

**TEKNİK SANAT TARİHİ: SANAT ESERİ  
İNCELEMELERİNE DİSİPLİNLERARASI YAKLAŞIM  
TECHNICAL ART HISTORY: INTERDISCIPLINARY  
APPROACH TO THE STUDY OF ARTWORKS**

Hande (Dedeal) Subaşılar\*

**Abstract**

Art historians have developed cognitive models that are art-specific, re-lated to aspects such as style and art historical significance. Today, advanced technology helps art historians to detect a particular object's date, its material structure, provenance or history of ownership, maker, authenticity, worth and so forth. Using these technologies is also important for conservation and restoration field.

Technical art history allow art historians to collaborate with scientists and conservators, this collaboration is clearly very helpful for the better understanding of artworks.

Sanat eseri topluma zengin bir görsel deneyim sunar ve bu deneyim eserin topluma kazandırdığı değer ile yakından ilişkilidir. Aynı zamanda sanat eseri tarihi bir nesnedir, belli koşullar sanatçıyı şekillendirirken objenin formunu da belirler. Bu noktada yapıtın önemi ve değeri onu estetiksel tarihin bir parçası haline getirir. Sanat tarihi bir bilim dalı olarak eseri, sahibini, eserin oluştuğu koşulları, dönemi, sanatçısının etkilendiği ve etkilediği kuşakları karşılaştırmalı olarak inceler. Sanat eserinin incelenmesi tarihsel bir yaklaşımla yapılır ve tarihsel yaklaşımla bütünden nesneye doğru hareket edilir. Yapıtın yaratıcısının yaşadığı dönem, ekol, ustaları ve öğrencileri, onların yaklaşımları analiz edilir. Ayrıca ikonografik ve sembolik açılımlar da eserin

\* Dr., İTÜ Güzel Sanatlar Bölümü, Taksim, İstanbul, Türkiye.  
Email: hdedeal@gmail.com

anlaşılmasında etkili olduğu gibi, sanatçıyı destekleyen, sipariş veren, eser satın alan kesimin arzuları dikkate alınarak bunun sanatçıyı hangi yönde motive ettiği de önemsenir. Sanat geleneklerinin ve üslupsal değişimlerinin büyük ölçekte, geniş bir tarihsel perspektif içinde kavranması ve buna bağlı olarak sınıflandırılması sağlanır.

Sanat uzmanlarının uyguladıkları bir başka yaklaşım form analizidir. Form analizi, sanatçının resimde iki boyutlu yüzeyi üç boyutlu hale getirirken, heykel ve mimaride mekânın üç boyutlu olarak nasıl kullanılacağını tespit ederken yararlandığı çizgi, şekil, renk, ışık-gölge, doku, malzeme ve kompozisyon gibi eseri oluşturan öğelerin incelenmesidir. Tarihsel incelemenin aksine bu yöntem nesnenin kendisinden hareket eder.

Vasari sanat uzmanını, sanatçıların kalitesini ve eserlerinin büyük yapıtlar kanonunda yer alıp alamayacağını belirleyen kişi olarak görürken, Winckelmann sanat yapıtlarının analizinde eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi, teknik gelişmenin saptanması, ideal güzelliğin tanımlanması ve belgelere dayanan kanıtların göz önünde bulundurulması gerekliliğini savunur.<sup>1</sup> Presiozi'ye göre Rönesans döneminde sanat uzmanlığı, eserin içinde bulunduğu sanat becerisini, özgün niteliklerini ve kökenini saptamak için işaretlerin değerlendirilerek tanı konulmasıyla ilgilidir, günümüzde ise orijinal yapıtı sahte ya da kopyalardan ayırma işini yapar.<sup>2</sup>

19. yüzyılda sanat yapıtlarının analizi konusunda ortaya yeni fikirler atılmaya başlanmıştır. Sanat uzmanlığını bilimsel bir yönetime dönüştürmek için yapılan bu girişimin öncüsü Giovanni Morelli'dir (1816-1891). Yapıtların incelenmesinde materyalist yaklaşımı benimseyen Morelli, morfolojik bir yöntemle deneysel bir uygulama üzerinde çalışmıştır. Morelli'nin metodu, resim öğelerinin bütünden parçaya değil parçadan bütüne incelenerek tanımlanması üzerine kurulmuştur. Burada özellikle kulaklar, eller, parmaklar, tırnaklar ölçülebilir formlar olarak tanımlanmıştır. Bu öğeler sanatçıya veya ekolüne özgüdürler. Morelli'nin getirdiği yenilik, resimlerin hiç olmadığı ölçüde inceliklerine inerek, o zamana kadar üzerinde durulmamış olan kulak ya da parmaklar gibi, ressamın her defasında yeniden kurgulamayaacağı detayları inceleyerek sanatçıya atıfta bulunulabileceği düşüncesidir.

<sup>1</sup> E. Fernie, *Art History and Its Methods: A Critical Anthology*, Phaidon, Londra 2005, s. 11-12.

<sup>2</sup> D. Preziosi, *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford University Press, New York 1998, s.574.

Morelli'nin Ivan Lermolieff takma adıyla, 1890'da yayınladığı “İtalyan Ressamlar” kitabı bir anlatıcı olarak kendisi Lermolieff ile ona Morelli metodunu öğreten İtalyan sanatsever arasında geçen konuşmaları içerir. Morelli için sanat eğitimi öncelikle eserlerle temellendirilmek zorundadır, belgesel kanıtlar önemlidir ancak onun için tek doğru belge sanat yapıtının kendisidir.<sup>3</sup>

Morelli'nin yöntemini geliştiren Bernard Berenson, 1902 yılında yayınlanan “Rudiments of Connoisseurship” (Konosörlüğün Esasları: İtalyan Sanatının Eleştirisi ve Rudiments İncelemesi) adlı kitabında, eser sahibinin tespitine ilişkin ölçütleri üç başlık altında toplamıştır: 1) Kulak, el, kumaş kıvrımları, manzara, 2) Saç, göz, burun, ağız, 3) Kafatası, çene, insan figürünün hareketinin yapısı, mimari, renk, ışık-gölge ilişkisi.<sup>4</sup>

Berenson yöntemini, eserin ait olduğu sanatçıyı belirleyen karakteristiklerin saptanmasına dayandırır. Üzerinde herhangi bir işaret veya imza bulunmayan bir yapıtın sanatçısı belirlenirken, bir kural olarak, ikincil figürlerin yüzleri, kompozisyon, gruplandırma, genel tonlama gibi özellikler yapıtın ilk etapta bir ekole mensup olup olmadığını gösterir. Daha ayrıntılı incelemelerde bu noktalar üzerinde sürdürülerek yapıtın büyük bir ustaya mı yoksa ikincil, üçüncül sanatçılara mı ait olduğu belirlenir. Bir ustanın, figür tipleri, kullandığı genel ton ve kompozisyonu, takipçileri tarafından izlenen öğelerdir. Bu aşamada yapıtın sanatçısını bulmak için daha önce sıralanan nitelikleri bir kenara bırakarak sanatçının kişiliğini yansıtacak başka özellikler aranmalıdır. Kesin yapısal özelliklere varmak için her sanatçıda değişen tüm küçük ayrıntılar sabırla incelenmelidir.<sup>5</sup>

Morelli'nin yöntemini pozitivist bir biçimde ele alarak geliştiren Maurits M. Van Dantzig, 1930'lu yılların ortalarında ortaya attığı teoride, bir sanatçının belli bir yapıtı ile ilgili olarak belirlenen yüzün üstünde karakteristiğın yer aldığı bir denetim listesi önermiştir.<sup>6</sup> “Piktoloji” olarak adlandırılan bu yöntem, konu, anatomik bilgi, mekân, çizgi, ışık-gölge, renk, kompozisyon,

<sup>3</sup> G. Morelli, **Italian Painters: Critical Studies of Their Works**, William Brendon and Son, Londra 1900.

<sup>4</sup> B. Berenson, **Rudiments of Connoisseurship: Study and Criticism of Italian Art**, Schocken Books, New York 1962, s.12.

<sup>5</sup> Berenson, **a.g.e.**, s.122.

<sup>6</sup> M.M. Van Dantzig, **Pictology an Analytical Method for Attribution and Evaluation of Pictures**, Ed: The Van Dantzig Foundation, E.J. Brill, Leiden 1973.

doku, malzeme, teknik gibi başlıkları içerir. Piktolojinin temel amacı eserin orijinal olup olmadığının tespit edilmesidir. Van Dantzig büyük ustaların karakteristik özelliklerinin bir listesini yapmıştır. Piktolojiye göre bir resmin analizi o resmi oluşturan çok sayıda öğenin tanımlanmasıyla gerçekleşir. Sanatçının yalnız malzeme değil aynı zamanda renk, kompozisyon, her bir fırça vuruşunun genişliği ve uzunluğu dahi neredeyse sonsuz bir çeşitliliğe sahip olabilir. Ancak sanatçı bunları kendine özgü bir tarzda ele alır. Bir resmi belli bir sanatçının dönemine bağlayabilmek için o resme ait olduğu kesin olan resimlerle karşılaştırma imkânı olmalıdır. Bu resimlerde yer alan benzer karakteristikler piktolojik öğeleri oluşturur.<sup>7</sup>

Max J. Friedlaender, *On Art and Connoisseurship* (Sanat ve Konosörlük Üzerine) kitabında Morelli'nin metoduna eleştiriler getirir. Ona göre, eller, kulaklar gibi vücut parçaları, hamilinin ifadelerinde ikincil plandadır. Bir el şeklinden çok hareketiyle ön plandadır.<sup>8</sup> Ayrıca eller ve kulaklar, zorlukla üstesinden gelinen karmaşık formlardır; bu nedenle sanatçının her uzvun formunu çalışmaktan kaçınmak için bir formüle bağlı kalması teşvik edilir. 17. yüzyılın büyük ressamı bile, örneğin Van Dyck, tekil olarak elin şekline önem vermemiştir. Friedlaender'ın bu görüşü, Morelli'nin incelemek üzere seçtiği ikincil öğelerin yapıtın tümü hakkında yeterli bilgi sağlayamayacağına, sadece ikincil öğeler göz önünde bulundurulurken sanatçının tespit edilmesinin mümkün olamayacağına işaret eder. Kopya ile orijinal arasındaki farkı ayırt etme görevi söz konusu olduğunda formların benzerliği kriteri ikincil öneme sahiptir. Morelli'nin metodunda önerilen kumaş kıvrımlarının incelemesi konusu Friedlaender tarafından da benimsenmiştir. Ressam, kendi ölçüsünde ve ruh haline uygun olarak, görece özgür bir alana girer ve yumuşak kumaşın dalgalandığı, kabarıp toplandığı, bir görüntü yaratır. Kostüm, genellikle farklı ifadeleri yansıtmakta kullanılır; sanatçının kişisel özelliklerini hatta anlık ruh halini çizgilerin deviniminden çıkarsamak mümkündür.

Sanat yapıtlarının bilimsel olarak çözümlendirilmesine yönelik çalışmaları değerlendiren David Ebitz, ortaya atılan yöntemlerle, pozitif bilimlere dayanan bir nesnellığın söz konusu olamayacağı kanısındadır.<sup>9</sup> Ona göre

<sup>7</sup> Van Dantzig, *a.g.e.*, s.3-4.

<sup>8</sup> M. J. Friedlaender, *On Art and Connoisseurship*, Beacon Press, Boston 1960.

<sup>9</sup> D. Ebitz, "Connoisseurship as Practice", *Artibus et Historiae*, Vol. 9, No. 18, 1988, s. 207-212.

bilimsel bir yöntem var olsa bile bu yöntem, Morelli, Berenson ya da Van Dantzig'in anladığı biçimde pozitivizme dayalı bilimsel bir yöntem değildir. Morelli'nin sanat uzmanına kılavuzluk etmesi için öne sürdüğü morfolojik özellikler, sanatçıların birbirleriyle ve bir bütün olarak görsel alanla dinamik ve özgür bir ilişki içinde var olduğunu göz ardı ettiği için, başarısız olmuştur. Karakteristik özellikler söz konusu olduğunda Van Dantzig'in piktolojisi sanatçının kendine özgü grafik işaretlerini içerse de bu işaretler listede işaretlenecek bir başka münferit özellik olarak kalmaktadır. Sanat eserinin incelenmesinin ölçütü olabilecek standart bir metot varlığında ısrar etmek zordur ancak bilimsel araştırmanın doğasını anlamaya yönelik bir model önerilebilir.<sup>10</sup>

Sanat eserlerinin incelenmesinde genel olarak üç temel araçtan yararlanır: Deneyimli bir uzmanın görsel incelemesi, tarihi dokümanlar, bilimsel analizler. Eğitimli bir gözün önemi üzerinde duran J. Scholz tecrübenin uzmana bir objenin farklı öğelerini incelemek için bir rutin geliştirmesini sağlayacağını belirtir.<sup>11</sup> Olası bir yanlış yöne sapmayı önlemek için dikkatli, bilinçli ve şüpheli bir uzman, her şeyi parçalara ayırmaya ve tamamen farklı bir açıdan bakmaya başlayacaktır. David Ebitz uzmanın, malzemelerin kaynakları ve hazırlanışları, teknik uygulamaları, atölye deneyimleri, modellerin rolü ve çalışmanın bölümleri gibi metinlerin belgeleyemediği şeyleri dikkate alması gerekliliğini vurgulamıştır.<sup>12</sup>

Sanat eserine bilimsel yaklaşım ile başlayan süreç, teknolojinin gelişimine paralel olarak değişmiş; eserlerin analiz edilmesini konu alan "teknik sanat tarihi" kavramı ön plana çıkmıştır. Teknik sanat tarihi, sanat eserini oluşturan bileşenleri çözümlemesinin yanı sıra, dönemi, sanatçısı ve üretim amacı hakkında bilgi edinmeyi de sağlamaktadır. Görsel inceleme ve tarihsel bilgisinin yanında fizik, kimya, biyoloji gibi fen bilimleri sanat uzmanlarının yapının fiziksel durumunu kavramalarında etkili olmuştur. Teknolojinin sanat eserleri üzerinde kullanılması ile ilgili öncü çalışmalar 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. İlk müze araştırma laboratuvarı 1 Nisan 1888'de Berlin'de, *Chemisches Labor der Königlichen Museen zu Berlin* (Berlin Kraliyet Müzeleri Kimya Laboratuvarı) adıyla kurulmuştur. Laboratuvarın ilk

<sup>10</sup> Ebitz, **a.g.e.**, s. 210.

<sup>11</sup> J. Scholz, "Connoisseurship and the Training of the Eye", **College Art Journal**, Vol. 19, No. 3, 1960, s. 226-230.

<sup>12</sup> Ebitz, **a.g.e.**, s.208.

yöneticisi Friedrich Wilhelm Rathgen'dir<sup>13</sup> ve 1927 yılında emekli olana kadar görevine devam etmiştir.<sup>14</sup> 1927'den 1945 yılına kadar Rathgen'in çalışma arkadaşlarından olan K. Brittner laboratuvarı yönetmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında müze yeniden açılmış olsa da laboratuvar açılmamıştır. 1975 yılında Staatliche Museen'in Volkswagen Vakfı'ndan aldığı finansal destekle *Rathgen Forschungslabor* (Rathgen Araştırma Laboratuvarı) hizmete başlamıştır.<sup>15</sup> Bu laboratuvar, konservasyon bilimi, sanat teknolojisi ve arkeometri alanında önde gelen enstitülerden biridir.

Münih'teki *Deutsche Gesellschaft zür Förderung rationelle Malverfahren*- Resimlerdeki Rasyonel Metotların Tanıtımı Derneği, 1886'da kurulmuş; 1902'de Münih Teknik Üniversitesi'nin bünyesine katılmıştır.<sup>16</sup> Üniversiteye devrinden sonra *Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik* (Resim Teknikleri Bilgi ve Araştırma Merkezi) adını almıştır.

1937 yılında *Reichsinstitut für Maltechnik* (Doerner Enstitüsü, Renk Teknolojisi Araştırma ve Analiz Enstitüsü) olarak kurulmuştur. Max Doerner öncülüğünde kurulan bu enstitü kimya, resim teknikleri ve sanat tarihi olmak üzere üç bölüme sahipti.

İngiltere'de ilk araştırma laboratuvarı British Museum'da 1921'de Dr. Alexander Scott'ın yönetiminde açılmıştır. Amerika'daki ilk konservasyon araştırma merkezi, Harvard Üniversitesi Fogg Müzesi müdürü Edward Forbes tarafından 1928'de, George L. Stout'un bölüm yöneticisi, Rutherford J. Gettens'in kimyager olarak işe alınmasıyla kurulmuştur. 1931'de bu bölüm Konservasyon ve Teknik Araştırma Departmanı olarak adlandırılmıştır, 1994 yılından itibaren Straus Konservasyon ve Teknik Çalışmalar Merkezi olarak anılmaktadır. Boston Güzel Sanatlar Müzesi araştırma ve konservasyon bölümü 1930'da açılmıştır. İtalya'daki ilk modern restorasyon laboratuvarı 1932 yılında *Laboratori di Restauri* (Restorasyon Laboratuvarı) adıyla Opifi-

<sup>13</sup> Friedrich Wilhelm Rathgen (1862-1942) Alman kimyager ve konservasyon biliminin kurucularındandır. Konservasyon ile ilgili önemli bir yapıt olan *Die Konservierung von Altertumsfunden* (Antik Eserlerin Konservasyonu) adlı kitabını 1898 yılında yayınlamıştır.

<sup>14</sup> A.Doménech-Carbó, M.T. Doménech-Carbó, V, Costa, **Electrochemical Methods in Archaeometry, Conservation and Restoration**, Springer-Verlag, Berlin 2009, s.1-32.

<sup>15</sup> J. Riederer, "The Rathgen Research Laboratory at Berlin", **Studies in Conservation**, Vol. 21, No. 2, Mayıs 1976, s.67-73.

<sup>16</sup> M. Doerner, **The Materials of the Artists and Their Use in Paintings**, Harvest, Florida 1984.

cio delle Pietre Dure Enstitüsü'nde açılmıştır. Londra National Gallery'deki Bilimsel Araştırmalar Departmanı 1934 yılında, Washington D.C. The National Gallery'deki analiz birimi 1950'de, Smithsonian Müzesi Labotuaru 1963 ve Getty Konservasyon Enstitüsü 1985'te kurulmuştur.

Sanat eserlerinin analizi ile ilgili olarak geliştirilen teknolojiler mikroskobik, spektroskopik, kromatografik ve görüntüleme yöntemleri şeklinde sınıflandırılabilir.<sup>17</sup> Mikroskobik tekniklerden malzeme yapısı çözümlenmesinde ve pigment analizlerinde yararlanır. Spektroskopik teknikler, renk ölçümü, organik bileşenlerin kimyasal bağlanma yapıları, maddelerin ve kristal yapılarla boya ve liflerin kimyasal kompozisyonlarını, organik ve inorganik molekül yapılarını inceler. Kromatografik teknikler, sanat eserinin içerdiği karmaşık organik bileşiklerin çözümlenmesinde kullanılır. Görüntüleme teknikleriyle eserin bir bütün olarak incelenmesini sağlamak amaçlanır ve ultraviyole, infrared ışık, x, beta, gama ışınları kullanılan fotoğraflar çekilir. Örneğin ultraviyole önceden yapılmış onarımların tespitinde kullanılırken, infrared boya altındaki hazırlık çizimlerinin, x-ışınları ise eserin konstrüksiyonun nasıl oluştuğu konusunda bilgi vermektedir. Bu incelemeler, sanat eserlerinin birer kültür varlığı olması nedeniyle gelecek nesillere aktarılması konusunda gereken tedbirlerin alınması, koruma ve onarım uygulamaları için ihtiyaç duyulan bilginin edinilmesinde de etkilidir. Eseri oluşturan malzemelerin tanımlanmasında eserin üretimindeki artistik özellikler olan köken, orijinallik ve tarihlendirme sorularına cevap aranır ki bunlar sanat tarihi uzmanları için önemli bilgilerdir. Bozulma nedeninin tespitinde ise çevresel faktörlerin, önceki müdahalelerin ve iç kaynaklı faktörlerin etkisi incelenir, bu incelemenin sonucunda ortaya çıkan bulgular konservatörlerin yararınadır.

İngiltere'deki National Gallery bünyesinde bulunan araştırma laboratuvarı, galeri küratörleri, teknisyenler ve konservatörlerin ortak çalışmaları sonucunda koleksiyonlarındaki pek çok eseri, teknik sanat tarihi çerçevesinde değerlendirilebilecek şekilde incelenmişlerdir. Bu incelemeler 1972 yılından beri National Gallery Teknik Bülteni adıyla yayınlanmaktadır. National Gallery'nin araştırmalarından biri "Il Tramonto" (Günbatımı) tablosu (F.1) ile ilgilidir.

---

<sup>17</sup> H. Subaşılar, "Resim Ekspertiği: Türkiye'de Resim Ekspertiği Üzerine Bir Öneri", İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2012, s.78-79.



**Fotoğraf 1.** Giorgione, *Il Tramonto (Günbatımı)*, 1506-10, National Gallery, İngiltere (Dunkerton 2010)

16. yüzyılın erken yıllarına ait bir Venedik eseri olduğu düşünülen bu tuval resmi uzun tartışmalar sonucunda Giorgione'ye atfedilmiştir. Resim 1930'ların başında, Venedik Pontecasale'deki Conti Doná dalle Rose'ye ait villanın deposunda, birçok eski tuvalin arasında, Corerr Müzesi direktörü Giulio Lorenzetti tarafından bulunmuştur. Oldukça hasarlı bir biçimde keşfedildikten kısa bir süre sonra Floransa'da Uffizi'nin restoratörü Augusto Vermehren tarafından restore edilmiştir. Resim 1934 yılında Vitale Bloch tarafından satın alınmış ve tekrar restore edilmek üzere bu kez Roma'ya Theodor Dumler'in ellerine teslim edilmiştir. Bloch resmi, Londra'da banka kasasında yıllar boyu sakladıktan sonra ilk kez 1955'te, Venedik Dükalık Sarayı'nda gerçekleştirilecek bir Giorgione sergisi için izleyici önüne çıkartmıştır. Tablo, 1960 yılında National Gallery tarafından



satın alınmış ve kısa bir süre sonra bu tablonun orijinalliği konusunda tartışılmaya başlanmıştır.<sup>18</sup> Yapılan incelemeler, boya analizleri, tablonun gördüğü ağır restorasyonun da etkisiyle şüpheleri arttıran yönde sonuçlar vermiştir.

Resimde Saint George olduğu düşünülen atlı şövalyenin bulunduğu bölüm yapıt ortaya çıktığında İngiliz basımı The Illustrated London News'un 4 Kasım 1933 yılında yayımladığı ilk fotoğrafında **(F.2)** oldukça hasarlı görülmektedir; Dumler'in yaptığı restorasyondan sonra bu figürler belirgin bir şekilde görünür hale gelmiştir.

1930'lardaki restorasyon çalışmalarında tablolarda açılan büyük deliklerin daha değersiz olan başka tablolardan alınan parçalarla yamanması yaygındır. Il Tramonto'nun x-ışını altında yapılan incelemesinde yıpranmış bölümlerin de bu şekilde tamamlandığı ortaya çıkmıştır.<sup>19</sup> Özellikle St. George ve ejderhanın olduğu bölümün ağırlıklı olarak başka bir resimden aplike edildiği anlaşılmıştır.

---

<sup>18</sup> J. Dunkerton, "Giorgione and not Giorgione: The Conservation History and Technical Examination of Il Tramonto", **National Gallery Technical Bulletin**, Vol. 31, National Gallery Comp. Ltd, Londra 2010, s.42-63.

<sup>19</sup> Dunkerton **a.g.e.**, s.47



**Fotoğraf 2.** Giorgione, Il Tramonto (Günbatımı) ilk fotoğrafı (Dunkerton 2010)

Dumler’ın bu kadar büyük bir müdahale yapmasının sebebi yüksek olasılıkla resmin daha çabuk alıcı bulacağı düşüncesidir. Galerinin laboratuvarında teknoloji, eksperler ve konservatörlerin ortaklığı ile Giorgione’nin bu resminde görünenin arka yüzünde bir başka hikâye olduğu ortaya çıkarılmıştır.

Yapıtların analiz edilmesinde uluslararası, disiplinler arası organize bir araştırmanın, sanat tarihsel ve bilimsel yöntemler kullanılarak gerçekleşmesine iyi ve güncel bir örnek olarak Bianca Sforza’nın portresi ile ilgili çalışma gösterilebilir. Christie’s müzayede evinin 30 Ocak 1998 tarihli müzayedesinde satışa sunulacak eserlerin yer aldığı katalogdaki bir genç kız portresi Kanadalı koleksiyoncu Peter Silverman’ın dikkatini çekmiştir. Eserin sanatçısı veya portredeki genç kızın (F.3) kim olduğu hakkında herhangi bir bilginin yer almadığı katalogdaki fotoğrafın altında, “erken 19. yüzyıl Alman ekolü, deri üstüne tebeşir ve mürekkep boyalı çizim” ifadesi

yer almıştır. Resmi gördüğü anda etkisi altında kalan Silverman müzayedeye katılmış ancak 21,850 dolara kadar çıkan arttırmadan geri çekilmek zorunda kalmıştır. 2007 yılında resmi New York'taki Kate Ganz'in galerisinde tekrar görmüş ve 22.000 dolara satın almıştır.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Nova ve National Geographic ile birlikte hazırladığı ve Amerikan PBS (Public Broadcasting) televizyon kanalı tarafından yayınlanan *Mystery of a Masterpiece- Bir baş yapıtın gizemi*, başlıklı belgesel Peter Silverman'ın satın aldığı portrenin Leonardo da Vinci ile ilişkisinin nasıl kurulduğunu anlatmaktadır. David Murdock tarafından metni yazılan ve yönetilen belgesel için bkz. [video.pbs.org/video/2189483449](http://video.pbs.org/video/2189483449) izlendiği tarih: 30.01.2012.



**Fotoğraf 3.** La Bella Principessa-Güzel Prenses (Kemp ve Cotte 2010)

Silverman portreyi ilk gördüğünde resmin yanlışlıkla 19. yüzyıla tarihlendirildiğini, Rönesans üslubuna daha çok benzediğini ve belki de Leonardo'ya bile ait olabileceğini düşünmüş, değerinin çok daha fazla olma ihtimali karşısında uzmanların bilgisine başvurmuştur. Oxford Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörü olan Martin Kemp ile bağlantıya geçerek elinde bulunan portrenin yüksek çözünürlüklü bir fotoğrafını göndermiştir. Resmi inceleyen Kemp önce şüphelense de resmin araştırılmaya değer olduğunu düşünmüştür. Öncelikle portrenin üzerine yapıldığı deri, karbon 14 metoduyla incelenmiş ve 1440-1650 yılları arasına tarihlendiği tespit edilmiştir. Bu tarih Rönesans dönemini ve Leonardo da Vinci'nin yaşadığı yılları (1452-1519) kapsamaktadır, ancak sahtecilerin eski malzemeler üzerine resimler yapmaları sık rastlanan bir durum olduğundan daha fazla kanıtı ihtiyaç duyulmuştur. Bu kez resim Paris'e Lumière Teknoloji'nin kurucularından biri ve görüntüleme yöntemleri konusunda uzman olan Pascal Cotte'a götürülmüştür. Cotte geliştirdiği infrared fotoğraflama yöntemiyle portrenin 13 farklı imajını çekmiştir. Cotte ve Kemp bu fotoğraflarla Leonardo'nun başka çizimlerini karşılaştırmış ve bazı ortak karakteristikler bulmuşlardır. Özellikle resimdeki gölgelendirmelerin sol elle yapıldığını tespit edilmiştir; Leonardo'nun sol elle resim yaptığı bilinmektedir ancak bu da resmin ona ait olduğuna dair kesin bir kanıt değildir.<sup>21</sup>

Martin Kemp, resimdeki kızın kim olduğunun bulunmasıyla bazı sonuçlara ulaşabileceğini düşünerek araştırmalarını bu yönde yoğunlaştırmıştır. Tarihi kostüm uzmanı Elisabetta Gnignera kızın saç tuvaletini ve giysisini incelemiştir. Beatrice d'Este'nin bu saç toplama biçimini Ludovico Sforza ile evlendiğinde saraya getirdiğini ve 1491-1497/99 tarihlerinde Sforza sarayındaki tüm kadınlar arasında moda olduğunu tespit etmiştir. Bu bilgi Leonardo ile de örtüşmektedir çünkü Leonardo 1482-1499 tarihleri arasında Milano dükü Ludovico Sforza'nın mesenliğinde çalışmıştır. Kemp buradan yola çıkarak kızın kimliğini tespit etmeye çalışmış, Sforza ailesinin portrelerini incelemiştir ve genç kızın Ludovico Sforza'nın evlilik dışı kızı Bianca Sforza olduğu kanısına varmıştır. Bianca, Ludovico'nun kumandanlarından Galeazzo Sanseverino ile evlendirilmiş ve evlendikten dört ay sonra muhtemelen hamileliğinden kaynaklanan bir nedenle ölmüştür. Martin Kemp portreyi genç yaşta hayatını yitiren Bianca'ya atfen "La bela Pirincipessa-Güzel Prenses" olarak adlandırmıştır.

<sup>21</sup> T. O'Neil, "Lady with a Secret", **National Geographic**, February 2012, s. 102-108.

Kemp ve Cotte'un<sup>22</sup> tespit ettiği bir başka ipucu resmin sol tarafında bulunan üç delik ve kesik izidir. Bu bulgular deri parşömenin bir kitaptan kesilmiş olma ihtimalini gündeme getirmiştir. Araştırmalara devam ettikleri sırada Kemp, Güney Florida Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörü olan D. R. Edward Wright'tan, Polonya Ulusal Kütüphane'de bulunan bir kitaba bakmasını öneren bir elektronik posta almıştır. Varşova'daki kütüphaneye giderek "Sforziad" adı verilen kitap üzerinde incelemeler yapmış, kitabın Sforza ailesine ait olduğunu, portre ile aynı malzemeden yapıldığını tespit etmiştir. Resimdeki üç delik ile kitabın cildi karşılaştırıldığında ise mükemmel şekilde birbirlerine uydukları görülmüştür. La bela principesa olarak adlandırılan bu resmin Leonardo da Vinci'nin eseri olduğuna dair kanıtların bulunma sürecindeki araştırmalar günümüzde teknik sanat tarihinin önemini altını çizmektedir.

Türkiye'de sanat yapıtı inceleme alanında ilk çalışmalar arkeometri kapsamında gerçekleşmiştir. İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Prehistorya Anabilim Dalı başkanı olarak görev yapmış Prof. Dr. Halet Çambel başta olmak üzere Prof. Dr. Ufuk Esin, Prof. Dr. Bahadır Alkım ve Prof. Dr. Handan Alkım, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan ile ODTÜ Kimya Bölümü'nden Doç. Dr. Olcay Birgül ve Fizik Bölümü'nden Prof. Dr. Yeter Göksu arkeometri çalışmalarına öncülük etmişlerdir.

1937 ile 1940 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne bağlı olan Kimyahanede, müze ihtiyacına yönelik olarak eserlerin onarımı için kurulmuştur. Birimde kimyasal analizlerin gerçekleştirildiği laboratuvar, heykel atölyesi ve fümigasyon odası (gazlama odası) bulunmaktadır.

Arkeometrinin gelişimi 1980'lerden başlayarak devam etmiş olmasına rağmen başka sanat eserlerini inceleyebilecek aynı düzeyde bir gelişmeden söz etmek pek mümkün değildir. Resimlerin durumunun tespit edilip onarımlarının yapılması ile ilgili çalışmalar İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin 1960'lı yıllarda bir restorasyon atölyesi açması ve müze koleksiyonunda onarım ve bakım ihtiyacı olan eserlerin restorasyonunun yapılması şeklinde başlamıştır. Nurullah Berk'in müze müdürü olduğu dönemde Fethi Kayaalp ve İhsan Şurdum yönetiminde resim ve heykel restorasyon atölyeleri kurulmuştur. Kayaalp bu atölyelerin teknik donanımdan yoksun olduğunu

<sup>22</sup> M. Kemp, ve P. Cotte, **La bela Principessa History of the New Masterpiece by Leonardo da Vinci**, Hodder and Stoughton, Londra 2010.

ve hatta gerekli bazı restorasyon malzemelerini, müzenin ödeneğinin yetersiz olması nedeniyle kendilerinin tedarik ettiklerini anlatmıştır.<sup>23</sup> Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resim ve heykel müzesi olarak, Atatürk'ün emriyle açılmış, Türk sanat tarihinin temsiline katkıda bulunacak sağlam bir sanat kurumu olma potansiyeli varken çeşitli nedenlerle sanat ortamındaki etkinliği azalmış müze gibi bu atölye de zamanla öncelikli niteliklerini kaybetmeye başlamıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün merkeze bağlı taşra teşkilatları altında Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvar Müdürlüğü yer almaktadır. 1984 yılında kurulan laboratuvar, müze koleksiyonlarındaki eserlerin ve tarihi anıtların, genel olarak taşınmaz ve taşınır kültür varlıklarının korunması amacıyla devlet tarafından kurulmuş ilk kurumdur. Müze sayısı ve eser sayısı göz önüne alındığında, bu laboratuvarın yetersiz kaldığını söylemek mümkündür.

Türkiye'deki konservasyon ve restorasyon laboratuvarları arasında Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konservasyon Laboratuvarı da yer almaktadır. Günümüzde laboratuvarında kimyager, restoratör, heykeltıraş ve seramikçi olmak üzere uzmanlar görev yapmaktadır. Konservasyon laboratuvarı uzmanları başta arkeolojik eserler olmak üzere tanılayıcı, koruyucu, önleyici ve tedavi edici konservasyon hizmeti verirken, arazide eserlerin topraktan güvenli bir şekilde çıkartılması konusunda da arkeologlara destek olmaktadır.<sup>24</sup>

Resim ile ilgili olarak restorasyon çalışmalarının yapıldığı bir başka kurum Dolmabahçe Sarayı içinde yer alan resim restorasyon bölümüdür. Bu bölüm 1987'de kurulmuştur ve genel olarak saray içindeki koleksiyonun korunması ile ilgili olarak çalışmaktadır.

Yazma eserlerin konservasyonu için 1955-1960 yılları arasında devlet desteği ile Süleymaniye Külliyesi'nde kurulan restorasyon atölyesi açılmıştır. Son yıllarda Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi konservasyon bölümleri yenilenerek, koleksiyondaki eserler elden geçirilmeye başlanmıştır.

---

<sup>23</sup> Fethi Kayaalp ile 3 Mayıs 2010 tarihinde yapılan kişisel görüşmeden alıntılanmıştır. Bkz. H. Subaşılar, **a.g.e.**, s.153.

<sup>24</sup> L. Özen, "Başkente Bir Eski Eser Hastanesi: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konservasyon Laboratuvarı", **Cumhuriyet Gazetesi Bilim Teknoloji Eki**, 24 Ağustos 2012, s. 14.

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde (SSM) Konservasyon Bölümü mevcuttur. Bu bölümde kitap sanatları ve hat koleksiyonunun, ayrıca tablo koleksiyonunun korunmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Bu bölüm aynı zamanda Türkiye'de konservasyon konusuna dikkat çekmek amacıyla uluslararası etkinliklere de ev sahipliği etmektedir. IIC- International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works- 2010 yılı Kongresi SSM desteği ile İstanbul'da 20- 24 Eylül tarihleri arasında gerçekleşmiştir. 12-13 Nisan 2012 tarihlerinde yapılan "Rembrandt mı, değil mi? Sanat Eserleri Üzerine Bilimsel Araştırmalar" başlıklı konferans dünyanın önemli müzelerinden araştırmacıların çalışmalarını izleme fırsatı sunmuştur.

2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde İş Bankası desteği Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü kurulmuştur. Bu bölüm 2012-2013 eğitim öğretim yılında dört yıllık lisans eğitimi vermeye başlayacaktır. Teknolojik donanımı çağdaşlarıyla eşdeğer olan, resim konservasyonu ve restorasyonu konusunda araştırma, eğitim ve uygulamayı hedefleyen bu bölümün açılması olumlu bir gelişmedir. Ancak, Üniversite bünyesinde yer alan ve Dolmabahçe'deki yerinden apar topar kaldırılan Resim Heykel Müzesi koleksiyonunun mevcut durumu bu gelişmeye rağmen düşündürücüdür. Yeni açılan bölümün örneğin, Türk resim sanatının en geniş koleksiyonlarından birine sahip olan Resim Heykel Müzesi'nden yararlanılarak, Türk sanatçıların kullandıkları malzemeler ve yöntemlerle ilgili bir veri tabanı hazırlaması, ilerideki çalışmalara yön verecek bir başlangıç olması açısından herhangi bir koleksiyona ait eserlerin restore edilmesinden çok daha önemlidir.

Batıda teknolojinin gelişmesi ile sanat yapıtlarının incelenmesi aynı zamanda sanat geçmişinin yüzyıllar öncesine dayanmasıyla paralel hareket etmektedir. Sanat tarihsel incelemeden teknik sanat tarihine geçişte de gelişen teknolojinin ve bilgi birikiminin önemli yadsınamaz. Teknik sanat tarihi yalnızca sanat eserlerinin incelenmesi, onarılması ve korunması alanında değil aynı zamanda eserlere yapılan atıfların doğrulanması ve sahtelerin ortaya çıkarılmasında da etkilidir.

Türkiye'de, sahte eserlerin tespitinde izlenen yöntem öncelikle sanat eksperlerine başvurmaktır. Türkiye'de eksperlik, sanat piyasasının bir ihtiyacı olarak doğmuştur ve özellikle resim alanında, eksperlik ile resim restorasyonu arasında yakın bir ilişki vardır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde restorasyon atölyesinin kurulması, 1969 yılında, her ikisi de Güzel Sanatlar



Akademisi Resim Bölümü mezunu olan İhsan Şurdum ve Fethi Kayaalp'in atölyede göreve başlamalarından sonraki süreçte adı geçen ressam-restoratörler gibi ellerinden çok sayıda yapıt geçmesi ve yapıtlar üzerinde fiziksel çalışma yapma imkanları olduğu için eserler konusunda bilgi sahibi olan kişiler eksper olarak kabul edilmişlerdir<sup>25</sup>. Bilgi birikiminin ve eğitilmiş gözün önemi tartışmasızdır ancak günümüzde, Batı'daki örneklerle bakıldığında, sahtelerin orijinal eserlerden ayrılmasında da sanat uzmanları, konservatörler ve fen bilimcilerinden oluşan bir ekip, bu amaca yönelik olarak düzenlenmiş laboratuvarlarda araştırmalar yapmaktadır. Bilgi birikiminin sağlam kaynaklara aktarılmadığı sürece kalıcı olması beklenemez.

Sanat eserini anlama çabası, sanat tarihçilerini, teknik analizleri yapan bilim insanlarını ve konservatörleri bir araya getiren disiplinlerarası bir araştırma alanı olan teknik sanat tarihini oluşturmuştur. Henüz çok yeni olan bu kavram teknolojinin geçen yüzyıldan beri gösterdiği hızlı gelişim sayesinde, sanat eserlerinin bilimsel analizi konusundaki değerlendirmenin değişmesine bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Türkiye'de de sanat eserlerinin korunması bilincinin yerleştirilmesi açısından konservasyon biliminin akademik olarak gelişmesi zorunludur. Dünyada teknik sanat tarihi ile ilgili yenilikler takip edilerek konservatörlerin, fen bilimcilerinin ve sanat tarihçilerinin birlikte çalıştığı projelerin üretilmesi sanat eserlerinin daha iyi anlaşılmasında, koruma amaçlı yöntemler geliştirilmesinde, yanlış bilinenlerin düzeltilmesinde ve orijinal olmayan eserlerin tespitinde etkili olacaktır.

---

<sup>25</sup> Detaylı bilgi için bkz. Subaşılar, **a.g.e.**

