

AÇIK ALANLARDA SERGİLENEN HEYKELLERİN KORUNMASI

Cengiz ÇETİN

Doç. Dr., Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, ccetin@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5843-1290

Çetin, Cengiz. “Açık Alanlarda Sergilenen Heykellerin Korunması”. idil, 82 (2021 Haziran): s. 927–941. doi: 10.7816/idil-10-82-06

ÖZ

Yaşadığımız şehirlerde kamusal alanlar, kamu ve özel kurumlara ait binalar ile özel konutların bahçesinde heykel ve anıtlar bulunmaktadır. Bu sanat eserleri güneş ışınları, ısı, nem, su ile etkileşerek kolayca asitlere dönüşebilen gazlar (CO₂, SO₂, NO_x gibi), kuşlar ve rüzgarla taşınan katı partiküller ile insan etkinliğinin yoğun baskısı altındadır. Bu baskı sonucunda eserlerde bozulmalar meydana gelmektedir. Söz konusu sanat eserlerinin korunmasında önleyici koruma iyi bir çözümdür. Ancak açık alanlarda sergilenen heykellerde çevresel etkilerin baskısı sonucunda oluşan bozulmaların niteliği önleyici koruma uygulamaları ile düzeltilemeyecek denli yoğun olabilir. Bu durumda söz konusu bozulmaların giderilmesi için etkin koruma yöntemlerini uygulamak zorunlu hale gelir. Bu nedenle açık alanlarda sergilenen eserlerin korunması, etkin ve önleyici korumanın sürekli koruma planlamasının bir parçası olarak birbiri ile eşgüdüm içinde uygulanması ile mümkün olabilir. Çalışmamızda açık alanlarda sergilenen heykellerin korunması için yapılması gereken sürekli koruma planlaması, önleyici korumanın aşamaları, temel önleyici koruma önerileri ve belli başlı etkin koruma yöntemleri hakkında bilgi verilecektir. Bunun yanı sıra söz konusu eserlerin korunması çalışmalarının başarıya ulaşabilmesi için etkin ve önleyici koruma yöntemlerinin kimler tarafından uygulanması gerektiği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Önleyici koruma, etkin koruma, sürekli koruma planlaması, korunma durum tespiti

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Nisan 2021

Düzeltilme: 5 Mayıs 2021

Kabul: 23 Mayıs 2021

Giriş

Üst Paleolitik Çağ'ın erken evrelerinde mağara duvarlarına resim yapmaya başlayan insan, bu dönemin sonlarına doğru hayvan ve cinsel uzuvları abartılı kadın heykelcikleri yapmaya başlamıştır. Günümüzde ilk sanat eserleri olarak nitelendirilen bu eserlerin yapılış amacı arkeologlar arasında hala tartışma konusu olmakla birlikte bilim insanlarının buluştukları ortak nokta bunların simgesel anlam taşıyan birer obje olduğudur. Paleolitik Çağ'dan Neolitik Çağ'a geçiş aşamasında heykeller, yalnızca mağara gibi kapalı alanlarda değil açık alanlara da yerleştirilmek üzere üretilmeye başlanmıştır. Bu aşamada gerçek ya da anıtsal boyutlarda yapılarak açık alanlara yerleştirildiğinde heykelin çeşit ve yoğunluğu artan simgesel anlamı, daha fazla sayıdaki doğal ve hayali canlı ile paylaşılır olmuştur. Katı, heykelin tanımını yaparken bu simgesel niteliğe vurgu yapmaktadır:

Plastik sanatlarının temel dallarının başında gelen heykel, estetik bir amaca yönelik olarak ve belli bir form verilmiş malzeme aracılığıyla mekân içinde bir nesnenin temsili veya telkinidir. Burada temsil sözcüğü betimlemekten çok simgelemeyi, telkin sözcüğü ise bir duygu veya düşünce aşılardan çok onu uyandırmayı hedeflemektedir (Kati, 1996: 96).

Söz konusu simgesel değeri nedeniyle heykel, yaşadığımız şehir meydanlarında, resmi ve özel kurumlara ait binalar ile özel konutların bahçesinde, kısacası sosyal yaşamımızı sürdürdüğümüz birçok açık alanda yerini almıştır. Bunlar zafer, barış gibi tarihi ve sosyal olaylar ile kişilerin anı ve onuruna ya da sadece sanatsal bir kaygı ile yaratılmışlardır. Heykel yapımında kullanılan taş, seramik, ahşap ve bakır alaşımları gibi geleneksel malzemeler günümüzde alüminyum, beton, çelik ve demir alaşımları, neon, plastik gibi modern malzemelerle genişletilmiştir (Weil, 1986: 9; Naude ve Wharton, 1991, 1). Açık alanlarda sergilenen heykellerin yapımı sırasında kullanılan yöntem ve malzemelerin seçiminde dayanıklılık ve uzun ömürlü olma endişesi manevi değer, sanatsal kaygı ve yeterlikten sonra gelmiştir. Bu eserlerin izleyicileri için eserin kendisinde uyandırdığı sanatsal haz, simgelediği tarihi ya da sosyal olaya ilişkin yaşattığı manevi duygu ön planda olmuştur. Zamanla eserde meydana gelen değişimler ancak sanatsal ve estetik bütünlüğünü bozacak düzeye ulaştığında fark edilmektedir. Bu eserlerin genellikle taş ve metalden olması izleyicisinde eserin zamanın yıpratıcı etkisinden uzak sonsuza kadar ayakta kalacak kanısı uyandırır. Sonsuza kadar yaşar kanısı otoritenin gücünü yansıtan sanatsal özellikleri nedeniyle anıt niteliğindeki eserlerde özellikle daha yoğundur. Oysa genel kanının aksine bu heykellerin istisnasız tamamı, CO₂, SO₂, NO_x gibi su ile tepkimeye girerek aside dönüşen gazlar, suda çözünabilir tuzlar, nem, erozyon, bitki ve mikro organizmaların etkisi gibi çevresel koşullar ile insan tarafından gerçekleştirilen hatalı muamelelere karşı son derece savunmasız ve hassas bir yapıya sahiptir. Bu eserlerin yaşları bir yüzyılı nadiren aşıya da, söz konusu etkilere karşı tepkileri, açık alanlarda sergilenen arkeolojik eserlerde görülenden daha farklı ve daha az şiddette değildir. Osma, heykeltıraşlık sanatına günümüz yaklaşımını açıklarken "Bir yandan anıt heykel anlayışına çağdaş boyutlar kazandırılırken öte yandan erken dönem örneklerine birer kültürel varlık olarak sahip çıkılmalıdır." demektedir (Osma, 1996: 134). Bu durumda birer kültürel varlığı olan açık alanda sergilenen heykellerin korunması nasıl yapılacaktır? Bu makalenin amacı, söz konusu soruya cevap aramaktır. Çalışmamızın kapsamı, açık alanlarda sergilenen tüm heykeltıraşlık eserlerine uygulanabilecek önleyici koruma ve temel etkin koruma yöntemleri ile sınırlı tutulmuştur. Bir makalenin sayfa sınırları çerçevesinde açık alanda sergilenen heykellerin etkin koruma yöntemlerini malzeme türlerine göre sınıflandırarak incelemek yerine, genel olarak açıklamak tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra söz konusu eserlerin korunması çalışmalarının başarıya ulaşabilmesi için etkin ve önleyici koruma yöntemlerinin kimler tarafından uygulanması gerektiği de tartışılmıştır.

Koruma ve Türleri

İnsan, üretimine başladığı andan itibaren kırılan ya da bozulan nesneyi onarma ihtiyacı duymuş olmalıdır. Anadolu'da bu ihtiyacın arkeolojik delillerine Köşk Höyük gibi yerleşimlerde Neolitik Çağ'dan itibaren rastlamaktayız. Birçok arkeolojik kazı alanında ele geçen buluntulardan izlenebilen onarma ihtiyacı, Rönesans ile birlikte Avrupa'da sanat eseri niteliğine sahip objelerde, o alanda üretimde bulunan sanatçılar tarafından yapılan bir uğraşa dönüşmüştür. Rönesans'da dönemin ünlü sanatçıları tarafından yapılan bu iş, restorasyon (onarım) olarak adlandırılmıştır. 19. yüzyılda restorasyon çalışmalarında kimyasal yöntem ve malzemelerinin kullanılmaya başlanması ile restorasyon temel bilimlerin katkısı ile yapılan bir işe dönüşmüş, buna paralel olarak yapılan işin işlem aşamaları bellirleşmiş ve yapılan işlemler kayıt altına alınarak konservasyon biliminin ilk temelleri atılmıştır. Bilim alanında I. ve II. Dünya Savaşlarında askeri ihtiyaçlardan doğan gelişmeler savaş sonrası hayatın birçok alanına girerken konservasyon alanında da çok sayıda yeni malzeme ve yöntem uygulanmaya başlanmıştır. Böylece 20. yüzyılın ilk yarısı ve 3. çeyreği boyunca meydana gelen gelişmelerin sonucunda Avrupa'da konservasyon, metodolojisi ile etik kuralları belirlenmiş bir bilim alanına dönüşmüştür.

Ülkemiz’de 19. yüzyılın sonlarında özellikle Osman Hamdi Bey döneminde müzecilik ve koruma tarihimizde yeni bir dönem başlamış olsa da, konservasyon alanında eğitim veren ve çalışmalar yürüten ilk akademik kurumların açılması ancak 20. yüzyılın son çeyreğinde mümkün olmuştur. 2010-2020 yılları arasında ülkemiz üniversitelerinde bu alanda açılan lisans programları, “konservasyon” teriminin Türkçeleştirilmesi ile “Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü” adı ile akademik hayata başlamıştır. Bu bölümlerin bazılarında lisansüstü eğitim de verilmektedir. Ülkemizde meydana gelen bu gelişmeler sonucunda koruma ve onarım mesleği, zanaat aşamasından evrilerek bir bilim alanı olma yolunda büyük bir mesafe katetmiştir. Bu gelişmelerin ışığı altında Kökten ve arkadaşları koruma ve onarımın tanımını (konservasyon) şu sözlerle yapmaktadır:

Objenin maddesel ve teknolojik özellikleri kadar, yapısını ve taşıdığı dekoratif öğeleri özgün niteliklerine bağlı kalarak korumak; bozulmasına yol açan nedenleri ve etkileri açığa çıkarmak; en uygun ve etkili koruma yöntem ve malzemelerini saptayarak, bunları objeye uygulamak; fiziksel ve estetik bütünlüğü aslına bağlı kalarak sağlamak (Kökten ve diğer, 2007: 20).

Koruma ve onarım uygulamaları, etkin ve önleyici olmak üzere iki ana grupta gerçekleştirilir. Etkin koruma, kültür varlığı ve sanat eserinde meydana gelen bozulmaları yapıldığı malzeme özellikleri, üretim teknolojisi ve bozulma nedenlerini dikkate alarak; geriye dönüştürülebilirlik ve kontrol edilebilirlik niteliği yüksek yöntem ve malzemeler kullanarak; sanatsal ve yapısal özellikleri ile belge değerini değiştirmeksizin orijinal niteliklerine sadık kalarak; belli bir noktada durdurmak ve/veya etkilerini kısmen ya da tamamen ortadan kaldırmak amacı ile doğrudan objenin kendisine yapılan uygulamaların tümüdür.

Önleyici koruma, eserin yapıldığı malzemenin özelliklerini, üretim teknolojisi ve bozulma nedenlerini dikkate alarak; içinde bulunduğu ortam koşul ve etkenlerini düzenleyerek, objenin sanatsal, yapısal özellikleri ve belge değerini değiştirmeksizin orijinal niteliklerine sadık kalacak biçimde bozulmaları belli bir noktada durdurmak, etkilerini kısmen ya da tamamen ortadan kaldırmak ve/veya oluşumunun önüne geçmek amacı ile yapılan uygulamaların tümüdür. Önleyici koruma, objenin etkin koruma yöntemlerine başvurmaksızın korunmasının mümkün olduğu durumlar ile etkin koruma öncesinde, sırasında ve/veya sonrasında uygulanır bir koruma türüdür.

Kültür varlıklarını koruma ve onarım uygulamalarında temel ilke, koruma işleminin mümkün olan en az müdahale ile gerçekleştirilmesi, uygulanan işleminin geri dönüştürülebilir ve kullanılan malzemenin mümkün olan en yüksek oranda geri alınabilir olmasıdır. Önleyici koruma, bir esere her durumda ve belirli bir zaman aralığı ile sınırlı olmaksızın sürekli uygulanan yöntemlerden oluşur. Ancak objeye doğrudan müdahaleyi gerektirmez ve doğası gereği objeye en az müdahaleyi içerir. Objeye yapılan uygulamanın ve kullanılan malzemenin geriye alınabilmesi yüksek oranda mümkündür. Bu nedenle koruma ve onarımın temel ilkesini yüzde yüz oranında yerine getiren yöntemlerden oluşur. Etkin korumada uygulanan yöntemler ise, kaçınılmaz olarak objenin kendisine doğrudan teması gerektirdiğinden söz konusu temel ilkeye yüzde yüz uyum söz konusu değildir. Bu nedenle kültür varlıkları ile sanat eserlerinin koruma ve onarımı meslek elemanının (konservatör-restoratörün) bir koruma ve onarım işleminin seçimindeki temel tercihi, eseri mümkün olduğunca etkin koruma yöntemlerine başvurmaksızın yalnızca önleyici koruma yöntemlerini uygulayarak korumaktır. Konservatör-restoratör, etkin koruma yöntemlerini ancak zorunlu durumlarda, fakat sınırlı ölçüde uygular ve sonrasında önleyici koruma işlemlerini eser var olduğu sürece sürdürür. Kültür varlıkları ve diğer sanat eserlerinde olduğu gibi, açık alanlarda sergilenen heykellerin koruma ve onarımında da en az müdahale ve geriye dönüştürülebilirlik temel ilkedir. Bu nedenle önleyici koruma, kültür varlıkları ile sanat eserleri ve açık alanlarda sergilenen heykellerin koruma ve onarımında öncelikli bir koruma türüdür (Weil, 1986: 11).

Avrupa’da 20. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar koruma ve onarım alanında yapılan uygulamalar, bozulmanın etkisini azaltmaya ve sürekli korumaya öncelik veren yöntemler değildir. Yalnızca onarımı hedefleyen ve herhangi bir konservasyon etiğinden uzak, zanaatkarlar tarafından yapılan uygulamalardır. Bu uygulamaların sonucunda eserler, çoğu zaman korunmak yerine bozulmalara karşı daha hassas hale gelmiştir. Genellikle başta basit yapıda ve etkileri kolay giderilebilir olan bozulmaların onarımı, söz konusu uygulamaların etkisi ile daha karmaşık yapıda, zor ve uzun süren, maliyeti yüksek işlemlere dönüşmüştür (Naude ve Wharton, 1991: 4-5).

Etkin koruma, kültür varlıklarını koruma ve onarım alanında en az lisans düzeyinde eğitim almış meslek elemanları tarafından gerçekleştirilebilir yöntemlerden oluşur (Çetin, 2012: 244-246). Bir etkin koruma çalışmasının başarısı uygulayıcısının bilgi ve beceri düzeyinin yanı sıra arkeoloji, sanat tarihi, kimya, fizik, arkeometri, malzeme mühendisliği, mimarlık, inşaat mühendisliği, jeoloji gibi yardımcı bilim alanları ile kurduğu ilişkiye de bağlıdır. Önleyici koruma yöntemlerinin bir bölümü yalnızca meslek elemanları tarafından

uygulanabilir olmakla birlikte önemli bir bölümü alanla ilgili kısa süreli eğitim almış kültür varlıkları ve sanat eserleriyle temasta bulunan bireyler tarafından da yapılabilir niteliktedir. Bu çerçevede sanat eserlerinin etkin ve önleyici korumasının "kim" tarafından yapılacağı sorusu önem kazanmaktadır.

Sanat eserlerinin koruma ve onarımı, Amerika Birleşik Devletleri (Naude ve Wharton, 1991: 5) ve Avrupa'da 1920'lerde başlayan sanat objelerinin bilimsel yöntemlerle korunması çabalarının bir sonucu olarak modern bir bilim alanına dönüşmüştür. Sanat eserlerinin koruma ve onarımı, alanında en az 3 yıl süre ile eğitim almış meslek elemanları tarafından icra edilen, kültür varlıklarını koruma ve onarım biliminin bir alt dalıdır. Etkin koruma yöntemleri meslek elemanları tarafından seçilip uygulanmadığı takdirde objedeki mevcut bozulmaların derecesi ve yoğunluğu artabilir, çoğu zaman basit uygulamalarla çözülebilecek problemler geri döndürülemez tahribatlara, zaman ve maddi kayba yol açar (Naude ve Wharton, 1991: 4-5). Sanat eserleri ve kültür varlıklarının etkin korumasının konservatör-restoratör tarafından yapılması modern dünyada genel kabul gören bir kuraldır. Bu nedenle açık alanlarda sergilenen heykellerin etkin koruması, alanında uzmanlaşmış konservatör-restoratör tarafından, uluslararası meslek kuruluşlarınca belirlenmiş etik kurallar çerçevesinde yapılmalıdır. Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat eserlerinin koruma ve onarımı, Amerika Konservasyon Enstitüsü (American Institute for Conservation) tarafından deklare edilen etik kurallar ve uygulama standartları (Code of Ethics and Standards of Practice) çerçevesinde konservatör-restoratör tarafından gerçekleştirilmektedir (Naude ve Wharton, 1991: 5, 18; URL 1). Becerikli müze personelinin etkin koruma uygulamaları yapma geleneği, Avrupa ülkelerinde 1970'lerde son bulmuşken, Türkiye'de bu gelenek ancak 2012 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarına ek olarak 9 adet restorasyon ve konservasyon bölge laboratuvarının kurulması ile son bulmuştur (Çetin ve diğer, 2019: 128). Ülkemizde de sanat eserlerinin etkin korumasının konservatör-restoratör tarafından uygulanması, yapılan işlemin kalitesi ve güvenilirliğinin artırılmasının yanı sıra eserin ömrünün uzatılmasının temel şartıdır.

Sanat eserlerinin koruma ve onarımının bu alanda eğitilmiş meslek elemanları tarafından, mesleki etik kurallara bağlı kalarak bilimsel yöntem ve kalitesi test edilmiş malzemelerle yapılması zaman alan bir iştir. Bu nedenle maliyeti yüksektir (Naude ve Wharton, 1991: 28). Maliyetin yüksekliği ve sürenin uzunluğu sanat eserlerinin koruma ve onarımının bu alanda uzmanlaşmış konservatör-restoratöre yaptırılması konusunda caydırıcı bir etmen olarak değerlendirilebilir. Ancak doğru yöntem ve malzeme kullanılsa dahi etkin koruma işlemlerinin tamamının, önleyici koruma yöntemlerinin ise önemli bir bölümünün deneyimsiz ve bilgisiz eller tarafından yapılmasının yol açacağı zarar ve tahribatın giderilmesinin, işin doğru eller tarafından yapılmasından daha yüksek maliyet doğuracağı unutulmamalıdır. Ayrıca hatalı müdahaleler sonucunda eserin geri alınamaz şekilde hasar görmesi ve bunun sonucunda sanatsal değerinde kayıp yaşanması maddi ölçütlerle tanımlanabilir bir durum değildir. Öte yandan bu durumda ortaya çıkan sonucu düzeltmek için harcanacak iş gücü, zaman ve paranın miktarını ölçebilmek genellikle mümkün olmayacaktır. Ayrıca konservatör-restoratörün bilgi ve beceri düzeyi, uygulamanın başarısını etkileyen dolayısı ile maliyeti belirleyen önemli bir etkidir. Koruma ve onarım alanında az bilginin en tehlikeli şey olduğu unutulmamalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 27). Bu nedenle kültür varlıkları ve sanat eserlerinin etkin koruması, alanında yeterli düzeyde eğitim almış konservatör-restoratör tarafından yapılmalıdır.

Sürekli Koruma Planlaması

Açık alanlarda sergilenen heykelleri korumak için önleyici koruma iyi bir seçenek olabilir. Ancak üretimi üzerinden uzun yıllar geçmiş birçok eserin korunma durumu, etkin koruma uygulamasını zorunlu kılabilir. Bu nedenle etkin ve önleyici korumanın birbiri ile eşgüdüm içinde değerlendirildiği bir koruma planlaması yapılmalıdır. Önleyici koruma yöntemlerinin eserin üretim aşamasından hemen sonra ve sürekli bir şekilde uygulanması, başarıya ulaşmasının önemli bir şartıdır. Eser var olduğu sürece devam edecek bu koruma sürecine "sürekli koruma", planına ise "sürekli koruma planlaması" adı verilir (Naude ve Wharton, 1991: 17-19). Sürekli koruma planlamasına uzman konservatör-restoratörün yanı sıra eserin sahibi (özel şahıs veya eserin sahibi olan kurumun yöneticisi ya da koruma ile ilgili birim yöneticisi), sanatçısı (sanatçı hayatta değilse varisi), küratör, sanat tarihçi, mimar ve peyzaj mimari katılmalıdır. Sürekli koruma planının yapılması ve uygulanması sürecinin yönetimi ile bütçenin temininden birinci derece sorumlu kişi eser sahibidir. Bu görevi, büyük müzelerde küratör ve koleksiyon yöneticisi, küçük müzelerde ise müze müdürü üstlenir (Naude ve Wharton, 1991: 6).

1983 yılında Amerika Birleşik Devletleri Milli Parklar Servisi tarafından açık alanlarda sergilenen heykel ve anıtlardaki bozulmaların sistematik olarak dokümantasyonunu yapmayı hedefleyen bir proje (AMOS) uygulanmıştır. Yine aynı ülkede 1989'da yalnızca kamu ve sivil toplum kuruluşlarına ait olanlar değil şahıslara ait olanlar da dahil ulusal boyuttaki tüm açık alanlarda sergilenen heykellerin korunmasını

hedefleyen Açık Alanlarda Sergilenen Heykeli Koru (SOS: Save Outdoor Sculpture) projesi yapılmıştır (Naude ve Wharton, 1991: 4). Bu çalışmalar sanat eserlerine yönelik sürekli koruma planlaması kapsamında yürütülen dünyadaki ilk proje örnekleri olarak nitelendirilebilir.

Sürekli koruma planlaması önleyici koruma ve etkin koruma olmak üzere iki aşamada ele alınmalıdır. Bu planlamanın önleyici koruma aşamasında aşağıdaki sorulara cevap aranmalıdır.

1. Planlamaya önleyici korumanın tüm aşamaları dahil edilmiş midir?
2. Eserin belgelemesini kim yapacaktır?
3. Önleyici koruma ekibi içinde eserin korunma durum tespitini yapacak ya da bu konuda danışmanlığına başvurulacak bir konservatör-restoratör var mıdır?
4. Eserin belgelemesi ve durum tespiti nasıl kaydedilecektir ve bilgiler kimlerin ulaşımına açık olacaktır?
5. Eserin geçmişine ait bilgilere ulaşılabilen midir?
6. Eserin yapıldığı malzeme türü bilinmekte midir?
7. Eserin yapıldığı malzeme türü bilinmiyorsa bu bilgilere ulaşmak için analiz yapılması gerekecek midir?
8. Analiz yapılacaksa, nerede, kim tarafından yapılacaktır?
9. Eser daha önce onarım görmüş müdür?
10. Eser daha önce onarım görmüş ise bu onarımlara ait bilgiler mevcut mudur?
11. Eserin bulunduğu ortam şartları nasıl izlenecektir? Bu konuda önceden hazırlanmış veri mevcut mudur?
12. Ortam şartlarının tespiti için uzun süreli analiz yapılacak mıdır?
13. Ortam şartlarının tespiti için analiz gerekiyorsa bu analizi kim, ne sürede yapacaktır?
14. Ortam şartlarının kontrol altına alınabilmesi için ek donanım kullanmak gerekli midir?
15. Önleyici koruma etkinliği esere herhangi bir müdahaleyi (yerini değiştirmek, bir örtü altına almak, kaidesini yükseltmek gibi) zorunlu kılmakta mıdır?
16. Önleyici koruma çalışmalarında gönüllü personelden yardım alınabilecek midir?
17. Gönüllü personel ne tür işler yapacaktır? Gönüllü personelin yapacağı işler, eğitimini zorunlu kılmakta mıdır? (Gönüllüler, özellikle belgelemede ve sürekli izlemede yardımcı olabilirler.) (Naude ve Wharton, 1991: 11)
18. Eserle herhangi bir şekilde etkileşimde bulunan birey ve/veya personele önleyici koruma eğitimi verilecek midir?
19. Eserin sürekli izlenmesinde uygulanacak yöntem ve donanım nedir?
20. Eserin sürekli izlenmesi için personel temin edilecek midir? Bu personelde aranacak nitelikler nelerdir?
21. Eserin korunma durumu etkin korumayı zorunlu kılmakta mıdır?
22. Önleyici korumanın toplam maliyeti nedir?

Eğer eserin korunma durumu etkin korumayı zorunlu kılıyorsa koruma planlamasının ikinci aşaması etkin koruma işlemleri ile ilgili olmalıdır. Bu durumda aşağıdaki sorulara da cevap aranması gerekir.

1. Eserin etkin koruma işlemlerini yapacak uzman konservatör-restoratör temin edilmiş midir?
2. Etkin koruma işlemlerinde ihtiyaç duyulan yardımcı personel niteliği ve sayısı nedir?
3. Eserin korunması için temizlik gerekmede midir?
4. Temizlik hangi yöntem, donanım ve malzeme ile yapılacaktır?
5. Temizlik işleminin süresi ne olacaktır?
6. Temizlik öncesi ve/veya sonrasında sağlamlaştırma gerekecek midir?
7. Sağlamlaştırma hangi yöntem, donanım ve malzeme ile yapılacaktır?
8. Yapıştırma, malzeme içi destek ve tamamlama gibi ileri koruma yöntemleri uygulanacak mıdır?
9. Yapıştırıcı, destek ve tamamlama malzemelerinin niteliği ne olmalıdır?
10. Etkin koruma işlemleri sonrası koruyucu tabaka (lak) uygulaması yapılacak mıdır?
11. Koruyucu tabaka uygulaması yapılacaksa, kullanılacak malzemenin niteliği nedir?
12. Etkin koruma işlemleri eserin bulunduğu yerde yapılabilen midir?
13. Etkin koruma işlemleri sırasında iskele, vinç gibi donanıma ihtiyaç olacak mıdır?
14. Çevre ve iş güvenliği için alınması gereken önlem ve temin edilmesi gereken donanım nedir?
15. Temizlik ve koruyucu tabaka uygulaması ne sıklıkta tekrarlanmalıdır?
16. Etkin koruma uygulamalarının süresi ve toplam maliyeti nedir?

Önleyici Korumanın Aşamaları

Önleyici korumanın belli yöntemlerinin temel düzeyde verilen bir eğitimle meslek elemanları dışındaki bireyler tarafından da uygulanabileceğini yukarıda belirtmiştik. Bu noktada önleyici korumanın aşamaları ve bu aşamalarda belirtilen eylemleri gerçekleştirmek için gerekli olan bilgi düzeyinin ne olacağını açıklamak gerekmektedir.

1. Eserin belgelenmesi ve mevcut durumunun tespiti:

Eserin belgelenmesi boyutları, yapıldığı tarih, sanatçısı ve sahibine ait bilgiler, varsa envanter numarası, yapıldığı malzeme türü, yapım tekniği, tanımı, sanatsal özellikleri, daha önce koruma ve onarım işlemleri geçirip geçirmediği, sergilendiği ya da depolandığı yer ve o yerdeki konumu, korunma durumu, fotoğrafı ve mümkünse çizimi gibi bilgileri içerir. AIC (Amerika Konservasyon Enstitüsü) etik kuralları ve uygulama standartları yazılı ve fotoğraflık dokümantasyonu zorunlu kılar (Naude ve Wharton, 1991: 21-22). Eserin koruma öncesi ve sonrası durumunun renkli ve siyah-beyaz fotoğrafının ayrı ayrı çekilmesi, eserin önceki durumu ile mevcut durumunu karşılaştırmak için önemlidir. Venedik tüzüğü'nün 16. Maddesinde bütün koruma ve onarım çalışmalarında çizim ve fotoğrafla belgeleme yapılmasının gerekliliği vurgulanmaktadır (Ahunbay, 150-151; URL 2).

Eserin korunma durumunun tespit edilerek kayıt altına alınması belgelemenin önemli bir parçasıdır. Eserin mevcut korunma durumunu tespit edebilmek için yapıldığı malzeme türü, yapım tekniği, o malzeme grubunda görülen bozulma türleri ve bu bozulmaların mekanizması bilinmelidir. Eserin korunma durumu ancak bu bilgiler ışığı altında belirlenebilir. Bu aşama, yapılan belgeleme ilk belgeleme değil ise, eserin daha önceki hali ile mevcut halinin karşılaştırmasını zorunlu kılar. Korunma durum tespiti ve belgeleme profesyonel düzeyde bilgiyi gerektirir. Bu nedenle yalnızca konservatör-restoratör tarafından gerçekleştirilebilir bir uygulamadır. Kültür varlıkları ve sanat eserlerinin belgeleme aşamaları aşağıda sıralanmıştır:

- a) Eserin tanımı: Eserin ölçüleri, biçimsel özellikleri, sanatsal ve tarihi nitelikleri açıklanır. Eserin sanatsal ve tarihi niteliklerinin açıklanabilmesi için arkeolog ve/veya sanat tarihçilerden yardım almak gerekir.
- b) Eserin yapıldığı malzemenin tespiti: Eserin yapıldığı malzemeye ilişkin bilgi mevcut değil ise, analiz yaparak bu bilginin elde edilmesi gerekir. Malzeme analizi çoğunlukla konservatör-restoratörün tek başına yapabileceği bir uygulama değildir. Çalışmasının bu aşamasında konservatör-restoratörün kimya, fizik, malzeme bilimi, jeoloji ve arkeometri gibi bilim alanlarından yardım alması gerekir.
- c) Eserin yapım tekniğinin tespiti: Yapım tekniğinin tespiti için üzerinde çalışılan eserin antik çağda veya geleneksel yöntemlerle ya da modern teknoloji imkanları ile nasıl üretildiğini belirlemek gerektiğinden çoğu zaman arkeoloji, sanat tarihi ve güzel sanatlar alanlarından yardım almak gerekir.
- d) Eserde oluşan bozulma-tahribatin türü ve derecesi ile mekanizmasının tespiti: Eserin yapıldığı malzemeye göre bozulma türleri farklılık gösterir. Eserin yapım tekniği bozulma mekanizmasında devreye girerek bozulma türünü ve derecesini etkileyebilir. Bozulma etkenleri mekanik, fiziksel ve biyolojik olmak üzere üç gruba ayrılır ve her bir grup diğerinin hazırlayıcısı ya da tetikleyicisi rolü üstlenebilir. Bu nedenle bozulma tür ve mekanizmaları çok çeşitlidir ve tanımlanabilmeleri ancak özel bir eğitimin sonucunda mümkün olabilir.
- e) Eserde oluşan bozulmalar "korunma durum taraması" ile tespit edilir. Bu tespit belgelemenin bir parçasıdır ve her eser için ayrı bir form düzenlenerek kaydedilmelidir. Bu forma bulgu ve öneriler de eklenmelidir.

Korunma durum taraması sonucunda elde edilmesi hedeflenen bilgiler şunlardır (Naude ve Wharton, 1991: 14):

- i. Eserin teknik özelliklerinin tespiti: Eserin teknik özelliklerinin tespiti, eserin yapıldığı materyal, üretim teknolojisi ve yapısal özelliklerine ilişkin bilgileri içerir.
- ii. Eserin korunma durum tespiti: Eserin korunma durum tespitini yapabilmek için bozulma tür ve nedenleri ile periyodik bakım, onarım ve müdahaleler gibi geçmiş koruma uygulamalarına ait bilgilere sahip olmak gerekir.
- iii. Belirlenen korunma durumuna göre heykele uygulanacak etkin koruma işlemlerinin önceliklerinin belirlenmesinde "heykelin durumunu sınıflandırarak tanımlamak" çok önemlidir. Söz konusu sınıflandırma yapılmadığında, heykelin korunma durum tespiti ile elde edilen bilgiler değerlendirilerek uygulanması gerekli koruma yöntemlerinin belirlenmesi zorlaşacak, hatta

olanaksız hale gelecektir. Bu sınıflandırma ile ortaya çıkacak iyi, orta, kötü, çok kötü gibi “durum belirleme düzeyleri” korunma durum taramasının sonucu niteliğindedir (Kökten ve diğer, 2007: 303-310).

- iv. Eser için koruma önerileri: Bu öneriler tarihsel içerik, konumu, korunma durumu, sahibinin maddi olanakları, eserin içinde bulunduğu koleksiyondaki ihtiyaçları dikkate alınarak yapılır. Söz konusu öneriler periyodik bakımı ve müdahaleleri de içermelidir.
- v. Öncelikli eylemlerin belirlenmesi: Öncelikli eylemler, eserin teknik özellikleri ile korunma durum tespitinin sonucunda elde edilen bilgiler temel alınarak konservatör-restoratör tarafından belirlenmelidir. Öncelikli eylemleri belirleyen ana etken eserin korunma düzeyidir. Ancak öncelikli eylemlerin belirlenmesinde mali kaynaklar ve varsa eserin diğer eserler arasındaki öncelik sıralaması da dikkate alınmalıdır.
- vi. Mali giderlerin tahmini (hesaplanması): Önerilen koruma yöntemlerinin her birinin uygulanabilmesi için gerekli personel sayısı, çalışma süresi, kullanılacak malzeme maliyeti ve uzmanlık alanlarının katılımı toplam fiyat içinde yer almalıdır (Naude ve Wharton, 1991:15).

2. Ortam koşullarının tespiti ve düzenlenmesi:

Ortam koşulları, objenin malzemesi, yapım tekniği, hatalı muamele ile birlikte eserin bozulmasına neden olan dört etkenden en önemlisidir. Bağlı nem, ısı, ışık, atmosferik etkilerden oluşan ortam koşullarının tespiti özel donanımla yapılan ve sürekli kontrol gerektiren bir unsurdur. Düzenlenmesi de aynı şekilde özel donanım gerektirir. Hatta kimi zaman eserin içinde bulunduğu ya da çevresini oluşturan mimari unsurların eserin ihtiyaçlarına göre kısmen ya da tamamen yeniden düzenlenmesi gerekebilir. Bu durumda konservatör-restoratör sıklıkla mimarlık, çevre ve inşaat mühendisliği gibi mühendislik alanları ile işbirliği yaparlar.

3. Sergileme ya da paketleme ve depolama:

Eserlerin sergilenmesinde ortamın bağlı nemi, ısı, ışık değerleri ve atmosferik etkiler dikkate alınmalıdır. Ortam koşulları eserin ihtiyaçlarına göre düzenlenmeli, bu mümkün değilse esere ortam koşullarına karşı koruyacak nitelikte bir paketleme yapılmalı veya eser koruyucu bir tabaka ile kaplanmalıdır. Eserin koruyucu bir tabaka ile kaplanması etkin koruma yöntemi olup bu kapsamda değerlendirilmelidir. Eserler uygun yöntem ve malzeme kullanılarak pakettikten sonra ortam koşulları eserin ihtiyaçlarına göre ayarlanmış ve ortam koşullarının uygunluğu sürekli kontrol edilen kapalı alanlarda depolanmalıdır. Çevre koşulları kontrol edilemeyen, atmosferik etkilere açık ve insan hareketliliğinin yoğun olduğu alanlar heykel ve diğer sanat eserleri ile kültür varlıklarının depolanması için uygun ortamlar değildir. Ayrıca depoların içinde eserlerin unutulduğu ve kaderine terk edildiği mekanlar olmadığı unutulmalıdır. Sergileme, özel uzmanlık gerektiren bir işlemdir. Ancak paketleme ve depolama işlemlerinin önemli bir bölümü, bu konularda temel düzeyde eğitim almış, kültür varlıkları ve sanat eserleri ile meslekleri gereği temasta bulunan tüm meslek elemanları tarafından uygulanabilir yöntemlerden oluşur.

4. Doğru muamele:

İnsanın bilinçli ya da bilinçdışı yaptığı hatalı muameleler sanat eserleri ve kültür varlıklarının bozulmasında ortam koşulları kadar önemli, kimi zaman ondan daha fazla rol oynayan etkenlerdendir. Hatalı muamele, esere teması gerektiren her türlü insan etkinliğinin sonucu olarak ortaya çıkabilir. Bunu önleyebilmek için sanat eserleri ve kültür varlıkları ile herhangi bir şekilde ilişki içinde bulunan tüm toplum fertlerinin doğru muamele şekilleri hakkında bilgilendirilmeleri yeterli olacaktır. Ancak özellikle açık alanlarda sergilenen sanat eserlerinin maruz kaldığı grafiti yapma, kırma ve parça koparma gibi vandalizmi önleyebilmek için toplumun kültür seviyesini yükselten, sanat eserleri ve kültür varlıklarının insan yaşamının vazgeçilmez unsurlarından biri olduğu konusunda farkındalığı artıran, mevcut durumdan daha geniş ve derin bir bilinç düzeyine ihtiyaç olduğu açıktır. Bunun yanı sıra, koruma ve onarım yöntemleri arasında doğru muamele, konservatör-restoratörün tek başına uyguladığında kesinlikle başarısızlığa mahkum olacağı tek yöntemdir. Doğru muamele ancak toplumsal bir bilinçle dönüştürüldüğünde başarıya ulaşabilir. Bu nedenle sanat eserleri ve kültür varlıklarına doğru muamele eğitimi, eğitimin her düzeyini kapsayan ve ömür boyu sürdürülmesi gereken bir mücadeledir.

5. Eser durumunun izlenmesi:

Önleyici ve etkin koruma işlemlerinin tamamlanması ile eserlerin koruma süreci tamamlanmış olmaz. Önleyici ve etkin koruma işlemleri uygulanan eserin durumunun bir program çerçevesinde sürekli

gözlemlenmesi gerekir. Bu gözlem sayesinde eserde meydana gelen değişimler kaydedilerek uzman konservatör-restoratöre bildirilir. Böylece bozulmaların henüz başlangıç aşamasında iken giderilmesi mümkün olur. Eser durumunun izlenmesi, eser var olduğu sürece kesintisiz olarak devam edecek bir uygulamadır.

Sürekli izleme, eserin sürekli kontrolünü ve önleyici ve/veya etkin korumayı içeren periyodik bakımın yer aldığı, eser var olduğu sürece devam eden sürekli koruma çalışmasının önemli bir parçasıdır.

Önleyici korumanın bu son aşaması da, doğru muamelede olduğu gibi konservatör-restoratörün tek başına uygulayabileceği bir yöntem değildir. Sürekli durum izlemenin başarıya ulaşabilmesi için, bu sürece konservatör-restoratörün yanı sıra heykelin bulunduğu yerdeki temizlik personelinin bahçıvan ve güvenlik görevlisine kadar tüm yardımcı personelin de dahil edilmesi gerekir. Yardımcı personelin sürekli izleme görevini yerine getirebilmesi için bozulma tür ve mekanizmaları konusunda ayrıntılı bir eğitimin geçirilmesi şarttır.

Sürekli izleme önleyici korumanın olduğu kadar etkin korumanın da başarısını belirleyen etkenlerden biridir. Bozulmanın erken tespiti, en az müdahale ile düzeltilebilmesinin temel koşuludur.

Açık Alanlarda Sergilenen Sanat Eserleri İçin Temel Önleyici Koruma Önerileri

Açık alanlarda sergilenen sanat eserlerine uygulanabilecek temel önleyici koruma önerileri aşağıda sıralanmıştır:

- a) Ağaç reçineleri açık alanlarda sergilenen heykellerin üzerine akar ve atmosferdeki kirletici partikülleri içine alıp eserlere yapıştırarak kir tabakası oluşturur. Zamanla bu reçinenin içine hapsedtiği CO₂, SO₂ ve NO_x gibi partiküllerin su ile tepkimeye girerek aside dönüşmesi söz konusudur. Ayrıca ağaçlar kuşlar için doğal tüneller ve beslenme alanları oluşturur. Eser üzerinde ve çevresinde yoğun kuş varlığı, asidik olan kuş dışkısı ile kirlenmeye neden olur. Bu nedenle eserler, geniş dallı ve yapraklı büyük ağaçlardan uzak alanlara yerleştirilmelidir.
- b) Meyveler çürüdüklerinde asit üretebilirler. Bu nedenle açık alanlarda sergilenen heykeller, meyve ağaçlarından uzakta konumlandırılmalıdır.
- c) Açık alanlarda sergilenen eserleri, toprak kaynaklı neme karşı korumak için en az 20 cm. yüksekliğinde bir kaide üzerine yerleştirmelidir. Bu yükseklik eserleri, çimlendirilmiş alanlarda çim kesmek için kullanılan araçların kendisi ve kesicileri tarafından oluşturulabilecek darbelere karşı korumak için de yeterli olacaktır.
- d) Şebeke sularının içinde çok sayıda mineralin yanı sıra suda çözünen tuzlar da bulunabilir. Bu nedenle açık alanlarda sergilenen sanat eserlerinin sulama sistemi kaynaklı suya karşı korunması gerekir. Çimlendirilmiş alanlarda sulamanın esere ulaşmaması için özen gösterilmelidir.
- e) Yüzme ve süs havuzu suları klorludur. Klor özellikle bakır alaşımı eserlerde metal kaybına neden olabilecek ölçüde şiddetli korozyona neden olabilir. Bu nedenle yüzme havuzu çevresindeki eserler havuz suyunun ve ısı etkisiyle havaya karışan klor buharının ulaşamayacağı kadar uzakta konumlandırılmalıdır. Tasarımı gereği bir havuz içinde yer alan eserler ise, klorun etkisine karşı ekstra koruyucu tabakalarla kaplanmalıdır.
- f) Çeşme olarak tasarlanmış eserlerde kullanılacak su, mineraller ve suda çözünen tuzlardan arındırılmış olmalıdır.
- g) Havuz içinde ya da çeşme olarak tasarlanmış eserlerde suyun pH değeri de önemlidir. Asidik su, metal eserlerde korozyona, özellikle kalsiyum karbonat kökenli taş ve plastik heykellerin hammaddesinde mineral kaybına yol açar.
- h) Aşırı ve uzun süreli nem, heykel üzerinde liken ve yosun üremesine neden olabilir. Bu nedenle eserin su kaynaklarından uzak tutulsa dahi aşırı şekilde ve uzun süre nemli kalması önlenmelidir (Kipper, 1998: 65-72).
- i) Kış mevsiminde dondan etkilenen heykellerin (Taş, gözenekli seramik ve ahşap gibi malzemelerden üretilmiş heykellerin) kapalı alana taşınması ya da üzerine geçici bir örtü yapılması eseri don nedeni ile oluşabilecek bozulmalara karşı koruyacaktır.

Açık Alanlarda Sergilenen Heykellere Uygulanan Başlıca Etkin Koruma Yöntemleri

Açık alanlarda sergilenen heykellere uygulanacak etkin koruma yöntem ve malzemelerinin seçimi eserin üretildiği malzeme türlerine göre yapılır. Ancak söz konusu etkin koruma yöntemlerini, bir makalenin sayfa sınırları çerçevesinde eserlerin üretim malzemelerinin türüne göre sınıflandırma yaparak incelemek mümkün değildir. Bu nedenle çalışmamızın bu bölümünde etkin koruma yöntemleri temizlik, sağlamlaştırma ile yüzey kaplama, destekleme ve tamamlama olmak üzere üç alt başlık altında tüm malzeme türlerini içerecek şekilde incelenecektir.

a) Temizlik

Yapılan temizliğin amacı genellikle yüzeyde biriken toz, kuş pisliği, çevresel etkilerle oluşan kirlerin, asit ve nemden kaynaklanan korozyon oluşumunun temizlenerek eserden uzaklaştırılması işlemidir (Naude ve Wharton, 1991: 32). Temizlik yöntemi, kir tabakasının analizi sonucunda elde edilecek bilimsel veriler ışığında belirlenmelidir. Eserler izlenerek renklerinin değiştiği ve kirinin arttığı dönemler not edilmeli, periyodik temizlik işlemleri bu tarihler dikkate alınarak hazırlanmış sürekli koruma planlamasının bir parçası olarak gerçekleştirilmelidir.

Temizlik yaparken dikkat edilmesi gereken etmenler şunlardır:

1. Temizlikte temel amaç objeye orijinal görünümünü geri kazandırmaktan daha çok ömrünü uzatmaktır,
2. Temizliğin geri dönüşsüz bir etkin koruma yöntemi olduğunu unutmamak,
3. Uygulanan yöntem veya malzemenin kontrol edilebilme özelliğinin yüksek olması,
4. Temizlik öncesi objeden analiz için gerekli örneklerin alınmasını sağlamak,
5. Objenin orijinal yüzeyine zarar vermemek,
6. Objeden orijinal yapısına ait mineralleri uzaklaştırmamak,
7. Obje yüzeyinin orijinal dokusunu korumak,
8. Objenin yapım tekniğine ait izleri yok etmemek,
9. Objenin kullanım şekline ait izleri yok etmemek,
10. Kullanılan temizlik yönteminin obje yüzeyinde partikül bırakmaması,
11. Kullanılan temizlik yönteminin objenin kimyasal yapısını değiştirmemesi,
12. Temizlik malzemesinin objenin renginde değişime neden olmaması,
13. Kullanılan temizlik malzemesinin obje ile etkileşimi sonucu yan ürünler oluşmaması,
14. Seçilen temizlik yöntemi ve malzemesinin kire karşı etkisinin güçlü olması, ancak objenin kendisine herhangi bir zarar vermemesi,
15. Temizlik malzemesinin uygulama sırasında olduğu kadar, uygulama sonrasında zamanla objeye zarar vermemesi,
16. Temizlik malzemesinin gereğinden fazla kullanılmaması,
17. Temizlik sırasında ortaya çıkan atıkların çevreye zarar vermemesi için gerekli önlemlerin alınması,
18. Temizlik yöntem ve malzemesinin kendisi ile uygulama anında ortaya çıkan atıkların uygulayıcının sağlığına zarar vermemesi için gerekli önlemlerin alınması.

Açık alanlarda sergilenen heykellerin üzerinde atmosferik etkilerle biriken toz ve benzeri partiküllerin yanı sıra hayvan dışkısı, ağaç reçineleri gibi basit birikintilerin temizlenmesinde uygulanabilecek temel yöntem, non-iyonik deterjanın basınçsız su, sünger veya kıl ya da yumuşak plastik fırçalarla yüzeye uygulanmasından ibarettir. Atmosferdeki CO₂, SO₂ ve NO_x gibi nemle etkileşime girerek kolayca aside dönüşebilen gazların ve diğer partiküllerin periyodik olarak temizlenmesi eserin tahrip olmasını tamamen önleyecek veya uzun süreli olarak erteleyecektir. Bu şekildeki temizlik, metal eserlerde nem dışındaki çevresel faktörlerle oluşan korozyonu da önemli ölçüde engelleyecektir (Naude ve Wharton, 1991: 32; Kipper, 1998: 44). Nemli bölgelerde sergilenen eserlerde sıklıkla karşılaşılan bir biyolojik kirlilik türü olan liken ve yosun temizliğinde bu yöntem genellikle iyi sonuç vermektedir (Kipper, 1998: 72). Bu tür yıkama sonunda eser yüzeyinin kullanılan deterjandan tamamen arındırılmasına dikkat edilmelidir. İyonize edilmiş düşük basınçta su genellikle eski yüzey kaplayıcıların temizlenmesinde uygundur. Yüzey kaplayıcı esere ilk uygulandığında hangi çözücüde çözülerek kullanılmış ise, temizlik aşamasında da aynı tür çözücü iyonize edilmiş su içinde seyreltilerek kullanılabilir. Çözücünün seçiminde eserin üretildiği malzemeyi ve yüzey özelliklerini etkilemeyecek nitelikte olmasına dikkat edilmelidir. Plastik içeren eserler aseton gibi plastiği bozan ya da yüzeyini matlaştıran çözücülerle temizlenmemelidir (Naude ve Wharton, 1991: 46). Endüstriyel nitelikteki yüksek basınçlı su ve yanlış çözücüler yalnızca eser yüzeyindeki kir tabakasını ya da eskimiş kaplamayı çözerek temizlemez, aynı zamanda eserin orijinal yüzeyine etki ederek yapısını, eserin estetik nitelikleri ile yapım tekniğine ilişkin izleri kısmen ya da tamamen bozarak tahrip edebilir. Su buharı kullanımı basınçlı su ile temizlik yöntemine iyi bir alternatif olabilir. Bu yöntemle

yüzeye uygulanan su miktarı ve basınç, su ile temizlik yöntemine göre daha sınırlıdır. Su ile temizlikte suyun basıncını belirleyen iki temel kriter, eserin yapıldığı malzeme türü ve yüzey nitelikleridir. Ancak eser çelik gibi son derece sert bir malzemeden üretilmiş dahi olsa su basıncı 1000 psi'den (yaklaşık 68 bar) çok daha az olmalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 35). Su ile temizlik yönteminde dikkat edilmesi gereken diğer bir unsur ise, suyun kimyasal özellikleridir. Temizlikte kullanılan suyun içinde suda eriyebilen tuzlar ile klor ve kalsiyum karbonat gibi mineraller bulunmamalıdır. Genel kanının aksine su ile temizlik karmaşık ve birden fazla parametrenin dikkate alınmasını gerektiren bir yöntemdir. Bu nedenle söz konusu yöntem, eserin üretim malzemesi ve yüzey özellikleri ne olursa olsun mutlaka deneyimli bir konservatör-restoratör tarafından uygulanmalıdır. Ksilen ve terebentin gibi agresif çözücüler eserlerin temizliğinde kullanılmamalıdır (Kipper, 1998: 62). Bu tür agresif temizlik yöntemleri çoğu zaman eserin yüzeyini koruyucu niteliğe sahip olan orijinal patinayı da bozabilir (Naude ve Wharton, 1991: 32; Kipper, 1998: 72). Özellikle bronz gibi bakır alaşımlarından yapılan sanat eserlerinin orijinal patinasının temizliği eserde zamanla giderek artan derecede tahribata yol açabilir.

Gözenekli taş ve seramik eserlerde, temizlikte kullanılacak sıvılar eser yüzeyi tarafından emilebileceğinden kontrollü bir şekilde uygulanmalıdır. Eserlerin içinde metal destekler var ise bu parçaların nemden etkilenecek korozyona uğrayabileceği unutulmamalıdır. Eserlerin metal iç destekleri ya da parçalarındaki korozyon eser yüzeyinde lekelenme ve parça kaybına yol açabilir. Ayrıca su ile temizlik, eserlerin çevresinde bulunan suda eriyebilir tuzların esere taşınmasına veya eser içinde bulunan ancak aktif olmayan tuzların aktif hale geçmesine neden olabilir. Temizlik yönteminin seçiminde bu unsurun gözden geçirilmemesi gerekir.

Mikro kumlama, cam elyaf fırçalar ve kimyasal temizlik yöntemleri eserin tamamının temizliği için kullanılmamalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 32). Bu tür aşındırıcı yöntemler inatçı kir tabakaları ile aktif korozyon tabakalarının temizliğinde etkilidirler. Ancak bu yöntemler, kir veya korozyon tabakasının yoğunlaştığı bölgelerde lokal olarak ve kontrollü bir şekilde uygulanmalıdır. Bu temizlik yöntemlerinin tecrübeli konservatör-restoratör tarafından uygulanması eserlerin korunması açısından son derece önemlidir. Söz konusu yöntemlerin bilgisiz ve tecrübesiz eller tarafından uygulanması eserde geri alınamaz tahribatlara yol açabilir.

Ahşap eserlerin temizliği ise, oldukça karmaşık bir konu olup, bu tür malzeme üzerinde uzmanlaşmış bir konservatör-restoratör tarafından yapılmalıdır. Boyalı ahşaplar, bu gruptaki eserler arasında çevresel etkenlere karşı en hassas eserdir. Bu tür eserler kesinlikle doğrudan su altında yıkanarak temizlenmemelidir. Ahşabın temizliğinde su kullanmak zorunlu ise, ancak pamuğa emdirilerek kontrollü bir şekilde uygulanabilir. Ahşabın nemli bırakılması mantar ve bakteri kolonizasyonuna neden olabilir. Ultraviyole ışınlarına karşı da son derece duyarlı olan ahşap eserler için en iyi koruma yöntemi, kapalı bir mekana alınmalarıdır (Naude ve Wharton, 1991: 44).

b) Sağlamaştırma ve Yüzey Kaplama

Açık alanlarda sergilenen sanat eserlerinin yüzeyinin atmosferik etkilere karşı koruyucu bir tabaka ile kaplanması önemlidir. Yüzey kaplayıcılar, eserin imal edildiği malzemeye ve yüzey özelliklerine göre seçilmelidir. Eserlerin yüzeyi ve bünyesi bozulma sonucu hassas durumda olabilir. Bu durumda çeşitli solüsyonlar kullanarak eserin yüzeyinin sağlamaştırılması, bünyesinin güçlendirilmesi (konsolidasyon) gerekebilir. Yüzey kaplayıcıları ve sağlamaştırıcı seçiminde dikkate alınması gereken unsurlar şunlardır:

1. Yüzey kaplayıcı ve sağlamaştırıcı eser yüzeyi ile kimyasal etkileşimde bulunmamalıdır,
2. Yüzeye homojen olarak yayılmalıdır,
3. Yüzeyden sıyrılabilir özellikte olmalıdır,
4. Yüzeyden tamamen geri alınabilmesi mümkün ve kolay olmalıdır,
5. Çevresel ve atmosferik etkenlere yüksek dayanım göstermelidir,
6. Ultraviyole ışınlarını bloke edebilir nitelikte olmalıdır,
7. Yüzey kaplayıcısı ve sağlamaştırıcının kendisinin de atmosferik etkiler ile ultraviyole ışınlarına karşı yüksek dayanım göstermesi gerekir,
8. Eserin orijinal rengini değiştirmemelidir,
9. Yüzey kaplayıcısı ve sağlamaştırıcının kendisinin de zaman içinde renk değiştirmemesi gerekir,
10. Yaşlanma süreci uzun olmalıdır,
11. Su itici özellikleri yüksek olmalı, ancak eserin nefes almasına olanak tanımalıdır.

International Copper Research Association (INCRA) tarafından 1964'de özellikle bakır alaşımlarının yüzeyini korumak ve sağlamlaştırmak amacı ile "Incralak" adında bir yüzey koruyucu geliştirilmiştir. Incralak, bir akrilik reçine olan paraloid B-44 (metil metakrilat ve etil akrilat kopolimer), benzotriazol, korozyon önleyici inhibitör, paraplex G-60 gibi ısı ve UV önleyiciler ve düzletme/dolgu ajanları gibi diğer eklentileri içeren bir karışımdır. Ortalama ömrü yaklaşık 10 yıl olmakla birlikte 2-3 yılda bir uygulandığı yüzeyden temizlenerek yenilenmelidir (Naude ve Wharton, 1991: 33-34; Brostoff, 2003: 21-23; Holbrow, 2007: 21-22; Considine ve diğer, 2010: 95; Thorpe: 2-3). Incralak uygulaması yanı sıra eski incralak tabakasının temizliği kesinlikle uzman konservatör-restoratör tarafından yapılmalıdır.

Açık alanlarda sergilenen heykellerin yüzeyini atmosferik etkilere karşı korumak için vaksla kaplanması geleneksel bir yöntemdir. Heykellerin yüzeyini kaplamak için mikrokristalin ve polietilen karışım içeren vakslar önerilmektedir (Considine ve diğer, 2010: 101). Eğer eserin sanatçısı tarafından böyle bir geleneksel yöntem tercih edilmiş ise, yılda en az bir kere vaks tabakasının temizlenerek yenilenmesi gerekir. Yılın önemli bir bölümünde nem oranı yüksek ve/veya asit yağmuru yaşanan bölgelerde yılda iki kez vaks tabakasının temizlenerek yenilenmesi uygun olacaktır (Kipper, 1998: 19-20, 44-46, 62).

Özellikle demir içeren metal eserlerin boyanması yaygın görülen bir yaklaşımdır. Boyama hem sanatsal amaçlarla hem de eseri çevresel etkilere karşı korumak için yapılabilir. Metal eserlerin boyalı olması periyodik olarak temizliğinin yapılmaması sonucunu doğurmaz. Boyanın koruyucu özelliğini uzun süre devam ettirebilmesi için boyalı yüzeyin de düzenli aralıklarla temizlenmesi gerekir. Demir içerikli heykelleri boyamada çinko kromat veya diğer metalik tuzlardan koruyucuların ilk tabaka olarak kullanılması önerilmektedir (Naude ve Wharton, 1991: 36). Bu tür eserler, non-iyonik deterjan ve sünger ya da yumuşak kıl fırça kullanılarak su ile yıkanabilir. Ancak kullanılan suyun basıncı düşük olmalı, klor ve kireç gibi mineraller içermemelidir (Naude ve Wharton, 1991: 35). Eğer heykel yüzeyi periyodik olarak temizlenmiyor ve koruyucu ile kaplanmıyorsa orijinal patina ve yüzeydeki materyalin zaman içinde kaybedilmesi kaçınılmazdır (Naude ve Wharton, 1991: 2).

c) Destek ve Tamamlama

Sürekli koruma planlaması çerçevesinde korunmayan açık alanlarda sergilenen heykellerin onarımı mümkün olmayacak şekilde tahrip olmuş ya da yok olan parçalarının yenilenmesi ve/veya bir iç desteğin yapılması gerekebilir. Bu durumda kullanılacak malzemede aşağıda maddeler halinde belirtilen nitelikler aranmalıdır:

1. Kimyasal yapısı, fiziksel özellikleri ve dokusu eserle uyumlu olmalıdır,
2. Atmosferik etkilere karşı dayanımı yüksek ve uzun süreli olmalıdır.
3. Bozularak eserde korozyon ve benzeri lekelere yol açmamalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 33),
4. Eserin orijinal malzemesi ile kimyasal etkileşime girmemelidir,
5. Mümkün olduğunca eser içinde gizlenebilir olmalıdır,
6. Eserin kendisiyle kontrast oluşturmamalıdır,
7. Eserin sanatsal niteliğine yeni bir ek ya da yorum kazandıracak nitelikte olmamalıdır.
8. Destek ve tamamlamanın kendisinin ve/veya yapıldığı malzemesinin seçiminde uzman konservatör-restoratörün yanı sıra hayattaysa eserin sanatçısının, değil ise bir sanat tarihçisinin fikri alınmalıdır.

Eğer eserin orijinal patinası vandalizm veya bir kaza sonucu kaybedilmişse yeniden patina oluştururken dikkatli olunmalıdır. Bu karar, uzman konservatör-restoratörün yanı sıra eser sahibi ve sanat tarihçisi ile birlikte alınmalıdır. Uygulayıcı eserin yüzeyi hakkında bilgi sahibi ve patina oluşturma konusunda deneyimli olmalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 33; Fucito, 2013: 137-147).

Taş eserlerde kullanılan iç destek malzemesi epoksi veya polyeater gibi reçinelerle güçlendirilmelidir. Tamamlama veya onarımda kullanılan harç ve dolgu malzemesi taşın kendisinden daha sert olmamalıdır. Tamamlama veya destek yapımında kullanılan harç, düşük alkali ve tuz seviyesine sahip olmalıdır. Harcın renk ve dokusu taşın orijinal yüzeyi ile uyumlu olmalıdır. Epoksi veya stabil olmayan reçine dolguda kullanılıyorsa taş yüzeyi kolay dönüşümü olan paraloid B-72 ile kaplanmalıdır.

Plastikten üretilmiş eserlerin tamamlamasında plastik üretimi konusunda uzman kimya mühendisleriyle çalışılmalıdır (Naude ve Wharton, 1991: 45).

Sonuç

Açık alanlarda sergilenen heykellerin korunması, önleyici ve etkin korumanın birbiriyle eşgüdüm içinde değerlendirildiği sürekli koruma planlaması çerçevesinde yürütülmelidir. Bu sanat eserlerin korunması, koruma ve onarım alanında eğitim almış konservatör-restoratör tarafından mesleki etik kurallara bağlı kalarak, bilimsel yöntem ve kalitesi test edilmiş malzemeler kullanılarak yapılmalıdır.

Önleyici koruma yöntemleri, uygulamaların ve kullanılan malzemelerin geri dönüştürülebilir ve mümkün olan en yüksek oranda geri alınabilir olma ilkesine yüzde yüz uyum sağlar. Bu nedenle açık alanlarda sergilenen heykellerin korunmasında önleyici koruma konservatör-restoratörün birincil tercihidir. Konservatör-restoratörün amacı, eserleri mümkün olduğunca etkin koruma yöntemlerine başvurmaksızın yalnızca önleyici koruma yöntemlerini uygulayarak korumaktır. Etkin koruma yöntemlerini zorunlu durumlarda ve sınırlı ölçüde uygulanmalıdır. Eserin etkin koruma işlemleri tamamlandıktan sonra önleyici koruma işlemleri eser var olduğu sürece sürdürülmelidir.

Önleyici korumanın aşamalarından ilk ikisinin uygulanabilmesi, ancak kültür varlıkları koruma ve onarım alanında en az ön lisans düzeyinde eğitim almış meslek elemanları tarafından ve ilgili bilim dallarıyla işbirliği halinde mümkündür. Sergileme hariç 3. aşama ise yalnızca konservasyon teknikeri veya konservatör-restoratör tarafından değil, sanat eserleri ve kültür varlıkları ile meslekleri gereği temasta bulunan profesyonellerin, bu konularda uygulamayı da içeren bir eğitimden geçmeleri halinde uygulayabilecekleri yöntemlerdir. Doğru muamele aşaması, konservasyon teknikeri veya konservatör-restoratör, sanat eserleri ve kültür varlıkları ile meslekleri gereği temasta bulunan profesyoneller yanı sıra konuya ilişkin temel eğitimle farkındalık düzeyi geliştirilmiş herhangi bir birey tarafından uygulanabilir. Bu aşama önleyici korumanın kilit noktasıdır. Bu nedenle herhangi bir önleyici koruma çalışmasının başarı düzeyi doğru muamele aşamasına dahil edilebilen birey sayısı ile doğru orantılıdır. Ancak bu kilit noktası, açık alanlarda sergilenen heykellerin korunmasında, kıyaslanamayacak denli fazla insan temasına maruz kalmasından dolayı kapalı alanlarda sergilenen kültür varlıkları için olandan daha fazla hayati öneme sahiptir. Uygulaması bozulma tür ve mekanizmaları konusunda ayrıntılı bir eğitimi gerektiren eserin durumunun izlenmesi aşaması, doğru muamele aşaması kadar önemli bir aşamadır. Ancak bu aşamadaki başarı toplumun tüm bireylerinin değil ancak, koruma-onarım profesyonellerinin yanı sıra sanat eseri ve/veya kültür varlığı ile meslekleri gereği temasta bulunan tüm yardımcı personelin istisnasız katılımına bağlıdır.

Açık alanlarda sergilenen heykellerin ömrünü, bulundukları alandaki konumlarında meyveli ve geniş dallı ağaçlar ile çim sulama sistemlerinden uzak tutacak küçük ayarlamalar yaparak, düzenli temizliğini sağlamak ve sürekli gözlemek gibi temel ancak basit uygulamalarla uzatmak mümkündür. Ancak bu basit uygulamaların yapılabilmesi, eserlerin korunma durum taramasının yapılarak ihtiyaçlarının belirlenmesi ile mümkündür. Temizlik, sağlamaştırma ve yüzey kaplama, açık alanlarda sergilenen heykellere sık uygulanan etkin koruma yöntemleridir. Bu yöntemler, bilimsel yöntemlerle tespit edilmiş düzenli aralıklarla tekrarlanması gereken etkin koruma uygulamalarıdır. Destek ve tamamlama uygulamaları ise eserin bütünlüğünün korunması açısından zorunlu olduğu durumlarda ve etik kurallara tam uyum içinde gerçekleştirilmesi gereken yöntemleridir. Açık alanlarda sergilenen heykellerin korunması ancak etkin ve önleyici korumanın doğru ve yeterli düzeyde harmanlandığı, etkili bir şekilde uygulanabilen sürekli koruma planlaması ile mümkündür.

Kaynaklar

- Brostoff, Lynn B., Coating Strategies for the Protection of Outdoor Bronze Art and Ornamentation. Yayımlanmamış doktora tezi, Amsterdam: University of Amsterdam 2003 https://pure.uva.nl/ws/files/3583230/28947_Thesis.pdf (Erişim tarihi: 11.06.2021).
- Considine, Brian, Wolfe, Julie, Posner, Katrina ve Bouchard, Michael, Conserving Outdoor Sculpture: The Stark Collection at the Getty Center. Los Angeles: Getty Publications, 2010.
- Çetin, Cengiz, "Kültür Varlıklarını Koruma Eğitimi: Türkiye Yükseköğretimindeki Yeri ve Önemi". Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 1.1 (2012): 241-250.
- Çetin, Cengiz; Uzun, Kozan; Şay, Simin ve Saraç, Elif, "Türkiye'de Kültür Varlıklarının Koruma ve Onarımı: Başkent Meslek Yüksekokulu Örneği". Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi 1.1 (Mart 2019): 99-141.
- Fucito, Luisa, "Methods and Metaterials Used for Patination at the Fonderia Chiurazzi". The Restoration of Ancient Bronzes Naples and Beyond. Ed. Erik Risser, David Saunders, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2013:137-147.

- Holbrow, Katherine A., Annual Maintenance Programs for Outdoor Sculpture. Technical Bulletin of Williamstown Art Conservation Center, 2007. https://williamstownart.org/wp-content/uploads/2019/03/Spring2007_Annual-Maitenance-Programs-for-Outdoor-Sculpture.pdf (Erişim tarihi: 11.06.2021).
- Katı, Aytaç, “Heykel Sanatının Tanımı ve Özellikleri”. *Anadolu Sanat Dergisi* 5 (1996): 96-104.
- Kipper, Patrik. V., The Care of Bronze Sculpture: Recommended Maintenance Programs for the Collector. Yyy: Path Publication, 1998.
- Kökten, Hande; Eskici, Bekir; Şener, Y. Selçuk, Hepdinç, Deniz; Çelik, Serap, Müzelerde Önleyici Koruma Programı. Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları, 2007.
- Naude, Virginia N. ve Wharton, Glenn, Ed., Guide to the Maintenance of Outdoor Sculpture. Washington: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1995.
- Osma, Kıvanç, “Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı”, *Anadolu Sanat Dergisi* 5 (1996): 129-138.
- Thorpe, Mackenzie, Care of Outdoor Bronze Sculpture. <http://www.mackenziethorpeart.com/bronze/BZCAREOD.pdf> (Erişim tarihi: 11.06.2021).
- URL 1:Code of Ethics and Standards of Practice of the American Institute for Conservation. https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/AIC_code_ethics.pdf (Erişim tarihi: 11.06.2021).
- URL 2: Venedik Tüzüğü. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf (Erişim tarihi: 11.06.2021).
- Weil, Poebe Dent, “Conservation of Metal statuary and Architectural Decoration in Open-Air Exposure: An Overview of Current Status with Suggestions Regarding Need and Future Direction”. Conservation of Metal Statuary and Architectural Decoration in Open-Air Exposure, Symposium Paris, 6-8.10.1986, Rome: ICCROM, 1987: 1-22.

CONSERVATION OF OUTDOOR SCULPTURE

Cengiz ÇETİN

ABSTRACT

There are sculptures and monuments in the public areas, the gardens of public and private buildings and private residences in the cities that we live in. These works of art face severe pressure due to rays of the sun, heat, humidity, gases that can easily transform into acids after interacting with water (such as CO₂, SO₂, NO_x), solid particles carried over by birds and wind and human activities. Thus, they can be damaged due to these different pressure sources. Preventive conservation is a good solution for conservation the works of art. However, the deteriorations that occur in outdoor sculptures due to environmental impacts may be so intense that they preventive conservation applications may not be sufficient. In such cases, it is necessary to apply active conservation methods. Therefore, the conservation of outdoor works of art may be possible only by applying active and preventive conservation in coordination as part of the long-range maintenance plan. Information will be provided in our study on long-range maintenance planning that should be carried out for conserving outdoor sculptures, stages of preventive conservation, fundamental preventive conservation suggestions and primary active conservation methods. In addition, discussions will also be carried out regarding who should apply the preventive and active conservation methods in order to ensure that the works carried out for the conservation of the works of art are successful.

Keywords: Preventive conservation, active conservation, long-range maintenance plan, condition survey

EXTENDED SUMMARY

There are sculptures and monuments in the squares of the cities that we live in as well as the public and private buildings gardens. These have been made to commemorate or honor historical and social events and people or only for artistic purposes. Concerns for strength and longevity have come after artistic concerns when selecting the methods and materials used for building outdoor sculptures. The artistic pleasure instilled by these works of art in the viewers have stood out together with the spiritual emotions they arise regarding the historical or social even that they symbolize. The changes that take place in the works of art over time have been realized only when they reach a level so as to disturb its artistic and aesthetic integrity. The fact that these works of art are generally made of stone and metal leads the viewers to think that they will remain standing forever free from the weary effect of time. The opinion of living forever is especially strong for monumental works of art that reflect the power of the authority. However, contrary to general opinion, almost all of these sculptures are quite defenseless and sensitive against environmental conditions such as gases like CO₂, SO₂, NO_x that transform into acids after reacting with water, soluble salts, humidity, erosion, effects of plants and micro-organisms as well as erroneous interventions of people. Their reactions to these effects are not different or less intensive than those of archeological works despite their smaller age.

The conservation of outdoor sculptures should be carried out in our country by professionals who have been educated on conservation of cultural properties and works of art as is the case in developed countries. Works of art conservation should be carried out by specialized conservators in accordance with professional ethical rules making use of scientific method and tested materials within the framework of continuous long-range maintenance planning in which active and preventive conservation are evaluated in coordination as is the case for other movable and immovable cultural properties.

Carrying out the conservation process with minimum intervention to the works of art and a high level of reversibility for the applied process and the material used are two fundamental principles of the conservation. Preventive conservation methods are in full accordance with these two principles. Hence, the primary preference of the conservator in selecting the process of conservation and repair for cultural properties and works of art is to conserve by way of applying only preventive conservation methods without resorting to active conservation methods. The conservator carries out active conservation

methods only in mandatory cases but to a limited extent and afterwards continues the preventive conservation works for as long as the work of art is present.

Preventive conservation can be a good option for outdoor sculptures. However, the preservation condition of many works of art that date back a long time may make it mandatory to apply active conservation measures. Therefore, a good conservation planning should be made in which active and preventive conservation are evaluated in coordination. Applying preventive conservation methods continuously starting from the time when works of art has been completed is an important prerequisite for successful conservation. This conservation process that will continue for as long as the works of art is present is called "long-range maintenance", while the plan is called "long-range maintenance planning". In addition to the conservator, the owner of the works of art (private entity or the manager of the establishment that owns the works of art or the manager of a department related with conservation), the artist (successor if the artist is not alive), curator, art historian, architect and landscape architect should take part in long-range maintenance planning. The owner of the works of art is the primary responsible for the management and application of the long-range maintenance plan and for obtaining the required budget. This task falls under the responsibility of the curator and collection manager in large museums and museum manager in small museums.

In 1983, a project (AMOS) was put into effect by the United States of America National Parks Department which aims to systematically document the deteriorations in outdoor monuments and sculptures. The "Save Outdoor Sculpture" (SOS) project was put into effect again in USA in 1989 aiming to conserve not only official outdoor sculptures that belong to the public and non-governmental organizations but all national scale publicly accessible outdoor sculptures that belong to private individuals as well. These can be identified as the first projects that have been carried out in the world within the scope of long-range maintenance planning for works of art.

Application of the first two stages (documentation and detection and regulation of environmental conditions) of preventive conservation is only possible by way of coordination between professionals who have received an education in the conservation of cultural properties at least at an associate degree level and the related scientific disciplines. While the 3rd stage (exhibition or packaging and storage) excluding display includes methods that can be applied not only by conservation technicians or conservators but also by professionals in contact with works of art and cultural properties following a specific training. The correct intervention stage can be carried out by the conservation technician or the conservator, professionals who are in contact with works of art and cultural properties in addition to any individual who has a high level of awareness in the issue due to trainings taken in this subject. This is a key step for preventive conservation. Therefore, the success of any preventive conservation study is directly proportional with the number of individuals who can be included in the correct intervention stage. However, this key point holds a greater importance for the conservation of outdoor sculptures due to the fact that they are subject to contact by more people in comparison with cultural properties that are on display in closed areas. Monitoring the status of the works of art for which a detailed training is required with regard to the types and mechanisms of its deformation is as important as the correct intervention stage. However, success in this stage depends not on the participation of all individuals in the society but to the full participation of all staff members who are in contact with the works of art and/or cultural properties due to their professional duties as well as conservation professionals.

It is possible to increase the life span of outdoor sculptures by making minor adjustments for keeping them away from bearer and wide branched trees and grass irrigation systems, making organizations for regular cleaning and carrying out regular observations. However, these simple applications can be carried out only by determining what is required for the works of art following a condition survey. Cleaning, reinforcing and surface coating are effective conservation methods that are frequently applied for outdoor sculptures. These methods are active conservation applications that should be repeated at regular intervals. Whereas support and complementation applications are methods that should be applied when they are necessary for preserving the integrity of the works of art and in full accordance with ethical rules.