

Resim-Heykel ve Sanat Müzeleri Koleksiyonlarındaki Tuval Resimlerinin Korunmasında Durum Taramasına İlişkin Belgeleme Çalışmalarının Önemi*

Berna ÇAĞLAR ERYURT**

Eryurt, B. Ç. (2019). Resim-heykel ve sanat müzeleri koleksiyonlarındaki tuval resimlerinin korunmasında durum taramasına ilişkin belgeleme çalışmalarının önemi. YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2019 (22), s.9-18

Araştırma Makale / Research Article

Özet

Ülkemizde resim-heykel ve sanat müzeleri koleksiyonlarının büyük bir kısmını oluşturan tuval resimlerine ilişkin envanter kayıtları dışındaki bilgilerin yetersiz olduğu görülmektedir. Mevcut korunma durumlarının tespiti, gerçekleştirilen onarım çalışmalarının belgelenmesi ve belirlenen sürelerde bilgilerin güncellenmesi korumanın sağlıklı ve sürdürülebilir olması bakımından oldukça önemlidir. Korunma durum raporları, eseri oluşturan malzemelerin teknik özellikleriyle birlikte daha önce gerçekleştirilen onarım uygulamalarının da ayrıntılı olarak belgelenmesini kapsamalıdır. Ayrıca eserin mevcut depolama ve sergileme koşulları kaydedilmeli, uygun olmayan koşullara uygun öneriler getirilmelidir. Bu belgeleme çalışmalarının müze ve eserlerin ihtiyacına yönelik olarak uygun hale getirilmiş bir veri tabanında kaydedilmesi de büyük önem taşımaktadır. Aksi halde her koruma uzmanının belirleyeceği ölçütlere göre yapılacak raporlama, eserlerin probleminin net bir şekilde anlaşılmasını zorlaştıracak, koruma raporlarının amacını ve önemini kaybetmesine neden olacaktır. Bu çalışmada Amerika ve Avrupa ülkelerindeki tuval resmi koleksiyonlarına sahip bazı resim-heykel ve sanat müzelerinin veri tabanları ile koruma raporları incelenmiştir. Bu verilerden yararlanılarak, ülkemizde tuval resmi konservasyonuna yönelik ortak bir sistemin oluşturulabilmesi için önerilerde bulunulmuş ve korunma durumlarıyla onarım müdahalelerini kapsayan belgeleme formu oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Tuval resmi, belgeleme, korunma durumu

The Importance of Documentation Studies Regarding the Condition Survey in Conservation of Canvas Paintings in the Collections of Painting-Sculpture and Art Museums

Abstract

In our country, it is seen that the information about the collections constituting the Painting-Sculpture and Art Museums is insufficient except the inventory records of canvas paintings. Determining the existing conservation conditions and documenting restoration works and updating the information in determined time periods are rather important in order for the conservation to be healthy and sustainable. Conservation condition reports must cover the technical features of the materials forming the artwork as well as the detailed documentation of the previous conservation applications. Additionally, the existing storage and exhibition conditions must be recorded and suggestions must be offered for inappropriate conditions. It has also utmost importance that these documentation works are saved in a database which is made suitable for the needs of museums and the artworks. Otherwise, reporting which will be made on the basis of each conservation specialist's criteria will make it difficult to understand the problem of the artwork clearly and result in the loss of the aim and the importance of the conservation reports. In this study the databases and conservation reports of some Painting-Sculpture and Art museums in European countries and in the US which have canvas painting collections were examined. By benefiting from these data, suggestions are made for creating a common system oriented towards canvas painting conservation in our country and a documentation form is generated which covers the conservation conditions and restoration interventions.

Keywords: Natural dye, waste/by-product, mordant/biomordant, functional textiles, plasma, microwave, enzyme, ultrasound

Giriş

Belgeleme, her eserin bilimsel veriler doğrultusunda inceleme, örnekleme, araştırma ve onarımlarının doğru, eksiksiz ve kalıcı kayıtlar altına alınması, bu bilgilerin belli periyotlarda güncellenmesidir. Bu kayıtlar hem yazılı hem de görsel olmalı, belgeleme türü ve kapsamı, şartlara, eserin niteliğine göre değişiklik gösterebilmelidir (O'Neill, 2008, s. 45; CCI-10/6, 1993, s. 1). İyi bir belgeleme, eserin geçmişten günümüze tüm sürecini anlatmalı, gelecekteki araştırmacı, küratör ve konservatör için olabildiğince fazla bilgi sağlamalıdır (Moore, 2001, s. 6).

Belgelemenin amaçlarını şöyle sıralamak mümkündür:

- kültür varlıklarının durumlarının tespit edilmesi,
- ileride yapılacak onarımlara bilgi sağlayarak kültür varlıklarının bakımına yardımcı olması,
- bir eserin estetik, kavramsal ve fiziksel özelliklerinin daha iyi anlaşılabilir şekilde değerlendirilmesi, bilgilerinin sürekli geliştirilmesiyle konservatöre referans sağlanması, tutulan kayıtlar doğrultusunda olabilecek yanlış tespitlerden kaçınılması (O'Neill, 2008, s. 45).

Koruma eğitiminde belgelemenin değeri ve meslekte düzenli olarak yapılan bir görev olduğu vurgulanmasına rağmen, konservatörler tarafından belgeleme uygulamaları ile ilgili derinlemesine tartışmalar nadir olarak görülmektedir (Velios, 2016, s. 13).

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de müzelerin eserleri için veri tabanı oluşturması ve envanter bilgileri dışındaki bilgilere ulaşması oldukça güçtür. Günümüzde müzelerimizdeki konservatör kadrolarının (hala birçoğunda yok) 5-6 sene gibi kısa bir süre önce istihdam edildiği düşünülürse, eserlerin koruma durumlarıyla ilgili belgelemelerin eksik olduğu sonucuna varılabilir.

Veri tabanlarının müze çalışanları ve konservatörler ile koordineli bir şekilde çalışabilmesi önemlidir. Ortak bir dilin kullanılması her zaman zorlayıcı ve tartışmaya açık bir konu olmuştur. Özellikle uluslararası düzeyde ortak bir dilin kullanımına yönelik çalışmalar kısıtlıdır. Birçok ülkenin katılımıyla gerçekleştirilen ve yayınlanan EwaGlos (*European Illustrated Glossary of Conservation Terms Wall Paintings and Architectural Surfaces*, 2015) sadece duvar resimleri ve mimari yüzeyleri kapsamaktadır.

1. Koruma Belgelemelerinin Tarihçesi

Koruma belgelemelerinin ilk olarak ne zaman yapıldığı bilinmemekle birlikte, 16. yüzyılda yapılan restorasyon tanımlarına

ilişkin bilgiler vardır. Fakat bu tanımlar restoratörlerin kendileri değil, gözlemciler tarafından yazılmıştır. Modern korumanın öncüleri olan Rathgen¹, Scott² ve Plenderleith³ gibi bilim insanları, çalışmalarında belgeleme kavramından bahsetmemektedirler. 1905'te Rathgen, koruma çalışmalarını detaylandıran *Eski Eserlerin Korunması: Küratörler İçin Elkitabı* isimli kitabı yayınlayan ilk kişiler arasındadır; ne var ki bu kitapta belgelemeye değinilmemiştir (Rathgen, 1905). Benzer şekilde Scott'un British Museum'un mütevelli heyetine sunduğu *Müze Sergilerinin Temizlenmesi ve Restorasyonu* (1926) isimli raporu belgelemeye dikkat çekmemektedir. Plenderleith'in 1934'te yayınlanan ve Rathgen'in aynı başlıkta yazdığı kitapta da belgelemeden bahsedilmemektedir. Fakat bu kitaplarda belirli objelerin onarım örnekleri sadece resimli olarak sunulmakla birlikte en eski belgeler olarak kabul edilmektedir (Moore, 2001, s. 7).

20. yüzyılın ortalarına kadar çoğu müzenin koruma bölümlerinde standart belgeleme prosedürleri ve raporlama için herhangi bir süreklilik bulunmamaktadır. 1970'li yıllardan önce çok az sayıda müzenin tutarlı koruma kayıtlarına sahip olduğu görülmektedir. Bu dönemden önce belgelemelerin ara sıra yapıldığı, kayıt edildiğinde ise raporların veri açısından seyrek olduğu görülmüştür. En iyi ihtimalle bir eserin belgelendirilmesi konservatör çalışmayı yayımlamayı planladığı zaman olmaktadır. 1934 yılında *Teknik Çalışmalar* (Technical Studies) dergi editörü resim restorasyonu ile ilgili bir makalenin başında daha tutarlı koruma belgelemesine ihtiyaç duyulduğuna, yazarın çalışma kaydının sadece müzeye ve yayına sunulması amacıyla yapıldığına dair bir yorum yapmıştır. İkinci yorumu bu dönem için çok çarpıcıdır: "*Bu kayıtlar tutarlı bir şekilde yapılmıyorsa kadar, resimlerin bakım ve onarımı ciddi ve oldukça gereksiz bir handikapla devam etmek zorunda kalacaktır*" (Ruhemann, 1934, s. 3).

1 Friedrich Rathgen (1862-1942), Berlin Kralliyet Müzeleri Kimya Laboratuvarı'nın ilk müdürüdür. 1888'deki kuruluşundan, 1927'deki emekliliğine kadar, Rathgen, eserlerin korunması için kimyasal ve fiziksel yöntemlerin geliştirilmesi ve uygulanmasında büyük rol oynamıştır. İlk olarak 1898'de yayımlanan 1905'te İngilizce'ye çevrilen *Eski Eserlerin Korunması: Küratörler İçin Elkitabı* kitabıyla tanınmasına rağmen, arkeolojik eserlerin teknolojisi ve korunmasına ilişkin altmışın üzerinde makale yayınlamıştır (Gilberg, 1987, s.105).

2 Alexander Scott (1853-1947), British Museum Araştırma Laboratuvarı'nın ilk müdürüdür. 1918 yılında Birinci Dünya Savaşı sırasında yeraltında depolanan British Museum'daki eski eserler hakkında soruşturma yürütmesi için görevlendirilmiştir. Scott önderliğinde 1920'de geçici bir bilimsel laboratuvar kurulmuştur (Oddy, 2011, s. 56-57).

3 Harold James Plenderleith (1898-1997), İskoç konservatör ve arkeolog. 1924 yılında Alexander Scott ile British Müzesi Bilimsel ve Endüstriyel Araştırma Bölümü'nde çalışmaya başlamıştır. 1959 yılında British Museum'dan Kültürel Varlıkların Korunması ve Restorasyonu (ICROM) çalışmalarında Uluslararası Merkez'in ilk müdürü olmak için emekli olmuş, 1971 yılına kadar ICCROM'un müdürlüğünü yapmıştır (Oddy, 2011, s. 57-60).

Bu yorum 1930'ların geri kalanında Amerikan konservatör George Stout'un çalışmalarında kristalleşecek ilkeler olmuştur (Stoner&Rushfield, 2012, s. 282). Nitekim Teknik Çalışmalar (Technical Studies) isimli derginin George Stout'un Resim Durumu Bir Müze Kaydı (A Museum Record of the Condition of Paintings, 1935) adlı makalesinde resim korumanın belgelerine atıfta bulunduğunu, ancak nesnelerin korunmasına

ilişkin raporun nasıl hazırlanacağını araştırmak için bir komitenin kısa süre içinde toplanacağını ifade ettiği görülmektedir (Stout, 1935, s. 206-207). Fakat böyle bir araştırma koruma literatüründe herhangi bir makaleye dönüşmemiştir. Makale, 1932'de (La Conservation des Tableaux Contemporains,

Mouseion, XX) ve 1933'te (Documents sur la Conservation des Peintures, Les Dossiers de l'Office International des Musées, No.2) yayımlanan resimlerin korunmasına ilişkin bir raporun nasıl ele alınacağıyla ilgili bu makalelere işaret etmektedir. Koruma çalışmaları 20. yüzyılın başlarında müze çalışanlarına yemek hizmeti veren şirketlerin dergilerinde yayımlanmıştır. Bunun sebebi, 1950 yılına kadar koruma mesleğinin *Uluslararası Koruma Enstitüsü* (International Institute for Conservation-IIC) tarafından yayınlanan ve koruma profesyonellerine kendi çalışmalarını sunmaları için özel bir forum sağlayan *Koruma Çalışmaları* (Studies in Conservation) gibi yayınlara sahip olmamasıdır (Moore, 2001, s. 7-8).

1970'lere kadar koleksiyon kayıtları ve kataloglarını düzenlemekten sorumlu olan kayıt memuru ya da küratörler bireysel yöntemler belirlemiş; bu yöntemler kişilerin yerine gelenlerle birlikte değişim göstermiştir. Yıllar boyunca müzeler öngörülen veya tutarlı bir kayıt tutma sistemine sahip olmamış, böylece bir kayıt memuru müzeden ayrıldığında, kayıt tutma sisteminin bilgisi de kaybolmuştur. Ayrıca birçok müzede koleksiyon bilgileri doğru ve eksiksiz dosyalar yerine, küratörlerin ve memurların ortak hatıralarında sürdürülmüştür (Carpinone, 2010, s. 7).

Türkiye'de de bu tür problemlerle karşılaşmakta, uygun raporlama sistemi oluşturulmadığından eserlerle ilgili doğru bilgiye ulaşılmamaktadır. Restore edilecek bir eserin daha önce onarım geçirip geçirmediğiyle ilgili önemli bir bilgi dahi kayıtlarda bulunmamaktadır. Daha önce onarım geçirmiş ise kullanılan malzeme ve yöntemlerin ne olduğunun bilinmesi yapılacak onarımın yöntemini tamamen etkileyecek ve belki de korumaya ilişkin alınacak kararlarda değişikliğe sevk edecektir. Bu kayıtlar uygun olmayan eski bir onarımın yüzeyden doğru malzeme ile çıkarılması için konservatöre en doğru bilg-

iyi verecektir.

Bu sorun, 1960'lı yıllarda Amerika ve Avrupa ülkelerinde birçok eski müze çalışmasının farklı kurumlar arasında personel hareketine ek olarak emekli olmaya başlamasıyla daha da kötüleşmiş, kataloglama prosedürleri ve kayıt sistemleri hakkındaki bilgiler neredeyse yok olmuştur. Müzeler mevcut kayıt tutma yöntemlerinin yeterli olmadığını fark etmeye başlamış, müzelerin kayıt tutma standardizasyonunu geliştirmek için başka bir yola ihtiyaçları olduğunu fark etmişlerdir. Müzelerin otomasyonu keşfetmeye başladığı 1960'ların ortaları ve sonlarında kütüphaneler bilgisayar tabanlı bilgilerin birleştirilmesi ve standardizasyonu üzerine çalışmışlardır. 1960'lı yılların ortalarında kütüphaneler ve müzeler yeni bilgisayar teknolojisinin kullanılması ve kayıtların tutulmasında işbirliği yapmaya başlamıştır. Fakat 1960'lı yılların sonlarına doğru ihtiyaçların farklılaşmaya başladığı görülmüştür. Çünkü kütüphaneler katalog standartlarına ve kart katalog sistemine sahiptiler; öte yandan müzelerin kütüphanelerden farklı ihtiyaçları bulunmaktadır. Müze kayıtları objelerle ilgili yeni bilgileri yansıtacak şekilde değişmek durumundadır. Kütüphane kayıtları daha statik iken, müze koleksiyonundaki eserlerin her biri ünik ve değişime açık özelliktedirler (Carpinone, 2010, s. 8-11).

1980 ve 1990'lı yıllarda konservatörler, bilgi edinmenin kâğıt yığınlarında geçirecek zaman alıcı ve tekrarlayıcı bir süreç olduğunu ifade etmişlerdir. Kayıtlara bakmanın birincil amacı bir eserin önceki onarımları hakkında bilgi edinmek olduğundan, iyi organize olmuş bir arşivde bile eserin raporunu bulmanın ve bunu okumanın en az 5-10 dakikalık bir süre alacağı öngörülmüştür. Fakat dijitalleşen bir koleksiyonda örneğin, etkin ve önleyici koruma yapılan eserleri sınıflandırmak mümkün olacağı gibi, etkin korumanın yapıldığı eserlerin yüzdesi de hesaplanabilmektedir. Daha sonra bu sonuç, eserlerin mülkiyeti ile ilişkilendirilerek özel koleksiyondaki eserlerin kamu müzesi koleksiyonundaki eserlerden daha iyi korunduğu varsayımı test edilebilmekte, böylece koruma etiği tartışması yapılabilmektedir. Gelecekteki çalışmalar için en uygun yöntemi seçmek amacıyla, belirli materyallerin veya tekniklerin amaçlanan kullanımlarını yerine getirirken başarısını değerlendirme sırasında bu belgeleme kayıtlarının karşılaştırılmalı olarak kullanılması etkili olabilmektedir (Velios, 2016, s. 14).

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda yaşadığımız çağın gerekliliği olarak bilgi alışverişinin dijital bir platform üzerinde bulunması gereğinin önemi ortaya çıkmaktadır.

Kayıtlı bilgiyi erişilebilir ve yararlı belgeler haline getirmek, bilgiyi doğru şekilde sunmak etkili bir belgeleme sistemiyle mümkündür.

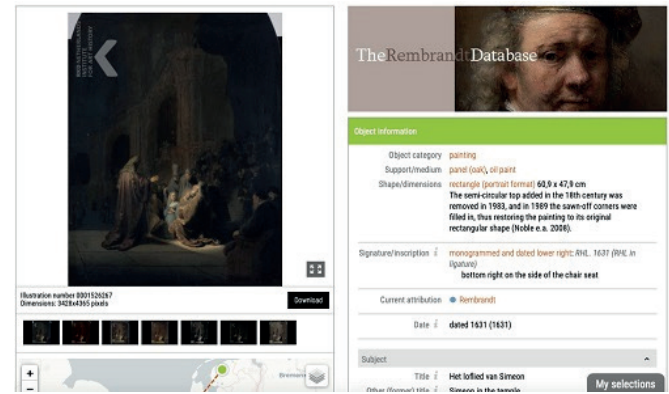
Koruma mesleği, veri tabanları gibi yazılımlar, dijital kameralar ve tarayıcılar gibi donanımlar kullanarak belgelemelerin dijitalleşmesinden faydalanmaktadır. Dijital teknoloji, koruma belgelerini kolay erişebilir, maliyet/zaman açısından verimli hale getirmekte, kaydedilen verilerin tutarlılığını ve doğruluğunu artırarak fiziksel depolama alanı gereksinimlerini azaltmaktadır. Koruma kayıtlarını dijitalleştirilmenin en büyük dezavantajı, teknolojideki değişimin hızıyla, bir makine ortamından elde edilen verinin kimi zaman kaybedilebilmesi, dolayısıyla bilgiye erişimin gelecekte zorlayıcı olma ihtimalidir (Moore, 2001, s. 6).

1980'li yıllardan beri Avrupa ve Amerika'daki birçok müze dijital koleksiyon sistemini kurmuştur. Ancak koruma bilgileri ya hiç dijitalleştirilmediğinden ya da tek başına veri tabanlarında ve dosyalarda tutulduğundan bu sisteme dâhil edilmemiştir (Rudenstine & Whalen, 2006, s. 26).

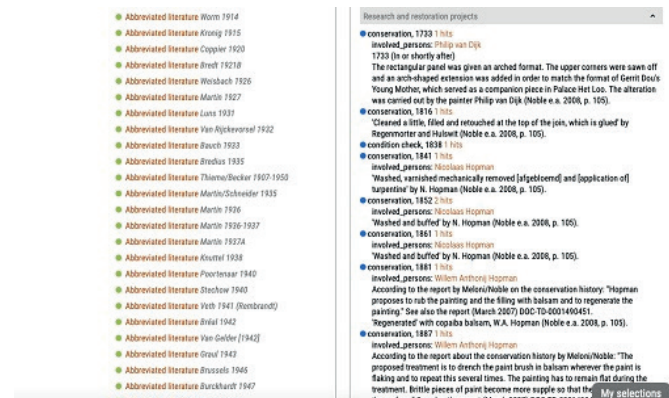
Andrew W. Mellon Vakfı, 27 Nisan 2006 tarihinde New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde ve 25 Mayıs 2007'de British Museum'da konservatör, bilimsel araştırmacı ve diğer müze uzmanlarıyla *Koruma Dokümanlarında Konular: Dijital Biçimler, Kurumsal Öncelikler ve Kamu Erişimi* başlığı altında koruma dokümanları konusunda iki toplantı düzenlemiştir. Bu toplantılar, profesyonellerin fikirlerini paylaşmaları konusunda bir fırsat olmuştur. Koruma belgelerinin düzenlenmesi ve yönetilmesi için standartlar ve yöntemler kurumdan kuruma değişmektedir ancak deneyimleri aynı süreci başlatan tüm kurumlar için çok yararlı olmuştur (Radin, 2011, s. 2; Roy, Foister & Rudenstine, 2007, s. 315).

Bu toplantının sonucunda koruma belgelerinin dijitalleştirilmesinin ve konservatörlerin, bilim insanlarının, müze küratörlerinin, sanat tarihçileri ile diğer akademisyenlerin bilgilerini paylaşmalarının arzu edilen ve hayati bir öneme sahip olduğu ifade edilmiştir. Bu tür bilgilere halkın erişiminin önemli olacağı kabul edilmekle birlikte, önceliğin profesyoneller arasındaki bilgi alışverişine verilmesi gerektiği ve bu önceliklerin ortaya çıkması durumunda, kurumsal uygulamada değişiklik yapılmasının zorunlu olacağı kabul edilmiştir. Bu amaçlar belirlenen pilot müzeler ve enstitüler, vakıftan sağlanan fonla dijital belgeleme kapsamında uluslararası çapta kabul görmüş ilkeleri geliştirmek ve daha geniş kapsamlı projeler uygulamak için ele alınması gereken kilit soruların bazılarını çözmeye yönlendirilmiştir (Roy, Foister & Ruden-

stine, 2007, s. 316-317; Rudenstine & Whalen, 2006, s. 28). Bu projelerden biri olan Hollanda Sanat Tarihi Enstitüsü'nün bünyesindeki Rembrandt Veri Tabanı (Şekil 1., 2.) 2008'den 2010'a kadar pilot bir proje olarak geliştirilmiş, veri bankası Eylül 2012'de başlatılmıştır. Zaman içinde konservatörler tarafından konservasyon uygulamalarına ilişkin boya kesit örnekleri alınmıştır. Bu kesitler boya tabakasının oluşumu, pigmentin durumu, bozulma fenomenleri hakkında bilgi ortaya koymakta ve böylece Rembrandt'ın uygulamalarına dair bilgiler vermektedir (Von Loon, 2013, s. 6).

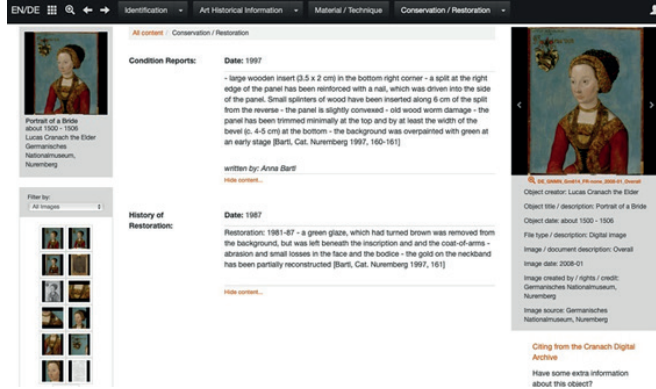


Şekil 1. Andrew W. Mellon Vakfı'nın desteklediği projelerden Hollanda Sanat Tarihi Enstitüsü, Rembrandt Veritabanı ([https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters\[project\]\[0\]=The+Rembrandt+Database&filters\[objectcategorie\]\[0\]=painting&filters\[drager\]\[0\]=panel+%28oak%29&query=&start=134](https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters[project][0]=The+Rembrandt+Database&filters[objectcategorie][0]=painting&filters[drager][0]=panel+%28oak%29&query=&start=134))



Şekil 2. Andrew W. Mellon Vakfı'nın desteklediği projelerden Hollanda Sanat Tarihi Enstitüsü, Rembrandt Veritabanı, konservasyon belgeleri ([https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters\[project\]\[0\]=The+Rembrandt+Database&filters\[objectcategorie\]\[0\]=painting&filters\[drager\]\[0\]=panel+%28oak%29&query=&start=134](https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters[project][0]=The+Rembrandt+Database&filters[objectcategorie][0]=painting&filters[drager][0]=panel+%28oak%29&query=&start=134))

Bu veri tabanlarında eserlerin geçirdiği tüm onarım uygulamaları ve koruma durumları orijinal raporlarıyla birlikte sunulmaktadır (Şekil 3,4.)



Şekil 3. Andrew W. Mellon Vakfı'nın desteklediği Lucas Cranach (1472-1553) resimlerinin yer aldığı Cranach Dijital Arşiv projesi, konservasyon belgeleri (http://lucascranach.org/DE_GNMN_Gm614)



Şekil 4. Andrew W. Mellon Vakfı'nın desteklediği projelerden National Gallery, Raphael Projesi (<https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php>)

2. Belgeleme Yöntemi Oluşturulması

İnceleme kayıtlarının herkes tarafından kolayca yorumlanabilmesi için standart, sistematik bir inceleme ve raporlama yöntemi oluşturmak önemlidir (CCI-10/6, 1993, s. 1). Fakat koruma belgelemeleri için ortak bir yapının benimsenmesinin ütopik ve mantıksız olduğu görülmektedir. Ütopiktir çünkü belgelemeyi müze içinde oluşturulan formlara kaydeden konservatörler için tek bir belge formatını benimsemek zordur. Mantıksızdır çünkü her bir nesne genellikle özel bir tedavi gerektirir ve belgeleme kaydı çoğu zaman mevcut belgeleme

yapısına uygun olmayabilmektedir (Velios, 2016, s. 13-14).

Tüm bunlar göz önünde bulundurulmakla birlikte evrensel bir belgeleme şekli benimsenirse de belgelemenin ayrıntılı olarak esere ait kayıtları, yapılan işlemleri ve gözlemleri, eserin geçmişteki ve şimdiki ortamı hakkında detaylı bilgileri içermesi oldukça önemlidir. Bu belgeler, gelecekte konservatör, küratör ve araştırmacıya olabildiğince fazla bilgi sağlama olanağı sunmalıdır (Moore, 2001, s. 6).

Kanada Konservasyon Enstitüsü (CCI), belgelemeyi üç farklı başlıkta ele almaktadır:

1. Durum Raporu
2. Denetim Raporu
3. Toplu Durum Raporu

Durum Raporu, bir koleksiyondaki her eser için oluşturulması gereken kayıtlardır. Durum raporlamasına en yüksek riski taşıyan eserlerden başlanmalıdır. Bu ilk ve ayrıntılı kayıt tamamlandıktan sonra yapılacak denetimlerde sadece tespit edilen değişiklikler kaydedilmeli (denetim raporları) ve düzenli, kısa incelemeler yapılmalıdır.

Denetim Raporları, müzenin kaynaklarına bağlı olarak düzenli aralıklarla, ayda bir ya da altı ay ila yılda bir gerçekleştirilmesi gereken durum tespitlerini içermektedir. Bu raporların amacı bir resmin durumundaki değişiklikleri saptamaktır. Küçük değişiklikler gelecekteki referanslar için kaydedilirken, büyük değişiklikler eserin koruma uygulamasına olan ihtiyacı için gereklidir. Denetim raporlarında incelemeyi yapan kişi, tarih ve durumdaki değişiklik hakkında kısa gözlemlerde bulunmalıdır.

Toplu Durum Raporu, geçici sergiler nedeniyle müze dışına çıkmış eserlerin durumundaki değişikliklere ilişkin kaydedilen bilgileri içermektedir. Bu raporlar eserler müzeye geldiğinde ve gönderilme öncesi kurum tarafından doldurulmalıdır (CCI-10/6, 1993, s. 1-2).

Durum Raporları düz yazı şeklinde, maddeler halinde veya daha önce oluşturulmuş bir form üzerinden yazılabilmektedir. Düz yazı; biçim, kelime dağarcığı ve uzunluk konusunda herhangi bir kısıtlama getirmediği halde herhangi bir yönlendirme sunmadığı için incelemenin tamamlandığından emin olunmamaktadır. Önceden hazırlanmış bir formun doldurulması kolay ve bir eserin yapısının her yönüyle değerlendirildiğinden emin olunmasına rağmen olağandışı veya aşırı hasarlı bir durumla karşılaşıldığında form kısıtlayıcı olabilmektedir (CCI-10/6, 1993, s. 2). Bir belgelemenin kalitesi, kontrol listesinin detayına ve inceleme sonuçlarını kaydetmek için sağladığı kapsama bağlıdır. Formların, hızlı

ve sistematik olarak kaydedilme avantajı vardır. Fakat belirli bulguların ayrıntılı bir şekilde kaydedilmesi için formlarda az yer bulunabilmektedir (Nicolaus, 1999, s. 375-377). Bu sebeple formlar oluşturulurken yazılan maddelerden farklı malzeme/bozulma/tanı/yöntem var olabileceği düşünülerek, kısa not ve gözlemlerin bulunduğu alanlar oluşturulmalıdır. Farklı kaynaklardan yola çıkılarak karşılaşılan problemler ve ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenen örnek bir form önerilebilir (Ek 1. Yağlı Boya Tuval Resmi Belgeleme Formu).

Koruma sürecindeki en önemli adım, eserin mevcut durumunun belgelenmesidir. Bu aynı zamanda eserin korunma durumunu ifade etmektedir. Korunma durumunun tespiti eserin sergilendiği/depolandığı ortamdaki sıcaklık, bağıl nem, ışık seviyeleri, kirlilik gibi ölçümleri kapsamalıdır. Bu kriterlerin tümü değerlendirildiğinde, eserin stabil olmamasından, bulunduğu ortamın koşullarından ya da daha önce uygulanan restorasyon işlemlerinden dolayı bozulmanın olup olmadığı tespit edilebilir (Moore, 2001, s. 7).

Bu formatlarda kaydedilen bilgiler tutarlı olmalı ve durum raporları resimlerin yapımı ve durumu hakkında ayrıntılı bilgi içermelidir. Bir Durum Raporu aşağıdaki bölümlere ayrılmalıdır:

- **Eserin Tanımlanması:** Demirbaş numarası, sanatçısı, ismi ve yapım yılı, tekniği (örneğin, tuval üzerine yağlı boya, ahşap panel üzerine tempera), boyutları (genişlik ve uzunluk), sanatçının imzası, tarih (varsa) ve imza yeri (örneğin, sağ alt köşe), inceleme tarihi, eseri inceleyen kişinin adı gibi bilgiler bulunmalıdır.

- **Boya Tabakası:** Boyanın türü (yağlı boya, akrilik, karışık), boyanın nasıl uygulandığı (ince, kalın), kalın yağlı boyaların üst üste uygulanması tekniğinin (impasto) tespit edilip edilmediği, daha önce onarım geçirdiğine dair herhangi bir uygulama var ise (rötuşlama, aşırı boyama) belirtilmelidir. Boya katmanlarının birbirlerini ve astarı nasıl kavradığı, yüzeydeki çatlakların durumu (örneğin, genel ya da belirli bir alanda, boya tabakasında, astar tabakasında veya her ikisinde de gözleniyor), boya tabakasında kalkma, pullanma, tozlaşma, kırılma olup olmadığı, boya tabakasının çerçeveyle korunduğu alanda boya değişiklikleri olup olmadığı (örneğin, daha koyu, daha açık renkler ya da farklı renkler), eserde renk veya bağlayıcının değişmiş olabileceğini gösteren işaretler ile solma, sararma gibi bilgiler verilmelidir.

- **Yüzey Kaplama veya Vernik Tabakası:** Boya üstünde genellikle bir vernik tabakası bazen de balmumu gibi başka malzemeler tespit edilmektedir. Vernik tabakasının uygulanma biçimi

(kalın, ince), durumu (parlak, mat) ve rengi (şeffaf, sarı) belirtilmelidir. Yüzeyindeki bozulmalar (çatlak, toz ve/veya kir tabakası) ve genel görüntüsü (renksiz, bulanık ve/veya toz halinde) tanımlanmalıdır.

- **Astar Tabakası:** Renk, doku ve boyanın kalınlığına göre tespiti yapılmalıdır. Astar tabakasındaki çatlak, toz ve/veya kir tabakası, ayrılma, kayıp, ufalanma gibi bozulmalar tanımlanmalı; astarın tuvali iyi kavrayıp kavramadığı belirtilmelidir.

- **Taşıyıcı Destek (Tuval):** Boyalar genellikle esnek bir destek (örneğin, kumaş) üzerinde veya sert bir destek üzerinde (örneğin, ahşap panel, ahşap plaka, duralit gibi) uygulanmaktadır. Tuval bezinin dokuma türü ve ağırlığı, daha önceki uygulamalardan yama veya astarlama olup olmadığı, tuvalin arka yüzeyinde varsa herhangi bir etiket, damga veya yazı belirtilmelidir. Tuval bezinin şaseyle bağlantısı (gevşek, gergin), dalgalanma, aşınma, kabarma, çökme, kir ve/veya toz tabakası gibi bozulmaları ayrıntılı olarak belgelenmelidir.

- **Çerçeve:** Malzemesi (ahşap, metal), dekoratif kaplaması (yaldızlı, boyalı), astar ve sır tabakası, eserin çerçeveyle bağlantısı için kullanılan yöntemler belirtilmelidir. Dekoratif kaplama, astar ve sır tabakasındaki bozulmalar, eserle çerçevenin bağlantısı, üzerinde bulunan etiket ve yazılar mutlaka kaydedilmelidir (CCI-10/6, 1993, s. 2; CCI-10/7, 1993, s. 2-3).

Form hazırlanırken konuşma dili ve sözde terimlerden kaçınılmalı, belirtilen tüm ifadeler kanıtla desteklenmelidir. Bu nedenle “tuval üzeri yağlı boya” tanımlaması, sanatçının gerçekten bağlayıcı bir madde kullandığı açıkça kanıtlanması halinde kullanılmalıdır. Destek tabakasından bahsederken “tuval” terimi de kontrol edilmelidir. Boya ve kumaş türü herhangi bir kanıtla desteklenmiyorsa, “tuval üzerine yağlı boya” yerine “tekstil desteği üzerine yağ benzeri medyum (sıvı)” tanımlaması kullanılmalıdır (Nicolaus, 1999, s. 375).

Renklerin tanımlanmasında da bazı yanlışlıklar yapılmaktadır. İnsanlar farklı renkleri farklı şekillerde görür ve tanımlar. Bu tür bir belirsizliğe mümkün olduğunca yer vermemek için renk kartelaları ile çalışmak veya renklere fiziksel ölçüm uygulamak gibi girişimlerde bulunulmuştur. Buradaki ilke şu şekilde olmalıdır: mavi renkle boyanmış bir alanın pigmenti “azurit” olarak adlandırılıyorsa, bu ifade bilimsel kanıtlara dayandırılmalıdır. “Azurit” olduğu varsayımından daha fazlası yapılamıyorsa, resmin alanı “azurit rengi” veya “mavi, tahmini azurit” olarak tanımlanmalıdır (Nicolaus, 1999, s. 375-377).

Durum raporları oluşturulurken, tespit edilen bozulmaların

tanımlanmasında bozulmanın türü, boyutu, yeri belirtilmelidir (CCI-10/6, 1993, s. 2). Bozulmaların tanımlanması sırasında belgelemede küçük çatlak, kabarcıklar, tabaka ayrılması vb. çok çeşitli yüzey görünümleri kaydedilmektedir. Yağlı boya, tuval ve azurit gibi teknik terminolojinin aksine bozulmaların tanımlanması için genel olarak kabul edilmiş bir terminoloji bulunmamaktadır (Nicolaus, 1999, s. 375-377).

Müze koleksiyonları gibi çok farklı eser grubunun bir arada olduğu durumlarda bozulmaların ortak terimlerle tanımlanması imkânsız gibi görünse de farklı kurumlarda yapılan anket çalışmalarında bozulmaları tanımlamak için 77 farklı terim ve 8 farklı grup (Tablo. 1) ile açıklanan terminolojinin aslında çok benzer olduğu görülmüştür (Keene, 2002, s. 142-143).

	YAPISAL BOZULMA							
	BÜYÜK YAPISAL BOZULMA	KÜÇÜK YAPISAL BOZULMA	YÜZEYSEL BOZULMA	SEKİL BOZUKLUĞU	KİMYASAL BOZULMA	BİYOLOJİK BOZULMA	YÜZEYSEL BİRİKİM	YANLIŞ ONARILMA
GENEL	Ayıklama parçaları	Çatlak	Pullanmış/kalkmış boya vb.	Çukuk	Ufalanma	Bücek saldırısı	Kir	Yapıştırma
	Dikilme/Çatlak	Küçük yarık	Seyilme	Lekeleme	Geçirileme	Grize	Kabalaşma	Yanlış dizilim
	Vaydama oluşturma	Dedik	Boya/Yüzey kaybı	Ajama	Kuruma	Ağaç kurtu	Yüzeyde tutulma	Zamburak
	Genel delikler	Küçük delikler	Zedelenme	Renk değişikliği	Sızma	Sarıma/Lekeleme	Tortu	Şeffaf bant izleri
	Büyük parçalanma	Küçük parçalanma	Cobulaşma	Solma	Yajlanma	Koruyucu bantın	Yajlanma	Yanma
	Fleks parçalar	Göçülen zayıflık	Tabakalara ayrılma	Kararma/Dönüşüm	Tutulma	Manzar		
	Mekanik bozulma	Geçgenmiş bağ	İnce çatlaklar	Renk aktması				
		Bükülme	İleriye geçme					
		Eğilme						
		Burşukluk						
MOBİLYA	Çok gevrek belerme/serlet		Kalkmış ahşap kaplamalar					
	Ayrılmış ek parçalar							
	Çok küllü bir şekilde kenarlık parçalanma	Burşukluk			Astı			Düme
	Küçük bir şekilde burşukluk parçalanma	Kuruma			Sarıma			Şeffaf bant izleri
KAĞIT	Küçük bir şekilde deforme olmuş/serletim	Katlanma			Kimyasal olarak değişen kenarlar			
KITAP	Ayrılmış veya serletim/serletim							
	Çok küllü bir şekilde serletim/serletim							
TEKSTİL/ LİF	Parçalanmış dikiş	Çekme/Kaçılma						Açma dikişleri
	Küçük bir şekilde burşukluk parçalanma	Kesilmiş/Kopmuş lifler						Değişiklikler
RESİM								
SERAMİK/AM								
METAL								

Tablo 1: Bozulma türlerinin gruplanabileceği sekiz ana terim ve bazı koleksiyonlarla ilgili terimler (Keene, 2002, s. 144-145)

Müzeler/konservatörler tarafından oluşturulan formlarda eserin problemlerine göre oluşturulmuş ortak bir tanımlama varsa kullanılmalı, mümkün olduğunca açık ve doğru kelimelerle tarif edilmelidir. Bozulmanın nedeni konusunda herhangi bir şüphe varsa, “gibi görünüyor”, “olabilir” gibi ke-

sin olmayan ifadeler ve bu kelimelerin ardından soru işareti kullanılmalıdır (örneğin, kahverengi sıvı kalıntısı, kahve gibi görünüyor?).

Bozulmanın boyutu, hasarın niteliği tanımlandıktan hemen sonra parantez içinde belirtilmelidir, örneğin: yırtık (3,5 cm uzunluğunda). Yırtıkların uzunluğu, deliklerin çapı ve boya kayıplarının ölçümleri yapılmalıdır. Bozulmalar çok küçükse (1 mm x 1 mm'den) az veya çok fazla ve/veya yaygın olduğunda, sözlü açıklama kullanılabilir (örneğin, küçük boya kayıpları-dağınık genel-).

Resmin üst (Ü.) veya alt (A.) ve sol (S.) veya sağ (Sa.) taraflarından ölçülen koordinatlar kullanarak bozulmanın konumu verilmelidir (örneğin, yırtılma (3,5 cm uzunluğunda) Ü. 4,5 cm x S. 2,3 cm).

İncelemeleri kolaylaştırmak için eserin yüzeyinde boyutuna göre farklı sayılarda olacak şekilde hayali kareleme sistemi oluşturulabilir: küçük resimler (yaklaşık bir metre kareden daha az) için dört bölüm ve büyük resimler için dokuz bölüm olarak ayrılabilir. Çok küçük resimler için genellikle böyle bir sistem gerekli değildir.

Bu sistemi kullanırken, bozulmalar bölümlere göre raporlanabilir. Örneğin, resim dört bölüme ayrıldığında üst sol bölüm, boya kaybı-astar görülmekte (2 cm x 2,2 cm) Ü. 3,2 cm x S. 8,0 cm veya sol alt bölüm, yırtılma (18 cm uzunluğunda) A. 5,2 cm x S. 21,6 cm gibi ifadelerle tanımlama yapılabilir. Büyük resimlerde dokuz bölüm, Üst sol, Merkez sol, Alt sol, Alt orta, Merkez, Üst orta, Üst sağ, Merkez sağ, Alt sağ olarak tanımlanabilir. Bozulmalar ve eser açık bir tanıma uygunsa bozulmanın yeri eserdeki imgelerle bağlantılı olarak da açıklanabilir (örneğin, figürün sol kulağı, büyük ağacın tabanı gibi).

Belgeleme yapılırken eser temiz ve düzenli bir masaya yerleştirilmelidir. Masa açık renkli polyester bir film tabakası (Mylar) veya başka bir pürüzsüz bir malzeme ile örtülmelidir. Bu malzeme resmin ön ve arka durum tespiti yapılırken aşınmaya karşı korunması için gereklidir. Özellikle pürüzsüz bir yüzey üzerinde çalışmak önemlidir. Boyalar ve çerçeveler doğrudan keçe veya kumaş gibi lifli bir malzemeye ters yerleştirilirse boya ve astar tabakası kolaylıkla bu lifler tarafından tutulabilir ve kalkabilir.

İnceleme sırasında ölçüm aleti, el büyüteci veya başa takılan büyüteç, 100 watt'lık bir ampule sahip projektör, pense ve tornavidalar (gerekliğinde çerçeveden eserin çıkarılması için) bulunmalıdır. Bilgileri kaydetmek için, kazara eserde bir iz bırakmaması için tükenmez ve keçeli kalem yerine kurşun

kalem kullanılmalıdır. Genellikle resimler temiz, kuru, çıplak ellerle işleme tabi tutulmalıdır. Yıldızlı çerçevelerle veya çerçevesiz resimlerde çalışırken pamuklu, asitsiz veya lateks eldiven giyilmelidir (CCI-10/6, 1993, s. 2-3).

Eserlerin durumu ayrıntılı bir şekilde tespit edildikten sonra ve onarım uygulamalarına başlanmadan önce, yapılacak uygulamanın gerekçesini, hedeflerini, mümkünse alternatif yaklaşımları ve olası riskleri içeren bir rapor h korunmalıdır. Konuyla ilgili çalışan kişiler tarafından erişimi kolaylıkla sağlanabilmelidir (O'Neill, 2008, s. 46).

Belgeleme, eserin incelenmesi ve restorasyonu sırasında toplanan tüm yazılı ve resimsel verileri içermelidir. Konservatör tarafından alınan notların yanı sıra, üçüncü kişiler tarafından yapılan çalışmalar da, örneğin laboratuvar sonuçları veya sanat tarihi incelemeleri ve arşiv araştırması bulguları, dâhil edilmelidir. Belgelerin ne zaman ve kim tarafından derlendiği net olmalıdır (Nicolaus, 1999, s. 382).

Sonuç

Değerli eserlerin bulunduğu müzeler belgeleme, arşivleme ve bilgi erişimi konusunda önemli rol oynamaktadırlar. Müzelerin oluşturdukları veri tabanları, etkili bir bilgi yönetimi ile iyi organize edilmiş bilgilerin etkin olarak kullanımına hizmet ederek kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamaktadır. Yurt dışında bulunan belli başlı müze ve enstitülerde eserlerin kaydı için oluşturulan farklı isimlerdeki veri tabanlarında envanter bilgilerinin yanı sıra koruma durumları ve onarım raporları da bulunmaktadır.

Bu çalışmada belgeleme yöntemine ilişkin değerlendirmeler tuval resmi ile sınırlandırılmıştır. Müzeden müzeye değişen eser çeşitliliği, farklı bozulma türleri ve farklı onarım uygulamaları sebebiyle *ortak bir form* kullanımı güç olsa da belirli seçeneklerin bulunduğu bir belgeleme formu oluşturulabilir. Bu form zaman içinde ihtiyaca yönelik olarak güncellenebilir. Yapılan onarım uygulamalarının ve koruma-onarıma bakış açısının günümüzde çok kişi tarafından benimsenen ilkeler üzerine kurulu olduğu düşünülerek, formlarda korumacının aktarmak istediğine müdahale etmeden gerekli alanlar da oluşturulmalıdır. Düz yazı yerine standart bir form oluşturmanın önemi, korumacının işini kolaylaştırmak ve konuyla ilgili herhangi biri veya konservatörden sonra laboratuvara gelecek olan korumacı için anlaşılabilir bir sistem oluşturabilmektir. Oluşturulacak sistem planlanırken sadece bilgi değil erişilebilirliğin de önemli olduğu unutulmamalıdır.

Günümüz ihtiyaçlarına yönelik olarak bu formların dijital

bir veri tabanı üzerinde kullanımı için girişimlerde bulunmak ve sistemin sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamak, eserlerin geleceğe aktarılmasında gerekli olan korumanın bir diğer önemli ayağını oluşturmaktadır. Türkiye'deki tüm müzeler için tek bir veri tabanı oluşturulması mümkün olmasa bile her müzenin bir veri tabanına sahip olması sağlanabilir.

Ek 1. Yağlı Boya Tuval Resmi Belgeleme Formu

I. GENEL BİLGİLER

Demirbaş No:	Envanter No:	Restorasyon No:
Sanatçısı:	Eserin İsmi:	İmzası:
Dönemi (Tarihi):	Ölçüler:	
Malzeme ve Teknik:	Laboratuvara Giriş Tarihi:	
Müze Geliş Şekli:	Restorasyon Başlangıç Tarihi:	
Restorasyon Başlangıç Tarihi:	Restorasyon Bitiş Tarihi:	
Teslim Tarihi:		
Önceki Müdahaleler:	Fotograf:	

II. DEĞERLENDİRME VE TANI

A) DESTEK TABAKALARININ İNCELENMESİ

HAZIRLIK (ASTAR) TABAKASI	Boyaz	Renkli	Kalın	İnce	Yüzeysel kavramış		Yüzeysel köti kavramış		
GÖZLEMLER VE NOTLAR	Teknik		Kontur Şekli		İnce		Kalın		
BOYA TABAKASI	BOZULMALAR								
	Ayrılmış/ Pullanma	Bükülmüş/ Kanama	Tozlaşma	Eksik Bölüm	Kır	Çatlak	Aşınma	Mikroorganizma	Solma/ Renk Alması
HAZIRLIK (ASTAR) TABAKASI									
BOYA TABAKASI									
GÖZLEMLER VE NOTLAR	VERİKLİ YÜZEY				VERİKSİZ YÜZEY				
	Parlak	Mat	Düzensiz	Bulanık	Sarımsak / Karama	Çatlak	Yüzeysel kırı	Mumcu tabaka	Diğer
KORUMA (VERNİK) TABAKASI									
GÖZLEMLER VE NOTLAR									

B) HAZIRLIK VE BOYA TABAKALARININ İNCELENMESİ

ŞASE	BOZULMALAR			BOZULMALAR						
	Sabit	Taşınabilir	Malzeme	Kır	Çatlak	Eksik bölüm	Çürüme	Böceklenme	Diğer alışıp bozulmaları	
GÖZLEMLER VE NOTLAR										
TAŞIYICI (KANVAS)	IPLİK									
	Kalın	Orta	İnce	Keten	Kenevir	Jun(Hint Kenevir)	Pamuk	Sentetik	Karıpak	
	Cm Başına İplik Sayısı			Yazı/Mühür (Kanvas Arkası)						
				BOZULMALAR						
	Mikroorganizmalar	Oksidasyon	Kir-Lekeler	Kabarma-Çökme	Metal Oksidasyonu	Emilme/Darbe	Geyeme	Karıpık	Kesikler-Dehşer-Yurtıklar	
Cm-Cm'										
GÖZLEMLER VE NOTLAR										
ÇERÇEVE	BOZULMALAR									
	Kırık	Eksik Bölüm	Ajurma	Kir/Lake	Boya Kaybı	Sır Kaybı	Diğer			
GÖZLEMLER VE NOTLAR										

C) KORUNMA DURUMLARI

	İYİ	KISMEN KÖTÜ	ÇOK KÖTÜ
ŞASE			
TAŞIYICI (KANVAS)			
HAZIRLIK (ASTAR) TABAKASI			
BOYA TABAKASI			
KORUMA (VERNİK) TABAKASI			
ÇERÇEVE			

* İYİ: Korunma durumu genel olarak iyi, etkin müdahaleye ihtiyaç yok.
 ** KISMEN KÖTÜ: Korunma durumunun bir bölümü kötü durumda, etkin müdahaleye sınırlı bir bölgede ihtiyaç var.
 *** ÇOK KÖTÜ: Korunma durumu genel olarak kötü, etkin müdahaleye ihtiyacı var.

D) FİZİKSEL VE KİMYASAL ANALİZLER

	ŞASE	TAŞIYICI (KANVAS)	HAZIRLIK (ASTAR) TABAKASI	BOYA TABAKASI	KORUMA (VERNİK) TABAKASI
BÜYÜTEÇ İLE GÖZLEM					
MİKROSKOP İLE GÖZLEM					
EĞİMLİ İŞİK İLE GÖZLEM					
ULTRAVİYOLE İŞİK İLE GÖZLEM					
KIZILOTESİ FOTOĞRAF					
LABORATUVAR TESTLERİ					
MİKROKİMYASAL ANALİZ					
GÖZLEMLER VE NOTLAR					
RESTORASYON ÖNERİLERİ					

III. UYGULANAN RESTORASYON VE KONSERVASYON İŞLEMLERİ**A) DESTEK TABAKASINA UYGULANAN İŞLEMLER**

	YÖNTEM	KULLANILAN MALZEMELER
ÇERÇEVENİN SÖKÜLMESİ		
ŞASENİN SÖKÜLMESİ		
ŞASE TEMİZLİĞİ		
ŞASE SAĞLAMLAŞTIRMA		
ŞASE DEĞİŞİKLİĞİ		
KANVAS TEMİZLİĞİ		
DESTEK YAMALARININ YERLEŞTİRİLMESİ		
DESTEK BANTLARI YERLEŞTİRİLMESİ		
RANTUALAJ		
DİĞER İŞLEMLER		

B) RENK TABAKALARINA UYGULANAN İŞLEMLER

	YÖNTEM	KULLANILAN MALZEMELER
FAÇİNG TABAKASI İLE KORUMA		
RESİMSSEL YÜZEYİN SABİTLENMESİ		
RESİMSSEL YÜZEYİN TEMİZLENMESİ		
VERNİK TABAKASININ KALDIRILMASI		
VERNİK TABAKASININ SABİTLENMESİ		
DOLGU		
RESİMSSEL BÜTÜNLEME (RÖTUŞ)		
VERNİKLEME		
DİĞER İŞLEMLER		
SONUÇLAR		

C) EN UYGUN KORUMA İÇİN İDEAL ORTAM KOŞULLARI

ISI	
BAĞIL NEM	
İŞIKLANDIRMA	

BELGEYİ DOLDURANIN

ADI SOYADI :

TARİH :

İMZA :

KONTROL EDEN :

Kaynakça

- Canadian Conservation Institute, (1993). Condition Reporting -Paintings. Part I: Introduction. *CCI-ICC Notes*, 10(6), 1-7. Ottawa, Ontario: Canadian Conservation Institute.
- Canadian Conservation Institute, (1993). Condition Reporting-Paintings. Part II: Examination Techniques and a Checklist. *CCI-ICC Notes*, 10(7), 1-4. Ottawa, Ontario: Canadian Conservation Institute.
- Carpinone, E. C. (2010). *Museum Collections Management Systems: One Size Does Not Fit All*. (Unpublished Master's Thesis), Seton Hall University: United States.
- Gilberg, M. (1987). "Friedrich Rathgen: The Father of Modern of Modern Archaeological Conservation", *JAIC*, 26(2), 105-120.
- Keene, S. (2002). *Managing Conservation Museums: Second Edition*. Butterworth Heinemann.
- Moore, M. (2001). "Conservation Documentation and the Implications of Digitisation" *Journal of Conservation and Museum Studies*, 7, 6-10.
- Nicolaus, K. (1999). *Restoration of Paintings*. Konemann.
- Oddy, A. (2011). "Harold Plenderleith and the Conservation of Antiquities and Works of Art", *Intervención (Méx. DF)*, vol.2 no.4, 56-62.
- O'Neill, K. C. (2008). *Conservation in Museums: William Aiken Walker's Marine Life Paintings*. (Unpublished Master's Thesis), University of Florida: The United States.
- Radin, M. (2011). "Management of Conservation Documentation". *Knowledge Management and Museums*, The 23rd Annual Conference of CIDOC, SIBIU 2011, 4-9 September 2011, Sibiu, Romania.
- Rathgen, F. (1905). *The Preservation of Antiquities: A Handbook For Curators*, Cambridge University Press.
- Roy, A., Foister, S., Rudenstine, A. (2007). "Conservation Documentation in Digital Form - A Continuing Dialogue About the Issues", *Studies in Conservation*, 52:4, 315-317.
- Rudenstine A. Z., Whalen, T. P. (2006). "Conservation Documentation in Digital Form: A Dialogue about the Issues", *The Getty Conservation Institute Newsletter*, 21(2), 26-28.
- Ruhemann, H. (1934). *A Record of Restoration. Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, III(1), 3-15.
- Stoner, J. H., Rushfield, R. (2012). *Conservation of Easel Paintings*. Routledge.6
- Stout, G. (1935). "A Museum Record of the Condition of Paintings". *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, Vol.III, 206-207.
- Velios, A. (2016). "Online Event-based Conservation Documentation: A Case Study from the IIC Website" *Studies in Conservation*, 61(1), 13-25.
- Von Loon, A. (2013). "Reexamination and documentation of existing paint cross-sections for The Rembrandt Database". *Updates in Paint Conservation&Documentation: New Developments in Databases, Documentation and the Technical Imaging of Paintings. Proceedings of the ICOM-CC Documentation&Paintings Working Groups Joint Interim Meeting, 21st September 2013 at the RKD, The Hague.*
[https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters\[project\]\[0\]=The+Rembrandt+Database&filters\[objectcategorie\]\[0\]=painting&filters\[drager\]\[0\]=panel+%28oak%29&query=&start=134](https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters[project][0]=The+Rembrandt+Database&filters[objectcategorie][0]=painting&filters[drager][0]=panel+%28oak%29&query=&start=134)
[https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters\[project\]\[0\]=The+Rembrandt+Database&filters\[objectcategorie\]\[0\]=painting&filters\[drager\]\[0\]=panel+%28oak%29&query=&start=134](https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters[project][0]=The+Rembrandt+Database&filters[objectcategorie][0]=painting&filters[drager][0]=panel+%28oak%29&query=&start=134)
http://lucascranach.org/DE_GNMN_Gm614
<https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php>