlı nemle birlikte sertleşen kirlilerdir.

Tüm tablolarla tespit edilen problemlerden bir diğeri, kanvasın şaseyle bağlantısında kullanılan çivilerin oksidasyonu ile oluşan lekeler (Gör-



Görsel 9-10. Boya tabakasındaki kayıp alanlar

sel-11), deformasyonlara bağlı kanvasla görülen eksik alanlardır. Bu tür eksik bölümler kanvasın şaseye tekrar gerilmesi sırasında problem yaratabilmektedir. Ayrıca yapılan görsel belgeleme (mor ötesi ışık ile) çalışmalarında 1 no.lu tabloda kadın portresinin daha önce onarım geçirdiğine dair izlere rastlanmıştır. Eserin yüz ve boyun bölgesindeki koyu renkli lekeler (Görsel-12), bu alanlarda daha önce renksel bir tamamlama yapıldığını göstermektedir. 3 no.lu tabloda kadın portresinin arka yüzeyine (kanvas liflerindeki sertleşme ve koyulaşma nedeniyle) sağlamaştırıcı(?) benzeri bir malzeme uygulandığını düşünülmektedir.

Koruma ve Onarım Çalışmaları



Tablolar üzerinde gerçekleştirilen koruma ve onarım çalışmalarını şu baş-
Görsel 11. Çivi oksidasyonu sebebiyle oluşan lekeler (Solda)
Görsel 12. Daha önceki onarımlarda yapılan rötuşlar (Mor ötesi ışık altında) (Sağda)

lıklar altında toplamak mümkündür:

Geçici Koruma Uygulamaları

Eserlerin özellikle boya tabakalarındaki dökülme ve ayrılmalar, müdahale edilmezse kayıp bir alana sebep olacağı için öncelikli olarak bu alanlara sağlamaştırma işlemi uygulanmıştır (Görsel-13). İlk aşamada geçici olarak yapılan sağlamaştırma işlemi koruma kâğıdı ile uygulanmaktadır. Koruma kâğıdının amacı, herhangi bir işlemden önce olası dökülmeleri engellemek, dökülmesi muhtemel alanların sabitlenmesini sağlamaktır (Çağlar Eryurt ve Eskici, 2017: 323).

Geçici yüzey koruma uygulamalarında, farklı solvent, ısı ve çözücülerle



Görsel 13. Geçici yüzey koruma uygulaması

geri dönüşümü mümkün organik ve sentetik pek çok sağlamlaştırıcı⁴ kullanılmaktadır. Onarımla ilgili işlemlere başlamadan önce tabloların üzerine spot testlerin yapılması oldukça önemlidir. Bu testler boya tabakasının ısıya, neme ya da herhangi bir çözücüye olan tepkisini ölçmek için gereklidir. Sağlamlaştırıcı ve temizlik işlemi için uygulanacak çözücülerin seçiminde bu testlerin önemi büyüktür. Örneğin, ısıya duyarlı boya tabakasına sahip eser için sıcak masada çalışılması söz konusu değildir.

Her ne kadar geçici yüzey koruma işlemi kısa süreli olarak düşünülse de bazı işlemlerin uzaması sebebiyle, tahmin edilenden daha uzun süreli yüzeyde kalabilir. Sağlamlaştırıcının seçimi bu olasılıklar düşünülerek belirlenmelidir. Uzun süreli yüzeyde kalması öngörülen bir işlem için boya tabakasının kırılma olasılığına neden olabilen organik tutkallar tercih edilmemelidir. Eserlerin geçici sağlamlaştırma uygulamasında Plexisol P550 (1:5 oranında, White Spirit içinde) kullanılmıştır.

Arka Yüzey Temizlik Uygulamaları

Geçici koruma işlemi sonrasında eserlerin arka yüzeyi kuru ve mekanik yöntemlerle temizlenmiştir. İklim cepleri olarak adlandırılan özellikle eserin arka-alt bölümlerinde şase ile kanvas arasına biriken ve ortamdaki nem ile sertleşen kirler için bisturi kullanılmıştır (Görsel-14).



⁴ Yüzey koruma uygulamasında tavşan tutkalı gibi organik tutkallar, Beva 371, Plexisol P550 gibi sentetik yapıştırıcılar kullanılmaktadır. Bknz. Ackroyd, P. (2013). *The Structural Conservation of Canvas Paintings: Changes in Attitude and Practice Since the Early 1970s. Studies in Conservation*, 47 (1), pp. 3-14; Emre, G. (2015). *Yağlıboya Tabloların Koruma ve Onarımında Kullanılan Yapıştırıcılar. Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları*, 18, s. 63-72; Pascual E. and Patino M. (2003). *O Restauro de Pintura. Lisboa: Editorial Estampa*, pp. 106-107.

3 no.lu tablodaki kadın portresinin arka yüzeyine daha önce uygulandığı tahmin edilen sağlamlaştırıcı benzeri tutkalın(?) geri alınması için sulu temizlik yöntemi kullanılmıştır. Suyun yüzeyde bir süre bekletilmesi ve jel hale getirilmesi için metil selüloz kullanılmıştır. Jel yaklaşık 5 dakika süre yüzeyde bekletildikten sonra eski sağlamlaştırıcı tabaka yüzeyden alınmıştır.

Sağlamlaştırma Uygulamaları

Geçici yüzey koruma tabakası kaldırıldıktan sonra, eserlerin boya tabakasında hala dökülmeye meyilli alanların olduğu görülmüştür. Bu alanlar için hem ön yüzeyden lokal olarak boyanın sabitlenmesi hem de arka yüzeyden genel sağlamlaştırma işlemi uygulanmıştır. Arka yüzeyin sağlamlaştırılması için sentetik sağlamlaştırıcılardan BEVA 371⁵ (%5 oranında, White Spirit içinde) kullanılmıştır. Ön yüzeyden boyanın sabitlenmesi için ise Plextol B500⁶ (Toluen içinde) ve Plexisol P550⁷ (1:5 oranında, White Spirit içinde) gibi sentetik konsolidanlar kullanılmıştır.

Özellikle iki kadın portresinin kanvas kenarlarında şaseyle bağlantısı sırasında kullanılan çivilerin oksidasyonu sebebiyle pas lekeleri görülmektedir. Bu paslanma kanvas lifleri için geri dönüşümü mümkün olmayan bir bozulmaya sebep olmaktadır. Liflerin zayıflaması kanvasta kopmalara dolayısıyla eksik parçalara neden olmaktadır. Kanvasın şaseye tekrar getirilmesi sırasında kanvas kenarları için tehlikeli olabileceği öngörülmüyorsa kenarlara destek bantları yerleştirilir. Kenar rantualajı olarak da bilinen bu işlem (Görsel-15), gerilecek kısımda 10-15 cm kumaş bırakılacak şekilde kanvasın dört köşe 45o'lik açıyla yerleştirilen şeritlerin yapıştırılmasıdır. Bu işlem sırasında sentetik konsolidanlardan soğuk işlem yapmaya imkân sunan Plextol B500 kullanılmıştır.

⁵ BEVA 371, 1967 ve 1968 yıllarında Gustav A. Berger tarafından yapılan araştırmalar ve Samuel H. Kress Foundation finansörlüğünde geliştirilmiş, %95 poli (vinil asetat) kopolimer ve reçine %5 katı reçine plastikleştirici olarak formüle edilmiştir. Tekstil ve yağlı boya tuval resimlerinin koruma ve onarımında, astarlama, kenar rantualajı, sağlamlaştırma ve geçici yüzey koruma uygulamaları için kullanılmaktadır. Kimyasal stabilite, güçlü yapışma özellikleri, nispeten düşük aktivasyon sıcaklıkları, uygulama sırasında gerekli minimum basınç, çıkarılma kolaylığı önemli özelliklerindedir. BEVA 371 direkt jel olarak veya white spirit-neft gibi petrol esansları farklı oranlarda incelti olarak uygulanmaktadır (Berger, 1970: 36-38; Kronthal, L., Levinson, J., Dignard, C., Chao, E. and Down, J., 2003: 341-362; Nicolaus, 1999, s. 234; Von der Goltz, M., Birkenbeul, I., Horovitz, I., Blewett, M. and Dolgikh, I, 2012: 373-374).

⁶ Plextol B500 (akrilik metakrilat kopolimer emülsiyonu) astarlama, sağlamlaştırma işleri için sıkça kullanılan dispersiyonlardandır. Özellikle soğuk uygulama olanağı sunması, pH derecesinin nötr olması ve eskime özellikleri sebebiyle tercih edilir (Emre, 2015: 68; Mehr, 1981: 12; Horie, 1987: 110; Nicolaus, 1999, 142).

⁷ Plexisol P550, termoplastik bütül metakrilattır. Uygulama için genellikle %5 ila %45 oranında seyreltilir. Neft, ksilen, tolüen ve aseton içinde çözülebilir ayrıca etanol ve izopropanol içinde az miktarda çözünür. Geçici yüzey koruma, sağlamlaştırma ve sabitleme uygulamalarında kullanılmaktadır (Anderson, 2010: 26; Nicolaus, 1999: 232; Pascual-Patino, 2003: 45).

Resim yüzeyinde çok küçük eksik alanı bulunan 2 ve 3 no.lu tablolarda yama işlemi uygulanmıştır. Orijinal kanvasın özelliğine yakın kullanılan kumaşın iplikleri arka yüzeye paralel gelecek şekilde yerleştirilmiştir (Görsel-16). Destek yamaları tuvalin stabilizasyonuna katkıda bulunurlar ve sonraki onarımlar için bir temel oluştururlar (Pascual-Patino, 2003: 94). Bu işlemin gerçekleştirilmesi sırasında çok farklı yapıştırıcılar kullanılmaktadır. Burada önemli olan geri dönüşümü mümkün malzemelerin tercih edilmesidir. Tüm yama işlemleri için akrilik EVA (Etilen Vinil Asetat) reçinelerin sulu bir dispersiyonu olan BEVA Jel kullanılmıştır. BEVA Jel, bazı çözücülerle yumuşamakta kısmen geri dönüşümü sağlanmaktadır. Bu sebeple öncelikle BEVA Jel'in uygulanacağı yüzeye BEVA 371 uygulanmıştır. Birkaç saat beklenildikten sonra yama BEVA Jel ile yüzeye yapıştırılmıştır. BEVA Jel yapışma sırasında ısıya ihtiyaç duymamaktadır, kuruma sırasında preslenmelidir. Kurudukça rengi şeffaflaşmakta ve yüzeyde kalıntı bırakmamaktadır.



Görsel 15. Kenar rantualaj uygulaması (Solda)

Görsel 16. Yama uygulaması (Sağda)

Temizlik Uygulamaları

Temizlik işlemleri geri dönüşümü olmayan ve bu sebeple en dikkat edilmesi gereken uygulama aşamalarından biridir. İşlevini kaybetmiş, şeffaflığını yitirerek sararmaya başlamış vernikler zamanla boya tabakasındaki renklerde değişikliğe sebep olur. Yüzeyden boya tabakasına zarar vermeden kaldırılması gerekmektedir.

Temizlik uygulaması, eserin estetik durumunu yeniden kurulması ve okunabilirliğinin artırılması için olumsuz etkiye sebep olan malzeme ve maddelerin kontrollü olarak yüzeyden çıkarılmasına odaklanmalıdır (Balloi ve Palla, 2017: 68).

Tüm tuval resimlerinin vernik tabakalarında yoğun olmamakla birlikte sararma görülmektedir. Çerçeve izlerinin bulunduğu bölümlerin verniksiz olduğu tespit edildiği için, eserlerin çerçevelerindeyken verniklendiği söylenebilir. Ultraviyole ışık ile yapılan incelemelerde verniklerin bazı bölgelerde daha yoğun uygulandığı tespit edilmiştir.

Temizlik işlemine başlamadan önce her eserin tercihen arka fon ve kenar bölümlerinde testler yapılmıştır. Bu testler duruma uygun solvent ve çözücülerin belirlenmesi için mutlaka yapılması gereken bir işlemdir. Bazı çözücüler çok hızlı reaksiyon vererek verniği çözerken, bazıları hiçbir etki yapmayabilmektedir. Karışımlar bazı çözücülerin etkisini artırırken, çok güçlü bir çözücünün etkinliğini azaltabilir. Temizlik işlemlerinde reaksiyonun çok hızlı olması vernikle birlikte boya tabakasında da etkiye sebep olarak geriye dönüşümü olmayan boya kayıplarına sebep olabilir.

Reaksiyonun çok yavaş olması da işlemin tekrarlanmasına, verniğin çıkarılması için gerekenden fazla çabayla bölgenin aşındırılması anlamına gelir. Bu sebeplerle uygun çözücü ve solventin bulunması oldukça önemlidir. Her eserin vernik temizliğinde çözücüler farklılık göstermiş olup, kimi zaman aynı eserin farklı renksel alanlarında da çözücülerin çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Uygulama sırasında temizlenecek alana bağlı olarak organik çözücüler ve karışımları (özellikle tolüen, aseton, etanol, izopropil alkol, benzil alkol) değişen oranlarda kullanılmıştır.

Dolgu Uygulamaları

Resimsel yüzeyde eksik alanların dolgu malzemeleriyle tamamlanması, rötuşa temel oluşturan oldukça önemli bir aşamadır. Sanat tarihçi ve İtalya'nın önemli restorasyon okullarından Opificio delle Pietre Dure'nin resim konservasyonu bölümünün müdürü Dr. Marco Ciatti (2010: 122) dolgu için şu ifadeleri kullanmıştır: "Dolgu kritik bir adımdır ve yapısal-estetik özelliklere olan ihtiyacı uzlaştırır. Sadece iyi tamamlanmamış bir dolgu üzerinde yapılan mükemmel bir yeniden bütünlemeyi düşünün, sonunda estetik olarak tatmin edici olmayan bir sonuç verir."

Günümüzde dolgu uygulamaları için alçı-tutkal karışımları hala tercih edilse de hazır dolgu malzemelerinin kullanımı giderek artmaktadır. Eserlerin dolgu uygulamalarında Tavşan tutkalı-Bologna alçısı karışımı ile hazır dolgu

malzemesi Modostuc⁸ kullanılmıştır. Tutkal-alçı karışımı kolay şekillenebilir ve uygulanabilir olmasıyla tercih edilmiştir.

Uygulama sırasında dolgu yüzeyinin orijinal yüzeyde görülen fırça darbele-ri, girinti-çukuntuları gibi yüzeydeki dokuyu takip etmesine dikkat edilmiştir. Nitekim restorasyonda tercih edilen düz dolgu uygulaması, rengin yeni- den entegrasyonuna uzaktan bakıldığında çevredeki orijinal renkten daha parlak görünür olmasıyla, burada tercih edilmemiştir. Yapılan uygulamada olduğu gibi yeterince dokulu bir dolgu, orijinal ile rötuş arasındaki ışık saçılımının benzerliğinden dolayı orijinaline daha yakın olacaktır. Amaç mi- metik tamamlama olduğunda, yüzey dokusunu oluşturmak için sanatçının fırça darbesinin taklidi (Bailao, 2010: 5) tercih edilmiştir.

Rötuş Uygulamaları

Dolgulan alanların renksel olarak tamamlanması uzun zamandır önemli bir etik konusu olarak tartışılmaktadır. Bu tartışma hem eserin estetiğine saygı duymak hem de eserin tarihi yönleri arasındaki hassas dengenin nasıl sağlanacağı konusuna odaklanmıştır; 20. yüzyıl boyunca özellikle İtalya'da boyama yöntemlerinin araştırılması ve denenmesinde merkezi bir öne- me sahip olmuştur (Olsson, 2003: 4). Özellikle mimetik tamamlamada "birebir" renklendirme söz konusu olduğu için etik kurallara uygunluğu hala tartışılmakla birlikte, bazı yaklaşımlar⁹ ve uygulamalar¹⁰ bu yöntemin devam ettirildiğini kanıtlamaktadır.

Konservatörlerin hem farklılaştırılmış rötuşta hem de mimetik tamamlama- larda her birinin diğerini bilgilendirdiği ve referans aldığı teknikleri uygula- yarak iki dille konuştukları söylenmektedir (Olsson, 2003: 8).

Sonuç olarak, bu tür uygulamalarda koleksiyonerin istekleri ve konservatö- rün kararı doğrultusunda konservasyon etiklerine uygun şekilde onarımın yürütülmesi önemlidir. Genç kadın portresinin tacındaki alan dışındaki rö-

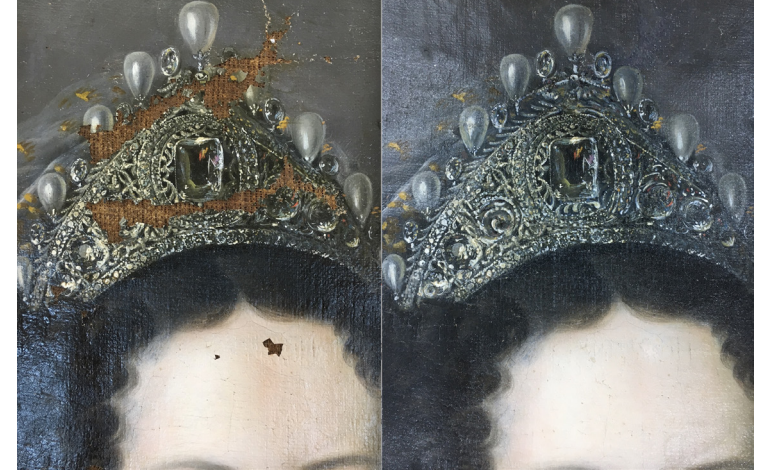
⁸ Modostuc, kireçtaşı, kaolin, polivinilasetat ve akrilik ester içeren, su, aseton ve etanol içinde çözünebilen, kullanıma hazır bir dolgu malzemesidir. Gözenekliliği, optimum kullanım özelliği, dokunun kolay verildiği akıcılığı, mekanik aletler ve sulu rötuş sistemleriyle olan uyumluluğu sebebiyle pek çok konservatör tarafından tercih edilmektedir (Garcia Fernandez-Villa, 2016: 203; Fuster-Lopez, 2012: 592).

⁹ Fransız sanat tarihçi Gilberte Emile-Male, geri dönüşümü mümkün ve farklı malzemelerle sadece kayıp alanın- da uygulama gerçekleştirildiğinde mimetik tekniğin etkili bir çözüm olduğunu savunur (1976: s.100). Portekizli ressam-restoratör Fernando Mardel (1884-1960), mimetik tekniği rötuşun fark edilmesini istemediği için kul- landığını, amacının yanlış bir tarih yaratmak olmadığını, böylece algının rötuşlanmış alanda değil eserde olacağını savunmuştur (Ferreira, vd., 2017: 261).

¹⁰ Bazı uygulamalarda ise kasıtlı bir hasar (vandalizm) söz konusuysa bu hasarın mimetik tamamlama ile yapılmamasına karar verildiği durumlar bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuna, A., Bakonyi, T. Gabor, E. (2017). "The Restoration of Three Strongly Damaged Panel Paintings of a 16th Century Siense Predella". 80'li 90'lı yıllarda İtalya'daki kamusal eserlerde de mimetik tamamlamanın yaygınlaştığı görülmüştür (Olsson, 2003: 8).

tuşlanan bölümler küçük boşluklar ve derin çatlakların oluşturduğu hasarlı bölgelerdir. Taç kısmı nispeten simetrik bir görüntü verdiği için mimetik olarak tamamlanmasına karar verilmiştir (Görsel-17).

Rötuş uygulamasında suluboya çeşitleri arasında canlı ton rengi ve par- laklığıyla bilinen Schmincke'nin Horadam serisi (Bailao ve Cardeira, 2017: 250; Garcia Fernandez-Villa, 2016: 203; Silva, Loureiro ve Antunes, 2015: 247-248) kullanılmıştır.



Görsel-17. Rötuş uygulaması (öncesi-sonrası)

Vernik Uygulamaları

Onarım uygulamaları tamamlandıktan sonra esere yüzey koruyucu ola- rak rötuş verniği uygulanmıştır (Görsel 18,19,20). Rötuş sırasında renklerin seçiminde daha belirgin bir sonuca varmak için, dolgu işleminden önce de eserler verniklenmiştir.

Vernik, yüzeyde şeffaf bir film tabakası oluşturarak, resmi, atmosferik ko- şullara karşı korumayı sağlayan bir son kat uygulama malzemesidir. Vernik, yağlı boya tabloda en üst, dış etkenlere maruz kalacak ilk katmandır; do- layısıyla, bozulma olasılığı yüksek olan bu tabakada uygulanacak verniğin seçiminde, geri dönüşlü olmasına dikkat edilmiştir (Çağlar Eryurt ve Eskici, 2017: 326).



Görsel 18. 1 no.lu tuval resmi onarım öncesi-sonrası



Görsel 20. 3 no.lu tuval resmi onarım öncesi-sonrası



Görsel 19. 2 no.lu tuval resmi onarım öncesi-sonrası

Sonuç

Yağlı boya tuval resimleri yapısal olarak farklı tepkiler gösteren malzemelerin bir araya geldiği kompozit malzemelerden oluşmaktadır. Bu nedenle onarım işlemleri sırasında eserlerin özgün yapısal/teknik özellikleriyle uyumlu malzeme ve yöntemlerin seçimine dikkat edilmelidir. Çalışmanın konusunu oluşturan yağlı boya portrelerin 1800'lü yılların başında yapılmış olması sebebiyle, boyalarının yeterince kurumuş olması ve eseri oluşturan katmanların nispeten eski kabul edilmesi onarım uygulamaları sırasında bir avantaj olarak görünse de uygun koşullarda saklanmamış olmaları, her eserin problemlerinin zaman içinde kalıcı hale gelmesine neden olmuştur. Eserlerin nem kaybı sebebiyle kırılgan hale gelmiş olan boya tabakalarının ve kanvas liflerinin esnekliğini yerine getirmek onarım sırasında oldukça zorlayıcı bir aşama olmuştur. Esnekliğini yitirmiş her boya tabakası kolaylıkla kanvasından ayrılabilir, sağlamlaştırma uygulamaları daha yoğun uygulanabilir ya da yeterli olmayabilir. Ayrıca 3 no.lu kadın portresinin arkasına sağlamlaştırma amacıyla daha önce uygulandığı tahmin edilen malzemenin de eserin kanvasını olduğundan daha fazla sertleştirdiği görülmüştür. Bu sebeple, boya tabakasındaki ayrılmaların sabitlemesi, kenar rantualajı, yama, arka yüzeyin sağlamlaştırması gibi yapısal müdahalelerde, onarımın işlev ve esneklik olarak uzun vadede korunması amacıyla bu tür uygulamalar için üretilmiş sentetik reçineler kullanılmıştır.

Bu sonuçlardan yola çıkılarak, yapılan uygulamaların kalıcı olması ve her türlü uygulamada olduğu gibi eser için risk oluşturan restorasyona ihtiyaç duymasının geciktirilmesi için eserlerin periyodik bakımlarının yapılması ve uygun ortam koşullarında saklanması/sergilenmesi en etkili tedbirlerden biri olarak önem kazanmaktadır. İleride yapılacak olası onarımların deneyimli uzman kişilerce yapılması, kullanılan her onarım malzemesinin işlevini kaybedebileceği düşünülerek geriye dönüşlü malzemelerin seçilmesi ve mümkün olan en az müdahaleyle eserin durumunun iyileştirilmesi amaçlanmalıdır.

Kaynakça

- Ackroyd, P. (2013). "The Structural Conservation of Canvas Paintings: Changes in Attitude and Practice Since the Early 1970s". *Studies in Conservation*, 47 (1), 3-14.
- Anderson, A. (2010). Strukturell konservering av måleri på duk, Studie kring den långsiktiga stabiliteten hos Plextol D 360, Plexisol P550 och Beva 371. Göteborgs Universitet.
- Bailao, A. (2010). "Application of a Methodology for Retouching", *CeROArt (Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art)*, 1-11.
- Bailao, A. and Cardeira, L. (2017). "Mixing and Matching. A Survey of Retouching Materials", 4th International Meeting on Retouching of Cultural Heritage, *Postprints RECH 4*, 248-255.
- Balloi, A. and Palla, F. (2017). *Biocleaning*, Ed. Franco Palla and Giovanna Barresi, *Biotechnology and Conservation of Cultural Heritage*, Springer, 67-84.
- Berger, G. A. (1970). "A New Adhesive for Consolidation of Paintings, Drawings and Textiles", *Bulletin of the American Group. International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, Vol. 11, No. 1 (Oct., 1970), 36-38.
- Ciatti, M. (2011). "Le fasi finali nel restauro tra teoria e pratica, alcune riflessioni". *Le Fasi Finali Nel Restauro Delle Opere Policrome Mobili*, CESMAR7. 19-20 novembre 2010, Trento, Il Prato. 121-123.
- Çağlar Eryurt B. ve Eskici B. (2017). "Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda Bulunan, Saip Tuna'ya Ait "Nü" İsimli Tablonun Restorasyonu". *Ege Üniversitesi, Sanat Tarihi Dergisi*, XXVII/2, Ekim 2017, 315-331.
- Emre, G. (2015). "Yağlıboya Tabloların Koruma ve Onarımında Kullanılan Yapıştırıcılar". *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları*, 18, 63-72.
- Ferreira, C. R., Baptista Pereira, F. A., Candeias, A. and Lorena M. (2017). "Fernando Mardel, a portuguese painter-restorer. Retrospective of his retouching work", 4th International Meeting on Retouching of Cultural Heritage, *Postprints RECH 4*, pp. 256-262.
- Fuster-Lopez, L. (2012). *Filling*, Ed. J.H. Stoner and R. Rushfield, *Conservation of Easel Paintings*, London, UK: Routledge, 586-606.
- Garcia Fernandez-Villa, S. (2016). "Filling as Retouching: The Use of Coloured Fillers in the Retouching of Contemporary Paintings", III. International Meeting on Retouching of Cultural Heritage 2015, *Postprints RECH3*, 201-207.

Gilberte, E. M. (1976). *Restauration des peintures de chevale*. Office du Livre:Friburgo.

Goldinger, W. (1974). *Stolberg-Wernigerode, Otto zu: Neue deutsche Biographie*, Berlin.

Horie, C.V. (1987). *Materials for Conservation: Organic Consolidants, Adhesives and Coatings*, Butterwoths.

Kronthal, L., Levinson J. Dignard C., Chao E. ve Down J. (2003). "Beva 371 and its Use as an Adhesive for Skin and Leather Repairs: Background and a Review of Treatments", *Journal of the American Institute for Conservation*, 42:2, 341-362.

Kuna, A., Bakonyi, T. Gabor, E. (2017). "The Restoration of Three Strongly Damaged Panel Paintings of a 16th Century Siense Predella", 4th International Meeting on Retouching of Cultural Heritage, *Postprints RECH 4*, 264-269.

Mehra, V. (1981). "The cold lining of paintings", *The Conservator Journal*, Volume 5, Issue 1, pp. 12-14.

Nicolaus, K. (1999). *The Restoration of Paintings*. Koenemann, Slovenia.

Olsson, N. (2003). "From Mimetic to Differentiated: Traditions and Current Practices in Italian Inpainting", *AIC Paintings Speciality Group Postprints*, Volume 16, 4-12.

Pascual E. and Patino M. (2003). *O Restauo de Pintura*. Lisboa: Editorial Estampa.

Silva, C., Loureiro L. ve Anrunes, F. (2015). "Inpainting a Urania 19th Century Toy Theatre: Problems and solutions". 2nd International Meeting on Retouching of Cultural Heritage, *RECH2*, 240-260.

Von der Goltz, M., Birkenbeul I., Horovitz I., Blewett M., ve Dolgikh I., (2012). *Consolidation of flaking paint and ground*. Ed. J. H. Stoner and R. Rushfield, *Conservation of Easel Paintings*, London, UK: Routledge, 369-383.

Von Ibell, C. (1899). *Schloss Schaumburg bei Balduinstein a.d. Lahn und Umgebung: ein kleiner Führer für Touristen und Sommergäste*, Diez a.d. Lahn: Meckel.

İnternet Kaynakları

İnternet: https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Schaumburg. 7 Temmuz 2020'de alınmıştır.

İnternet: <http://schlossschaumburggmbh.de/schaumburg-satosu>. 7 Temmuz 2020'de alınmıştır.

Görsel Kaynakları

Görsel-1: Schaumburg Şatosu, <http://schlossschaumburggmbh.de/schaumburg-satosu> adresinden 07.05.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel-2. 1 nolu tuval resmi, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-3. 1 nolu tuval resminin arka yüzeyi, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-4. 1 nolu portreye ait başka bir yağlı boya tablo

Görsel-5. 1 nolu portredeki sanatçı imzası, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-6. 2 nolu tuval resmi, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-7. Ressam Johann Peter Krafft tarafından yapılan yağlı boya tablo, <https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMDHUQ7W8PSearchResult&ITEMID=2UMDHUQ7W8P9&POPUPPN=1&POPUPIID=2UMDHUQ7W8P9> adresinden 07.05.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel-8. 3 nolu tuval resmi, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-9-10. Boya tabakasındaki kayıp alanlar, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-11. Çivi oksidasyon sebebiyle oluşan lekeler, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-12. Daha önceki onarımlarda yapılan rötuşlar (Mor ötesi ışık altında), Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-13. Geçici yüzey koruma uygulaması, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-14. Arka yüzeyin temizlenmesi, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-15. Kenar rantualajı uygulaması, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-16. Yama uygulaması, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-17. Rötuş uygulaması (öncesi-sonrası), Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-18. 1 nolu tuval resmi onarım öncesi-sonrası, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-19. 2 nolu tuval resmi onarım öncesi-sonrası, Foto: Berna Çağlar Eryurt

Görsel-20. 3 nolu tuval resmi onarım öncesi-sonrası, Foto: Berna Çağlar Eryurt