

Hat Levhalarında Restorasyon ve Konservasyon*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 19 Ekim 2023 Kabul Tarihi: 15 Aralık 2023

✉ **Fatih Özkafa**

Prof. Dr. / Professor Doctor

Marmara Üniversitesi / Marmara University İlahiyat

Fakültesi / Faculty of Theology

<https://ror.org/02kswqa67>

<https://orcid.org/0000-0002-2794-5421>

fatih.ozkafa@marmara.edu.tr

Öz

Tarihî eserlerdeki çürüme ve bozulma, kimyasal değişikliklerden, böcek ve mikroorganizmalardan, fazla ısı, ışık ve nemden, saklama veya sergileme hatalarından kaynaklanmaktadır. Bu sebeplerle zarar gören tarihî eserler için kısa vadede restorasyonu mümkün değilse temel konservasyon işlemlerini yapmak ve eseri uygun bir ortamda saklamak gerekir. Hat levhalarının restorasyonu ise sadece eski eser restoratörleri tarafından değil, içinde hattatın da yer aldığı bir ekip tarafından yapılmalıdır. Restorasyon çalışmalarında bu husus genellikle ihmal edildiği için birçok tarihî hat levhası sanat değerini yitirmektedir. Resmî kurumlar dışında daha çok antika, müzayede, koleksiyoner ve sahafiyeye piyasasına çalışan serbest restoratörler de yetişmiştir; ancak bu meslek erbabının önemli bir kısmı ticarî kaygılarla çalıştığı için hat eserlerinin restorasyonunda yeterli hassasiyeti ve titizliği gösterememektedir. Bu çalışmada, orijinal hat eserlerinin restorasyonu ve konservasyonu ile ilgili temel prensiplere ve ticari sanat piyasasında yapılan hatalı uygulamalara dikkat çekilmesi hedeflenmektedir. Bu kapsamda, bilimsel yöntemlere uygun olarak yapılmış bazı restorasyon çalışmalarından örneklerle de yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Hat Sanatı, Yazma Eserler, Restorasyon, Konservasyon.

* Bu makale CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Restoration and Conservation in Calligraphic Tables

Research Article

Received: 19 October 2023 Accepted: 15 December 2023

Abstract

Chemical changes, insects, microorganisms, excess heat, light, humidity, and storage or display errors all contribute to the decay and deterioration of historical artifacts. If restoration of historical artifacts damaged for any reason is impractical in the short term, basic conservation procedures must be implemented, and the artifact should be kept in a proper environment. The restoration of calligraphy plates should be undertaken by a team that comprises calligraphers, in addition to restorers of ancient works. Since restoration works often overlook this issue, many historic calligraphy signs suffer a loss of their artistic value. Apart from official institutions, freelance restorers who primarily work in the antique, auction, collector, and secondhand markets have also received training. Nonetheless, due to a substantial number of these professionals working for commercial enterprises, they may not demonstrate adequate sensitivity and precision in the restoration of calligraphy pieces. This study aims to highlight fundamental principles for conserving and restoring original calligraphy works and the problematic practices present in the commercial art industry. In this context, examples of some of the restoration work carried out in accordance with scientific methods will also be included.

Keywords: Art History, Islamic Calligraphy Art, Manuscripts, Restoration, Conservation.

Summary

Chemical changes, insects, microorganisms, excess heat, light, humidity, and storage or display errors all contribute to the decay and deterioration of historical artifacts. If restoration of historical artifacts that have been damaged for any reason is not feasible in the short term, basic conservation procedures must be implemented and the artifact should be kept in an appropriate environment. Care should be taken to ensure that the acidity of the paper used for manuscripts and calligraphic works of art is at minimum levels. It should not be forgotten that all the work carried out under the name of conservation and restoration is not in favor of the work, but on the contrary, it causes more damage to the work. It is therefore essential that such studies are carried out by an experienced and competent committee. Failure to do so will be a waste of time and money, and the result could be the complete destruction of the artistic value of the work in question. One of the most common problems in script restoration is the attempt at repair by someone who is not a calligrapher. No matter how good a restorer is, no matter how meticulous his work, if he is not a calligrapher, his interventions in the script will be immediately obvious. Apart from the official institutions, freelance restorers were also trained, working mainly in the antique, auction, collectors' and second-hand markets; unfortunately, since a significant number of them worked for commercial reasons, they were not very successful in restoring calligraphy works, and many valuable works were destroyed instead of being revived.

Another issue that needs to be considered when restoring calligraphy tables is correcting spelling or typing errors found in the writing. The idea of correcting spelling mistakes that have obviously changed the meaning has prevailed, despite the fact that this is an inherently controversial issue. Because sometimes a spelling mistake can completely reverse the meaning. If correcting the error would seriously damage the integrity of the work because it is a stacked composition, it would be more logical to leave it as it is. If it were to be published in this form, perhaps it would be appropriate to include a footnote pointing out the error. But in the fine print, it would be appropriate to correct the error if it were so easy to overlook. Completing the lost parts of an inscription during restoration is important both in terms of recognizing the original phrase and preserving the calligrapher's style. The subject therefore has both a scientific and an artistic dimension. Once the wording problem has been solved, the missing parts can be filled in with text that largely reflects the style of the calligrapher in question. It is absolutely necessary for a good

calligrapher to do this job. However, it is better to leave it without completing it if there is a lot of lost or deformed text.

Of course, what is desired is to preserve a work in the right environment, with the right methods, from the very beginning, and to keep it away from conditions that would cause it to deteriorate. Because if a work has been kept in a dangerous environment for years and has been destroyed, no matter how perfectly it is restored, it will have the status of a work that has lost some of its originality and therefore its value will be slightly diminished. This is because all the touches in this work no longer belong to the original artist, but have been subjected to the intervention of other hands. Some works have deteriorated to such an extent that they cannot be reused. If an attempt is made to restore such a work, it would not be appropriate to describe it as the work of the original artist.

When restoring calligraphy, the color of the ink and the opacity/brightness ratio are very important issues to consider. For example, if a text written in matte black soot ink is restored with glossy black ink, the intervention on the spilt parts of the text will shine, which is immediately noticeable and damages the ink integrity of the work. In addition, if the more transparent parts of the letters, where the movement of the pen is visible, are filled with dark ink, this will detract from the originality of the writing.

In this study, the principles of restoration and conservation of original calligraphic tables are emphasized and examples of some restoration works are given.

Giriş

Hat eserleri ana hatlarıyla kitâbeler, yazma eserler ve levhalar olarak sınıflandırılabilir. Bunları da kendi içinde çok çeşitli tasniflere tabi tutmak mümkündür. Bu çalışmada, daha ziyade levha şeklindeki orijinal hat eserlerinin uygun şekilde korunması, ömrünün uzatılması (konservasyon) ve hasar görmüş olanların tamiri (restorasyon) konuları üzerinde durulacaktır. Tarihî değeri olan sanat eserlerini orijinal hüviyetine zarar vermeksizin yüzyıllarca muhafaza edebilmek uygun ortam ve özel bir çaba gerektirir. Tarihî eserlerdeki çürüme ve bozulma, kimyasal değişikliklerden, böcek ve mikroorganizmalardan, fazla ısı, ışık ve nemden, saklama veya sergileme hatalarından kaynaklanmaktadır. Bu sebeplerle zarar gören tarihî eserler için en kalıcı çözüm, bilimsel yöntemlerle restorasyon işlemlerini yapmaktır. Kısa vadede restorasyon yapılmasının mümkün olmadığı durumlarda ise temel konservasyon işlemlerini yapmak ve eseri uygun bir ortamda muhafaza altına almak gerekir. Konservasyonu yapılan sanat eserlerinin teşhir edilmeye elverişli olup olmadığı hususu, uzman bir heyet tarafından kararlaştırılmalıdır.

Hat levhalarının restorasyonu sadece eski eser restoratörleri tarafından değil, içinde hattat(lar)ın da yer aldığı bir ekip tarafından yapılmalıdır. Restorasyon çalışmalarında bu husus genellikle ihmal edildiği için birçok tarihî hat levhası sanat değerini yitirmektedir. Resmî kurumlar dışında daha çok antika, müzayede, koleksiyoner ve sahafiye piyasasına çalışan serbest restoratörler de yetişmiştir; ancak bu meslek erbabının önemli bir kısmı ticarî kaygılarla çalıştığı için hat eserlerinin restorasyonunda yeterli hassasiyeti ve titizliği gösterememektedir.

Konservasyon, objenin zaman içerisinde oluşabilecek fiziki, kimyevi, biyolojik, mekanik ve bunlar dışında kalan çeşitli tahrip unsurlarıyla bozulup asli hüviyetini kaybetmesini önlemek, belli şartlar altında muhafazasını sağlamak ve sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesini temin etmek için koruma amacıyla alınan önlemlerdir.¹ Restorasyon ise çeşitli sebeplerle yıpranmış ve zarar görmüş tarihî bir eserin orijinalliğine zarar vermeden onarılmasıdır.

Restorasyon ve konservasyon çalışmaları, tabiattaki entropiye karşı bir sanat eserinin aslı hüviyetini korumaya ve eserin ömrünü uzatmaya yönelik olup tamamıyla bilimsel yöntemlere uygun bir şekilde yürütülmesi gereken çalışmalardır. Usulüne uygun bir şekilde yapılan bir restorasyon ve/veya

¹ Serkan İlden, “Yazılı Eserlerde Korumanın (Konservasyonun) Tarihi ve Türkiye’de Kitap Konservasyonu Çalışmaları”, *Sanat Dergisi* 14 (2008), 119.

konservasyon faaliyeti, günümüze kadar ulaşabilmiş bir eserin gelecek nesillere de sağlıklı bir şekilde aktarılmasına imkân tanıyacaktır. Bunların kayıt altına alınması ise sanat tarihindeki gelişmelerin daha doğru olarak tespit edilmesini mümkün kılacaktır.

1. Restorasyon ve Konservasyon İlkeleri

Bir eserdeki tahribatın derecesine göre değişmek üzere, mükemmel bir restorasyon ve konservasyon için muhtelif bilim ve sanat dallarının uzmanlığına başvurmak gerekebilir. Bu alanlar arasında kimya, mikrobiyoloji, eczacılık, sanat tarihi, hat, tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi bilim ve sanat dallarını saymak mümkündür. Yine Türk ve İslâm eserlerinin restorasyonunda genellikle Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça gibi dillere hakimiyeti olan uzmanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Sıralanan bu alanlar ayrı birer uzmanlık sahası olduğundan dolayı restorasyon çalışmalarının bir kişi tarafından değil, ehliyetli ve liyakatli bir ekip tarafından yapılması şarttır. Sadece hat sanatındaki yazı çeşitlerinin dahi muhtelif hattatlar tarafından ihtisas konusu olduğu göz önünde bulundurulursa ekip çalışmasının gerekliliği daha iyi anlaşılabilir. Eserin gösterdiği ihtiyaca göre sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, icâze, ta'lik, rik'a ve siyâkat gibi yazıların herhangi birinde uzmanlaşmış farklı hattatlara ihtiyaç duyulabilir. Dolayısıyla, restorasyon ve konservasyon çalışmaları, hem fen bilimlerinden bazılarının teknik altyapısından yararlanan hem de sanat tarihinin muhtelif şubelerine başvuru, yoğun iş birliği ile yürütülebilen kompleks çalışmalardır. Çoğu zaman, eski bir eserin restorasyonu, onu sıfırdan imal etmeye nazaran çok daha fazla emek ve zaman istemektedir. Bu yüzden bazı eserlerin restorasyonu kalabalık bir ekip tarafından yürütülse bile yıllarca sürebilmektedir. İdari ve kurumsal bazı müdahalelerle zaman zaman işlerin hızlandırılması ve sonuca daha çabuk ulaşılması arzu edildiği için restorasyon çalışmaları yeterli seviyede yapılamamaktadır. Titiz bir çalışmayla eserin ömrünü çok daha fazla uzatmanın mümkün olduğu durumlarda, geçici ve hızlı tedbirlerle eseri sadece birkaç yıl daha korumaya yarayacak çalışmaların yeterli görüldüğü örnekler azımsanmayacak kadar çoktur. Bu duruma göre, restorasyon ekibinin bağlı olduğu yönetim kadrosunun da her türlü imkânı seferber etmesi, gerekli kaynakları ve malzemeleri temin etmesi, restorasyon ekibinin yerine göre yavaş ilerlemesine anlayış gösterecek bir sabırla hareket etmesi, eserlerin kalıcılığı açısından önemli hususlardandır.

MS. II. yüzyılda Çin'de bulunan ve hem esnek hem hafif bir malzeme olup başlangıçta sadece bazı eşyaların sarılıp paketlenmesi için kullanılan kâğıt, daha sonra geniş bir kullanım imkânı bulmuştur. İslâm tarihinde ise mushafların istinsahında Erken İslâm döneminde parşömen kullanılmışken bilhassa X. asırdan sonra mushafların, dinî ve ilmî kitapların yazılması

ve çoğaltılması için temel yazı malzemesi olarak kâğıt kullanılmaya başlanmıştır.

Bir yazı malzemesi olarak kâğıdın Müslüman Arap dünyasında tercih edilmesinin ardından Avrupa’da da sanat değeri taşıyan kitaplar zamanla çoğalmaya başlamıştır.² Ancak kâğıdın hafif, ince ve pürüzsüz yüzeye sahip olması gibi birçok avantajı olmakla birlikte her türlü ortamda muhafaza edilmeye elverişli olmaması gibi bazı dezavantajları da vardır. Haşerattan ve rutûbetten zarar görmesi, kâğıdın ömrünü uzatmaya yönelik tedbirler almaya mecbur bırakmıştır. Zararlı böceklerden ve mikroorganizmalardan muhafaza etmek amacıyla kitapların arasına kokulu bazı çiçeklerin konması, âhar maddesinin içine kimyevî karışımların eklenmesi, rutubetli ortamlardan uzak tutulması gibi yöntemlere başvurulmuştur. Bununla birlikte özellikle Türk kültüründe “yâ kebîkeç” yazısının kitapları zararlı kurtlardan koruyacağına dair inanışlar da gelişmiş ve kitaplara bu ifadenin yazılması, kütüphanelere böyle levhaların asılması bir gelenek hâlini almıştır. Hatta bazen fizikî şartların daha elverişli hale getirilmesi veya ilaçlama yapılması gibi tedbirlerden ziyade bu gibi psikolojik/folklorik yöntemlere daha çok başvurulmuştur. Bir görüşe göre “kebîkeç” ifadesi, zararlı böceklere yönelik ilaçlama amelîyesinin yapıldığına dair bir not olarak kitaplara yazılmış; ancak zamanla kitabın “ilaçlanmış” olduğunu gösteren bu ifadeye³ farklı ve ezoterik anlamlar yüklenmiştir.

Kâğıdın imali veya renklendirilmesi/beyazlatılması esnasında kullanılan asit de zamanla kâğıdın kararmasına, yazıların kaybolmasına, boyaların solmasına ve parçalanıp yok olmasına sebebiyet verebilmektedir. Bu yüzden, yazma eserlerde ve levha şeklindeki sanat eserlerinde kullanılan kâğıdın asidite değerlerinin minimum seviyede olmasına özen gösterilmesi gerekir.

Yazma eser, levha vb. kâğıt üzerindeki tarihî eserlerin pek çoğunun zamana yenik düşmesi, kullanılamayacak hale gelmesi, zamanla estetik boyutunun ortadan kalkması gibi neticeler, bilinçli konservasyon ve restorasyon çalışmalarının önemini ortaya koymaktadır. Konservasyon ve restorasyon adı altında yapılan her çalışmanın eser lehine olmadığını, tam tersine esere daha çok zarar verdiğini göz önünde tutmak gerekir. O yüzden, bu gibi çalışmaların tecrübeli ve ehil bir heyet tarafından yapılması şarttır. Aksi takdirde harcanan masraf ve zaman boşa gideceği gibi söz konusu eserin sanat değerinin tamamen yok olması gibi bir sonuçla karşılaşmak da mümkün olacaktır.

² M. Jonathan Bloom, *Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslâm Dünyasına Etkisi*, çev. Zülâl Kılıç (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003), 34-35.

³ Tuba Çavdar Karatepe, “Kebîkeç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/161-162.

Eski eserler ve kitaplar sadece restore edilirken değil, incelenirken veya okunurken de birtakım tedbirlere başvurmak gerekir. Temiz ve kuru bir eldivenle, maske takmış olarak bu eserlere dokunmak, son derece hassas hareket etmek, hızlı ve sert müdahalelerden kaçınmak, eserin yakınında su, çay, kahve vb sıvı madde bulundurmamak bu tedbirlere bazılarıdır. Eldiven ve maske sadece eseri korumak için değil, eseri inceleyen kişinin sağlığını da zararlı tozlardan, mikroorganizmalardan ve virüslerden korumak için gereklidir. Ayrıca bu tür eserleri inceleyen veya bunlar üzerinde restorasyon çalışmaları yapan kişinin işini tamamladıktan hemen sonra elini ve yüzünü sabunla itinalı bir şekilde yıkaması ve açık havada bir müddet teneffüs etmesi tavsiye edilmektedir.

Tarihî eserlerdeki çürüme ve bozulma, kimyasal değişikliklerden, böcek ve mikroorganizmalardan, fazla ısı, ışık ve nemden, saklama veya sergileme hatalarından kaynaklanmaktadır. Eğer kısa vadede eserin restorasyonu mümkün değilse en azından doğru yöntemlerle temel konservasyon işlemlerini yapmak ve eseri uygun bir ortamda saklamak veya sergilemek gerekir. Restorasyon ise daha sonraki bir zamana ertelenebilir. Böyle bir zaruret durumunda bütün mesele, restorasyona başlanıncaya kadar geçecek olan zamanda eserin bünyesinde devam edebilecek deformasyonları durdurmaktır.

Elbette esas olan, bir eserin en başından beri doğru ortamlarda doğru yöntemlerle muhafaza edilmesi ve bozulmaya yol açacak şartlardan uzak tutulmasıdır. Çünkü bir eser yıllarca tehlikeli ortamlarda tutulup tahrip olduktan sonra ne kadar mükemmel restore edilirse edilsin orijinalitesini bir nebze kaybetmiş olacaktır. Çünkü artık o eserdeki bütün dokunuşlar onun asıl sanatçısına ait olmayıp başka ellerin müdahalesine maruz kalmıştır. Bazı eserlerdeki bozulmalar ise o derece vahim boyutlarda olmuştur ki artık geri dönüşümü imkânsız bir hâle girmiştir. Böyle bir eser yine de restore edilmeye çalışılırsa onu ilk sanatçısının elinden çıkmış bir eser olarak nitelendirmek uygun olmayacaktır.

Restorasyonu yapılacak hat eserleri için en önemli malzemelerin başında kâğıt gelmektedir. Kâğıdın birinci kalitede olması, renginin eserdeki kâğıt rengiyle uyumu, krem veya nohudî tonlarda ise ışığa dayanıklı maddelerle renklendirilmesi, kâğıdın asidite oranını veren PH değerinin 6'dan düşük olması⁴ gerekmektedir.

Parafinli, yağlı, mumlu kâğıtları nişasta unlu kola veya diğer yapıştırıcılar ile yapıştırmak sakıncalıdır, ancak kâğıt restorasyonunda belge veya kitap sayfalarının birbirine yapışmaması, mürekkebin veya

⁴ Serkan İlden, *Türkiye'de Kitap Restorasyonu Çalışmaları ve Bir Kâğıt Restorasyonu Laboratuvarı Kurma Projesi* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2006), 55.

tezhipli/tasvirli sayfalardaki altın ve boyaaların zarar görmemesi için bu tür kâğıtların sayfa aralarına konulması uygun görülmektedir.⁵

Hat levhalarındaki yazıların restorasyonunda ise mürekkebin rengi ve matlık/parlaklık oranı, dikkat edilmesi gereken çok önemli bir husustur. Mat siyah is mürekkebiyle yazılmış olan bir yazı parlak siyah mürekkeple restore edildiği takdirde yazının dökülmüş kısımlarına yapılmış olan müdahaleler parlayacağı için ilk bakışta göze çarpacak ve eserin mürekkep bütünlüğüne zarar verecektir. Ayrıca harflerde kalem hareketinin görüldüğü daha şeffaf olan kısımlar koyu mürekkeple doldurulacak olursa bu da yazının orijinalitesine zarar verecektir.

Hat levhalarının restorasyonlarında en çok karşılaşılan problemlerin başında, yazıyı hattat olmayan birinin tamir etmesi gelmektedir. Bir kimsenin tecrübeli bir restoratör olması, yazıyı da usulüne uygun tamir edeceği anlamına gelmemektedir. Çünkü kalemin tabiatı, kalemin kıblesi, kalem cereyanı, kalem hareketi ve harflerin bünyeleri gibi pek çok detay, bir hattatın uzmanlığına başvurmayı gerektirmektedir. Bütün bu detaylara nüfuz edilmeksizin yapılan restorasyonlar, bir hattat gözüyle bakıldığında hemen fark edilebilir.

Bilhassa tekke işi olarak bilinen levhalardan bir kısmı ahşap üzerine uygulandığı veya yazı kâğıt murakka yerine ahşap üzerine yapıştırıldığı için birçok eski eser aşırı miktarda kurt yeniğine maruz kalmış ve eser üzerinde sayısız delikler meydana gelmiştir. Bu yüzden bazı hat eserlerinin restorasyon ve konservasyon sürecinde ahşap malzemenin niteliklerini iyi tanımaya da ihtiyaç duyulmaktadır.

Ahşap malzemelerde ahşabın tür ve sınıfından, nem miktarı, mantar bulaşması, böcek yuvalanması, kimyasal zararlar ve uygun olmayan koruma şekli gibi sebeplerden kaynaklanan bozulmalar olabilir. Bunlar biyolojik, kimyasal, fotokimyasal, termal, yangın ve mekanik bozulmalar olarak tasnif edilebilir.⁶

Bozulmaya maruz kalmış eserlere zarar vermeden hasar tespiti yapabilmek için tıp sahasında kullanılan röntgen (X-Ray) cihazına restoratörler de ihtiyaç duyabilirler. Böylelikle, eserin çıplak gözle

⁵ Tülin Adanır; “Yazma Eserlerin Restorasyonunda Kullanılan Kâğıtlar ve Bir Doğal Kâğıt Yapımı”, *Akdeniz Sanat Dergisi* 5/9 (2012), 4.

⁶ H. E. Desch - J. M. Dinwoodie, *Timber, Structure, Properties, Conversion and Use* (London: Macmillan Press Ltd., 1996)’dan naklen Nazire Papatya Seçkin, “Ahşap Malzeme Sorunlarının Teşhis Yöntemleri”, *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 4 (2010), 81.

görülemeyen katmanlarında ne tür deformasyonların gerçekleştiğini anlamak mümkün olur.⁷

2. Sanat Eserlerinde Sıkça Rastlanan Problemler

Tarihî değeri haiz olan sanat eserlerinde zamanla meydana gelen problemler coğrafi bölgelere veya eser türlerine göre birtakım değişiklikler göstermekle birlikte, Kanada Konservasyon Enstitüsü (CCI) tarafından yapılan araştırmalarda kültürel mirasa en çok zarar veren etkenler şu şekilde sıralanmıştır:

- Fiziksel etkenler (darbe, deprem etkisi, vibrasyon)
- Hırsızlık ve tahribat (Vandalizm)
- Bilgi kaybı (yanlış ekspertiz, hatalı tanımlama ve etiketleme)
- Yangın
- Su (yağmur, sel, fırtına vb.)
- Haşerat (küf, mantar, ahşap zararlıları, kemirgenler, kuşlar)
- Kirleticiler (iç ve dış hava kirliliği)
- Işık (görünür ışık seviyesi, morötesi ve kızılötesi ışıma)
- Uygun olmayan sıcaklık
- Uygun olmayan bağıl nem⁸

Yukarıda sıralanan faktörlerden bir kısmına bağlı olarak Türkiye’deki birçok sanat eseri de zamana yenik düşmüş ve zarar görmüştür. Bu kapsamda, el yazması eserlerin bilimsel olarak bakım ve onarımları Türkiye’de ilk defa Süleymaniye Kütüphanesi’nde yapılmaya başlanmıştır. 1955-1960 yılları arasında devlet desteği ile Süleymaniye Külliyesi içinde bir restorasyon atölyesi kurulmuştur. 1962 yılında atölyenin sorumlusu İtalya’da uzmanlık eğitimi almıştır. 1991 yılında Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü tarafından İstanbul Yazma ve Nadir Eserler Patoloji ve Restorasyon Araştırma Merkezi kurulmuştur. 1984 yılında Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi’nde konservasyon konusunda çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.⁹ Sonraki yıllarda bazı üniversitelerde restorasyon ve konservasyon eğitimi veren bölümler de açılmıştır. Resmî kurumlar dışında daha çok antika, müzayede, koleksiyoner ve sahafiye piyasasına

⁷ Özer Aktimur, “Restorasyon-Konservasyon Eğitimi ve Atölye Sisteminin Gerekliliği”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 23/1 (2021), 439.

⁸ Jale Beşkonaklı ve Ahmet Ersen, Tarihi Mirasın Korunmasında Endirekt-Önleyici Koruma ve Önleyici Bakım, *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 8 (Aralık 2012), 8.

⁹ Serkan İliden, “Yazılı Eserlerde Korumanın (Konservasyonun) Tarihi ve Türkiye’de Kitap Konservasyonu Çalışmaları”, *Sanat Dergisi* 14 (2008), 121.

çalışan serbest restoratörler de yetişmiştir; ancak bunların önemli bir kısmı ticarî kaygılarla çalıştıkları için hat eserlerinin restorasyonunda çok başarılı olamamışlardır. Bu yüzden pek çok tarihî eser ihya edileceği yerde adetâ imha edilmiştir. Çok kıymetli yazıların etrafına alelade süslemeler yapılarak esere müzehhep sıfatı yüklenmiş olması, eserin değerini arttırmak yerine daha da düşürmüştür. Bir kısmı dökülen yazıların hattat olmayan restoratörler tarafından tamamlanmaya çalışılması sebebiyle bu eserlerin hat estetiği bakımından kayda değer bir niteliği kalmamıştır.

Hat eserlerinin restorasyonu konusunda dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, yazıda karşılaşılan imlâ veya harekeleme hatalarının tashih edilmesi meselesidir. Bu konu esasen ihtilafî bir konu olmakla birlikte, bariz bir şekilde anlam değişmesine uğramış yazım hatalarının düzeltilmesi fikri daha ağır basmaktadır. Çünkü bazen harekeleme hatası sebebiyle fâil ile mef'ûl yer değiştirebilmekte, bazen bir lamelif harfinin eksik olmasıyla anlam tamamen tersine dönmektedir. Netice itibarıyla, hat eserlerinde çoğunlukla âyetler yer aldığı için ilâhî kelâmın sehven yanlış yazılmış olması, o hatanın ilelebet düzeltilmeden öylece kalmasına gerekçe teşkil edemez. Eğer istifli/celî bir kompozisyon halinde olduğu için hatanın giderilmesi eserin bütünlüğüne ciddi ölçüde zarar verecekse öylece bırakmak daha mantıklı olacaktır. Mevcut haliyle yayınlandığı takdirde bir dipnotla bu hataya işaret edilmesi isabetli olacaktır. Ancak ince kalemle yazılmış yazılarda tashih yapıldığı fark edilmeyecek kadar küçük detayların düzeltilmesi daha uygun olacaktır. Bir yazıda dökülen kısımların restorasyon esnasında tamamlanması ise hem orijinal ibarenin tespiti hem de hattatın üslûbunu muhafaza bakımından önem arz etmektedir. Bu yüzden, meselenin hem ilmî hem de sanatsal boyutu söz konusudur. İbare problemi çözüldükten sonra ilgili hattatın üslûbunu büyük ölçüde yansıtan bir yazı ile eksik kısımlar tamamlanabilir. Bu işlem mutlaka iyi bir hattat tarafından yapılmalıdır.¹⁰ Ancak kaybolan veya deforme olan yazı çok fazla ise bunu tamamlamadan öylece bırakmak daha doğru olacaktır.

3. Hat Levhalarına Yönelik Restorasyon ve Konservasyon Çalışmalarına Bazı Örnekler

Bugüne kadar, ehliyet sahibi restorasyon uzmanları veya ehil olmayan kişiler tarafından sayısız hat levhası üzerinde restorasyon ve konservasyon işlemi uygulanmıştır. Bunlardan bir kısmı oldukça başarılı çalışmalar olup eserin ömrünü uzatmışken bir kısmı da maalesefsanat değerini kaybetmesine sebep olmuştur. Yine bazı eserler resmî kurumlar bünyesindeki personel tarafından restore edilmiş; bazıları ise piyasada antika ticareti yapan

¹⁰ Fatih Özkafa, *Hat Sanatı: Osmanlı'dan Bugüne* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023), 324.

esnaf tarafından birtakım sanatkârlara restore ettirilmiştir. Bu kapsamdaki yüzlerce uygulamanın hepsine yer vermek bu çalışmanın hacmini aşacağı için, konuya ilişkin bir fikir vermesi açısından, son yıllarda restorasyonu ve konservasyonu yapılan bazı hat levhalarına ne gibi işlemler yapıldığı, ayrıca bu eserlerin restorasyondan önceki ve sonraki halleri bu bölümde ele alınacaktır.

3.1. Celî Ta'lik Levha: 1266 (1850) tarihli, 51x72 cm boyutlarındaki, murakkası 4 mm kalınlığında olup dört satırdan oluşan, kenarları ve satır araları altın cetveli, tezhipli celî ta'lik hat levhasının hattatı Seyyid Mehmed Bâhir Efendi'dir.

3.1.1. Eserdeki Bozulmalar ve Eserin Konservasyona Alınma Sebepleri: Eserde tozlanma, delinme, yırtılma, aşınma, lekeler, çizikler, eksik kısımlar, böcek delikleri, böcek pislikleri, deformasyon, murakkanın kısmen ayrılması, renk değişimi, mürekkep solması, mürekkep dağılması gibi bozulmalar görülür. Çoğunlukla, kâğıdın yüzeyinde böcek hasarından kaynaklanan parça kayıpları söz konusudur (Resim 1-2)

3.1.2. Restorasyon ve Konservasyon İşlemleri: Eserin konservasyon işlemlerine başlamadan önce fotoğrafları çekilmiş ve belgelemesi yapılmıştır. Ahşap üzerine yapıştırılmış eserin murakkasının düz değil dalgalı olması, daha sonra yapılacak olan pres işlemini zorlaştıracağından murakkanın bir kısmı ayrılmış ve işlevini kaybetmiş ahşabın eserden uzaklaştırılmasına karar verilmiştir. Bu işlem buhar uygulanarak esere zarar vermeden hassas bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Eser çıkarıldıktan sonra eserin arka kısmında kalan ahşap kalıntıları ve yapıştırıcılar metil selüloz yardımıyla mekanik olarak temizlenmiştir.

Daha sonra yumuşak silgi ve fırçayla yüzey temizliği yapılarak konservasyona devam edilmiştir. Mürekkep dağılmasıyla meydana gelen lekeler, pamuklu çubuk yardımıyla metil selüloz ve enzimler kullanılarak büyük oranda çıkarılmıştır. Böcek hasarı nedeniyle yüzeydeki eksik kısımların, önce asetat üzerine şekli çizilmiş daha sonra şekle göre kesilen Japon kâğıdıyla (Japico-632172) bu bölgelerde tamamlama işlemi yapılmıştır. Bu işlem derinliğe göre yüzey seviyesine ulaşınca kadar birkaç kat yapılmıştır. Sonra pürüzsüz ve düz bir zemin elde etmek için bu bölgelerde remoistenable ile (Japico- 623051-R1-60 3,8 g/m²) tamamlama yapılmıştır. Mavi zemin üzerinde Japon kâğıdıyla tamamlanan kısımlar, mavi akrilik boya ile renklendirilmiştir. Son olarak toz boyalarla (PanPastel) rötüş yapılmıştır.

Söz konusu esere yönelik olarak yukarıda sıralanan restorasyon ve konservasyon çalışmaları Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kitap Şifahanesi Restoratörü Aynur Kaya tarafından yapılmıştır. Eserle ilgili bütün bu işlemler tamamlandıktan sonra Fatih Özkafa tarafından harflerin

dökülen ve silinen kısımları, hattatın üslûbuna ve kalem tabiatına riayet edilerek, uygun renkte ve evsafa klasik siyah mürekkeple tamamlanmıştır (Resim 3). Eser, Eraslan Güzel koleksiyonundadır.

3.2. Hilye-i Saâdet: Seyyid Mehmed Şevket Efendi tarafından sülüs ve nesih hatlarıyla 1365 (1945) yılında yazılmış klasik hilye-i saâdet levhası parçalanmış ve büyük ölçüde kenarları dökülmüş vaziyette olup tezhipsiz şekilde alınmıştır (Resim 4-5). Öncelikle genel temizliği yapılarak dökülmüş parçaların aynı renkte ve evsafa kâğıt parçalarıyla tamamlanması yoluna gidilmiştir. Ardından yazının dökülen kısımları aynı üslupla tamamlanmıştır. Daha sonra hilyenin ölçülerine uygun bir murakka hazırlanıp ideal boyutlara ve nispetlere göre hilye paftalaması yapılmış ve her bir kopuk parça, hilyenin uygun yerine yapıştırılmıştır (Resim 6). Bu işlemler Fatih Özkafa nezaretinde Mustafa Duvarcı tarafından yapılmıştır. Son olarak Müzehhip Muhammed Yasin Özel tarafından klasik tarzda tezhiplenmiştir (Resim 7). Eser, Eraslan Güzel koleksiyonundadır.

3.3. Celî Sülüs Levha: Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından celî sülüs hattıyla istiflenmiş olan levhada Farsça “în nîz beguzered” (bu da geçer yâ hû) ibaresi yazılı olup etrafında rokoko tarzında bir tezyinat vardır. Yazının bazı kısımlarındaki dökülmeler onarılmış ve ilgili kısımlar Fatih Özkafa tarafından tamamlanmıştır (Resim 8). Eser, Eraslan Güzel koleksiyonundadır.

3.4. Celî Sülüs Levha: Beşiktaşlı Hacı Nuri Korman tarafından celî sülüs hattıyla 1341 (1922) yılında yazılmış olan levhada “Feiza azemte fetevekkal ‘alallah”¹¹ (*Bir kere de karar verip azmettin mi, artık Allah’a tevekkül et*) âyeti yer almaktadır. Eskiz kâğıdı üzerine yazılmış olup aslında kalıp mahiyetinde sayılan bu yazı sonradan murakkaya yapıştırılarak etrafına maalesef basit bir tezhip yapılmıştır (Resim 9). Harflerin büyük ölçüde yıpranmış ve zeminin bozuk olduğu bu levhada bilhassa ara suyuna yapılan desen çok amatör şekilde olduğu için ara suyu kısmı sökülmüş ve ebru yapıştırılarak cetvel çekilmiştir. Yazının zarar görmüş kısımları uygun mürekkeple tamamlanmış ve zemindeki lekeler imkân nispetinde temizlenmiştir. Bu levhanın söz konusu restorasyon ve konservasyon çalışmaları Fatih Özkafa tarafından yapılmıştır (Resim 10). Eser, Hüseyin Eğerci koleksiyonundadır.

Sonuç

Tarihî hüviyeti haiz olan bütün eserler ister resmî bir kurum bünyesinde olsun ister özel koleksiyonlarda olsun, mutlaka işin ehli olan, eğitilmiş, tecrübeli ve bilinçli bir ekip tarafından restore edilmeli veya konservasyona tabi tutulmalıdır. İlgili resmî makamlardan onay alınmadan bir sanat

¹¹ Âl-i İmrân 3/159.

eserine müdahale edilmesine izin verilmemelidir. Hat eserlerinde bilhassa yazılı kısımlarda tamirat yapan kişilerin hattat olması şart koşulmalıdır. Restorasyon ve konservasyon yapan kişilerin kimlikleriyle işlem tarihi açık ve net bir şekilde eserin uygun bir yerine kaydedilmelidir. Estetik vaziyetine zarar verecek şekilde esere müdahale eden kişilere hukukî müeyyide uygulanmalıdır. Eser restore edilmeye başlanmadan önce ve restore edildikten sonra net bir şekilde fotoğraflanmalı veya taranmalıdır. Bir esere hangi seviyede restorasyon ve tezhip yapılacağı hususu, tüccar zihniyetinde olup sadece daha yüksek kâr düşünen esnafın insafına bırakılmamalıdır.

Bu çalışmada, mimarî yapılarıdaki kitâbelerin ve yazılı mezar taşlarının restorasyonu ve konservasyonu konularına temas edilmemiştir; ancak son yıllarda yapılan birçok kitâbe restorasyonunda tarihî ve estetik değeri olan yazılar ne yazık ki bozulmuştur. Özellikle kumlama tekniğiyle yazılar korunmaya çalışılırken harf bünyeleri büyük ölçüde zarar görmüş ve pek çok kitâbenin estetik bir kıymeti kalmamıştır. Bu işlemlerin mutlaka iyi bir hattat gözetiminde ve yazıya zarar vermeyecek bir yöntemle yapılması gerekir.

Kaynakça

- Adanır, Tülin. “Yazma Eserlerin Restorasyonunda Kullanılan Kâğıtlar ve Bir Doğal Kâğıt Yapımı”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 5/9 (2012), 4.
- Aktimur, Özer. “Restorasyon-Konservasyon Eğitimi ve Atölye Sisteminin Gerekliliği”. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 23 (2021), 437-443.
- Beşkonaklı, Jale - Ahmet Ersen. “Tarihi Mirasın Korunmasında Endirekt-Önleyici Koruma ve Önleyici Bakım”. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 8 (Aralık 2012), 3-19.
- Bloom, M. Jonathan. *Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslâm Dünyasına Etkisi*. çev. Zülâl Kılıç. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.
- Desch, H. E. - Dinwoodie, J. M. *Timber; Structure, Properties, Conversion and Use*. 7th edition. London: Macmillan Press Ltd., 1996.
- İlden, Serkan. “Yazılı Eserlerde Korumanın (Konservasyonun) Tarihi ve Türkiye’de Kitap Konservasyonu Çalışmaları”. *Sanat Dergisi* 14 (2008), 117-123.
- İlden, Serkan. *Türkiye’de Kitap Restorasyonu Çalışmaları ve Bir Kâğıt Restorasyonu Laboratuvarı Kurma Projesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Karatepe, Tuba Çavdar. “Kebikeç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/161-162. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı: Osmanlı’dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.
- Papatya Seçkin, Nazire. “Ahşap Malzeme Sorunlarının Teşhis Yöntemleri”. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 4 (2010), 81-87.

Resimler



Resim 1. Seyyid Mehmed Bâhir Efendi levhasının restorasyondan önceki hali



Resim 2. Seyyid Mehmed Bâhir Efendi levhasının en hasarlı kısımları



Resim 3. Seyyid Mehmed Bâhir Efendi levhasının restorasyon ve konservasyon çalışmalarından sonraki hali



Resim 4. Seyyid Mehmed Şevket Efendi hilyesinin restorasyondan önceki hali



Resim 5. Seyyid Mehmed Şevket Efendi hilyesinin parçalanmış çeharyâr kısımları



Resim 6. Seyyid Mehmed Şevket Efendi hilyesinin restorasyonu tamamlanıp murakkaya yapıştırılmış hali



Resim 9. Beşiktaşlı Nuri Korman levhasının restorasyondan önceki halinden detay



Resim 10. Beşiktaşlı Nuri Korman levhasının restorasyondan sonraki hali