

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KÜTAHYA VAHİD PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE KORUNAN 3313
NUMARALI EL YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN KORUMA VE
ONARIM ÇALIŞMALARI**

ELİF ÖZYALÇIN

Danışman : Doç. Muhammet BİLGEN

Jüri Üyesi : Prof. Serkan İLDEN

Jüri Üyesi : Doç. Hüseyin ELİTOK

KASTAMONU-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Elif ÖZYALÇIN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜTAHYA VAHİD PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE KORUNAN 3313 NUMARALI EL YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI

ELİF ÖZYALÇIN

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN: DOÇ. MUHAMMET BİLGİN

Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Vahid Paşa Koleksiyonu'na ait 3313 envanter numaralı Özbek Han için yazılmış olan Kur'an-ı Kerim'in koruma ve onarım çalışmaları tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır. Tez kapsamında, ele alınan eserin Kur'an olmasından dolayı ilk olarak Kur'an'ın tarihçesinden bahsedilmiştir. Kur'an sayfalarının bir araya getirilmesinden sonra insanların Allah kelamı olan Kur'an'a olan bağlılıkları ve hürmetinden dolayı oluşturdukları süslemeler, bezemler dönemin toplumsal yapısı konusunda bizleri bilgi sahibi yapması konusundaki öneminden bahsedilmiştir. Daha sonra geçmiş dönemler hakkında bizleri aydınlatan bu yazmaların birer tarihi belge niteliğinde olduğuna değinilmiş ve insanların çok eski zamanlardan beridir bağ kurdukları ve önem verdikleri tüm nesneleri koruma eğiliminde olduklarına değinilmiştir. Bu koruma isteğinden doğan koruma çalışmalarının her biri koruma ve onarım çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Buradan yola çıkılarak koruma ve onarım çalışmalarından bahsedilmiş, ülkemizde koruma ve onarımın tarihsel gelişimi anlatılmıştır. Koruma ve onarım çalışmalarının anlatılacağı eserin yer aldığı ve bağlı olduğu kütüphaneler hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma kapsamında eserin adına yazılmış olduğu hükümdarı, müellifi ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma süresince yapılan belgelemeler, analizler, konservasyon çalışmaları ve eserin konservasyon öncesi-sonrası durumları hem yazılı hem de görsel olarak anlatılmıştır. Bu çalışma ile bir eserin maruz kalmış olduğu bozulmalar karşısında nasıl ele alınması gerektiği, ne tür uygulamalardan geçtiğinin anlaşılması ve aktarılması amaçlanmıştır. Eserin bütün konservasyon çalışmaları Türkiye Yazma Eserler Kurumu Kitap Şifhanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı'nda yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Kütahya Vahid Paşa, Hemedân, Kur'an, Restorasyon, Koruma ve Onarım, Yazma Eser, Konservasyon, Özbek Han

Eylül 2024, 132 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

PRESERVATION AND REPAIR WORKS OF THE KUR'AN NUMBERED 3313 MANUSCRIPT PROTECTED IN KÜTAHYA VAHİD PAŞA LIBRARY

ELİF ÖZYALÇIN

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN MAIN ART DEPARTMENT
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. MUHAMMET BİLGEN**

The subject of this thesis is the conservation and restoration work on a Qur'an manuscript written for Uzbek Khan, catalogued under inventory number 3313, in the Vahid Pasha Collection of the Kütahya Vahid Pasha Manuscript Library. Due to the fact that the manuscript in question is a Qur'an, the history of the Qur'an has been discussed first. Following the compilation of the Qur'an's pages, the importance of the decorations and embellishments created due to people's devotion and reverence for the divine Word of the Qur'an, in terms of providing insights into the social structure of the time, has been emphasized. Subsequently, it is highlighted that these manuscripts, which enlighten us about past eras, are historical documents. It has also been mentioned that people have had a tendency to protect and preserve objects they have valued and bonded with since ancient times. This inclination towards preservation has laid the foundation for conservation and restoration efforts. Based on this, conservation and restoration in our country has been explained. Information about the libraries to which the manuscript belongs and is associated with has been provided. The study also includes information about the ruler to whom the manuscript was dedicated, its author, and its content. The documentation, analyses, conservation work and the condition of the manuscript before and after conservation during the study have been presented both in writing and visually. This study aims to understand and convey how to approach the deterioration a manuscript has been subjected to and what kinds of procedures it has undergone. All the conservation work on the manuscript has been carried out at the Manuscript Institution of Türkiye, Book Repair Workshop and Archive Department.

KEYWORDS: Kutahya Vahid Pasha, Hemedân, Qur'an, Restoration, Preservation a Repair, Conservation, Manuscript, Ozbek Han

September 2024, 132 Page

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimimi tamamlamam ve tez çalışmamı hazırlamamda bana yardımcı olan değerli hocam Doç. Muhammet BİLGEN'e ve tüm mesleki tecrübesini paylaşan ve emeğini esirgemeyen sevgili hocam Prof. Dr. Serkan İLDEN'e çok teşekkür ederim.

Ayrıca tezin içeriğini oluşturan eserin, çalışmamda yer almasına izin veren Türkiye Yazma Eser Kurumu Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı'na ve daire başkanımız Dr. Nil BAYDAR'a, eserin ait olduğu Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi Müdürlüğü'ne de teşekkürlerimi iletirim.

Yapılan tüm analizlerde emeği geçen Cansel TUSKAN, Esra FENER, Ayşegül KOCAMAN, Esra KELEŞ'e fotoğraflama ve düzenlemede Tuğba DANIŞMAZ ve Müzeyyen BAŞER KURAK'a ve çalışma arkadaşlarım Serpil KAYA, Leyla YÜCELSİN, Sümeyye ERYILMAZ ve arkadaşı Banu ATEŞ'e, Benan TAŞLIDAĞ'a destek ve yardımları için çok teşekkür ederim.

Teşekkür bölümünün sonunda eğitim hayatımın her aşamasında desteğini, emeğini esirgemeyen canım anneme, çalışmam esnasında varlığı ve inancı ile bana dayanak olan eşime bu süreçte beni motive ettikleri ve yanımda oldukları için minnettarım.

Elif ÖZYALÇIN

Kastamonu, 2024

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
GRAFİKLER DİZİNİ	xiv
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Kur'an-ı Kerim'in Ortaya Çıkışı	2
1.2 Yazma Mushaflarda Sanat.....	5
2. KORUMA VE ONARIMIN TARİHİ	7
2.1 Türkiye'de Konservasyon Uygulamalarının Tarihsel Gelişimi	17
2.2 Süleymaniye Kütüphanesi	20
3. KÜTAHYA VAHİD PAŞA KÜTÜPHANESİNDE KORUNAN 3313 NUMARALI EL YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI	26
3.1 Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi	26
3.2 3313 Numaralı El Yazması Kur'an-ı Kerim Hakkında Bilgi.....	30
3.2.1 Malzeme ve Teknik İncelemesi	35
3.2.1.1 Cilt.....	35
3.2.1.2 Metin	40
3.3 Belgeleme	46
3.3.1 Belgeleme Formu Üzerinden Eserin Genel Durumu	48
3.3.2 Çizim ile Belgeleme.....	60
3.4 Analizler	69
3.4.1 Biyoloji Analizi.....	69
3.4.2 pH Ölçümü.....	70
3.4.3 Xrf.....	72
3.4.4 Raman	84
3.4.5 Lif Analizi.....	89
3.4.6 Kolorimetre Ölçümü	91
3.4.7 Dijital Mikroskop ile Görüntüleme.....	93
3.5 Koruma ve Onarım Uygulamaları	94
3.5.1 Metin Onarım Uygulamaları.....	94
3.5.1.1 Kuru ve nemli temizlik.....	94
3.5.1.2 Eski onarımların uzaklaştırılması.....	97
3.5.1.3 Sağlamlaştırma uygulaması	99
3.5.1.4 Eksik kısımların tamamlanması	101
3.5.1.5 Sırt dikişi	103
3.5.1.6 Kolon ve şiraze.....	105

3.5.2	Cilt Onarım Uygulamaları	106
3.5.2.1	Eski onarımların uzaklaştırılması.....	106
3.5.2.2	Kuru ve nemli temizlik.....	109
3.5.2.3	Sağlamlaştırma uygulaması	110
3.5.2.4	Eksik kısımların tamamlanması	112
3.5.3	Cilt ve Metnin Birleştirilmesi	115
3.6	Eserin Koruma ve Onarım Öncesi-Sonrası Durumu	117
3.6.1	Koruyucu Kutu Yapımı	121
4.	YÖNTEM.....	124
5.	SONUÇ VE ÖNERİLER	126
	KAYNAKLAR	128



ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1 Süleymaniye Cami ve Külliye planı	21
Şekil 2.2 Süleymaniye Külliyesi Sani ve Evvel medresesi planı.....	22
Şekil 3.1 Sırt birleşim detayı.....	53
Şekil 3.2 Vahid Paşa 3313, forma çizimi.....	60
Şekil 3.3 Vahid Paşa 3313, kapak ve sırt detayları çizimi.....	66
Şekil 3.4 Vahid Paşa 3313, yan kağıt ve köstek detayları çizimi	67
Şekil 3.5 Vahid Paşa 3313, kapak ölçüleri.....	68



TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1 Eser kapaklarının malzeme özellikleri.....	49
Tablo 3.2 Eser cildinin malzeme özellikleri	50
Tablo 3.3 Eserin cilt süsleme özellikleri	50
Tablo 3.4 Eserin köstek detayları ve şiraze örgüsü.....	51
Tablo 3.5 Eserin kağıt özellikleri	53
Tablo 3.6 Eserin mürekkep özellikleri	54
Tablo 3.7 Eserin forma ve hamur özellikleri	54
Tablo 3.8 Eserin metin süsleme özellikleri	54
Tablo 3.9 Ciltte görülen bozulmalar	55
Tablo 3.10 Metinde görülen bozulmalar	57
Tablo 3.11 Dikiş ve şirazelerde görülen bozulmalar	59
Tablo 3.12 Eserin pH ölçüm tablosu.....	71
Tablo 3.13 Renklerin pigment karşılığı	86
Tablo 3.14 Lifiñ yapısal özellikleri ve muhtemel lif türü ailesi.....	90
Tablo 3.15 Eser sayfalarının renk analiz değerleri.....	92
Tablo 3.16 Sayfaların L*a*b* değerlerinin RAL renk karşılığı ve RGB kodları.....	92

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1 Süleymaniye Kütüphanesi giriş kapısı eski ve yeni hali	24
Görsel 3.1 Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi.....	27
Görsel 3.2 Vahid Paşa 3313, 302b-303a sayfaları	32
Görsel 3.3 Vahid Paşa 3313, 303b-304a sayfaları	34
Görsel 3.4 Vahid Paşa 3313 üst kapak ve kapak içi	35
Görsel 3.5 Vahid Paşa 3313 kapak murakkası.....	35
Görsel 3.6 Kapak süslemeleri	36
Görsel 3.7 Keçi derisi.....	37
Görsel 3.8 Dana derisi.....	37
Görsel 3.9 Kapak üzerinde yer alan süslemelerin detay görüntüsü	37
Görsel 3.10 Kapak içine bağlı olan yeşil yan kağıtlar	37
Görsel 3.11 DAK, Rasid 72 kapak ve kapak süslemesi detay	39
Görsel 3.12 DAK, Rasid 72 mıklep süsleme detayı.....	39
Görsel 3.13 DAK, Rasid 72 kapak içi süsleme detayı	39
Görsel 3.14 Vahid Paşa 3313, 6a sayfası ve alttan ışık görüntüsü.....	40
Görsel 3.15 Sayfa kalınlığının mikrometre ile ölçümü.....	41
Görsel 3.16 Metin süslemeleri	42
Görsel 3.17 Sure başı tezhipleri	44
Görsel 3.18 Vahid Paşa 3313, şiraze örgüsü.....	51
Görsel 3.19 Sırt dikiş detayı.....	52
Görsel 3.20 Vahid Paşa 3313, cilt bozulmalar	56
Görsel 3.21 Vahid Paşa 3313, metin bozulmalar	58
Görsel 3.22 Vahid Paşa 3313, eski onarım sırt derisi	59
Görsel 3.23 Kolon ve şirazelerde görülen bozulmalar.....	59
Görsel 3.24 Ia yan kâğıt alttan ışık görüntüsü ve filigran/süzgeç izi çizimi	63
Görsel 3.25 Ia boş kâğıt alttan ışık görüntüsü ve filigran/süzgeç izi çizimi	64
Görsel 3.26 Iib alttan ışık görüntüsü ve süzgeç izi çizimi	65
Görsel 3.27 Eserden steril swabla örnek alınması	69
Görsel 3.28 Eserin pH ölçümü ve pH değeri	71
Görsel 3.29 1a mavi süsleme analiz noktası	73
Görsel 3.30 1a siyah süsleme analiz noktası	74
Görsel 3.31 1a altın süsleme analiz noktası	75
Görsel 3.32 2a beyaz süsleme analiz noktası	76
Görsel 3.33 2a kırmızı mürekkep analiz noktası.....	77
Görsel 3.34 300b yeşil süsleme analiz noktası.....	78
Görsel 3.35 301a kırmızı cetvel analiz noktası	79
Görsel 3.36 301a lacivert cetvel analiz noktası.....	80
Görsel 3.37 301a kahverengi süsleme analizi	81
Görsel 3.38 302a mavi süsleme analiz noktası	82
Görsel 3.39 302b açık mavi süsleme analiz noktası	83
Görsel 3.40 Herzberg çözelti damlatılmış lif numunesi mikroskop görüntüsü, 200x	89
Görsel 3.41 Floroglusinol çözeltisi damlatılmış lif numunesi mikroskop görüntüsü, 200x	89

Görsel 3.42 Lif görüntüleri görünür ışık (a) ve polarize ışık (b), 500x	89
Görsel 3.43 Liflerin hücresel yapı benzeri görüntüleri, 200x	90
Görsel 3.44 Sayfaların kolorimetre ile renk ölçümünün yapılması ve değerleri	92
Görsel 3.45 Eserin Süslemelerinin dijital mikroskop (dino) ile görüntülenmesi.....	93
Görsel 3.46 HEPA filtreli konservasyon süpürgesi ile kuru temizlik işlemi	95
Görsel 3.47 Sırt dikişinin kesilerek Metnin formlara ayrılması	96
Görsel 3.48 Sünger silgi ile kuru temizlik	97
Görsel 3.49 Hamur silgi ile kuru temizlik.....	97
Görsel 3.50 Yapıştırıcı kalıntılarının nemlendirilerek uzaklaştırılması	97
Görsel 3.51 Böcek kalıntılarının mekanik olarak uzaklaştırılması	97
Görsel 3.52 Metin kısmında korunan eski onarımlar	98
Görsel 3.53 Onarım kâğıdının alttan ışık görüntüsü	99
Görsel 3.54 Nemlendirilerek eski onarım kâğıtlarının uzaklaştırılması	99
Görsel 3.55 Sayfa kenarlarının sağlamaştırılması.....	100
Görsel 3.56 Yırtık kısımların sağlamaştırılması	100
Görsel 3.57 Korozyon sebebi ile kırılma olan sayfaların sağlamaştırılması.....	101
Görsel 3.58 Sayfaların sırttan tamamlanarak forma haline getirilmesi.....	102
Görsel 3.59 Eksik kısımların tamamlanması (a)	103
Görsel 3.60 Eksik kısımların tamamlanması (b).....	103
Görsel 3.61 Sırt dikişi referans noktaların belirlenmesi ve dikiş yapımı	104
Görsel 3.62 Sırtta kâğıt ve tekstilin yerleştirilmesi	105
Görsel 3.63 Kolon ve şiraze yapım aşaması	106
Görsel 3.64 Çift iğne balık sırtı şiraze yapım şeması.....	106
Görsel 3.65 Yerinde muhafaza edilen eski onarım derileri	107
Görsel 3.66 Eski onarım derilerinin nemlendirilerek uzaklaştırılması	107
Görsel 3.67 Eski onarımın uzaklaştırıldıktan sonraki durumu.....	108
Görsel 3.68 Şiraze, tekstil ve sırt derisinin kapaktan ayrılması	109
Görsel 3.69 Kapaklarda nemli ve kuru temizlik aşaması.....	110
Görsel 3.70 Murakkada ayrılma.....	111
Görsel 3.71 Murakka arasında bulunan böcek tahribatı	111
Görsel 3.72 Böcek deliklerinin doldurularak sağlamaştırılması	111
Görsel 3.73 Murakkaların sağlamaştırılması	112
Görsel 3.74 Ham derinin renklendirilmesi	113
Görsel 3.75 Deri tıraşlama işlemi.....	113
Görsel 3.76 Deride eksik kısımların tamamlanması	114
Görsel 3.77 Dolgu alanlarının renklendirilmesi	114
Görsel 3.78 Renklendirilen uzantı kâğıdının sırtta yerleştirilmesi.....	115
Görsel 3.79 Sırt tekstili ve kâğıdın kapak içine yerleştirilmesi	115
Görsel 3.80 Muhat paylarının yapıştırılması.....	116
Görsel 3.81 Sırt derisinin yapıştırılması.....	116
Görsel 3.82 Vahid Paşa 3313, üst kapak öncesi ve sonrası	117
Görsel 3.83 Vahid Paşa 3313, üst kapak içi öncesi ve sonrası	117
Görsel 3.84 Vahid Paşa 3313, s. 1b-2a öncesi ve sonrası	117
Görsel 3.85 Vahid Paşa 3313, s. 2b-3a öncesi ve sonrası	118
Görsel 3.86 Vahid Paşa 3313, s. 6b-7a öncesi ve sonrası	118
Görsel 3.87 Vahid Paşa 3313, s. 302b-303a öncesi ve sonrası	118
Görsel 3.88 Vahid Paşa 3313, 303b-304a öncesi ve sonrası.....	118
Görsel 3.89 Vahid Paşa 3313, alt kapak içi öncesi ve sonrası	119
Görsel 3.90 Vahid Paşa 3313, alt kapak öncesi ve sonrası	119

Görsel 3.91 Vahid Paşa 3313, etek şiraze öncesi ve sonrası.....	119
Görsel 3.92 Vahid Paşa 3313, sırt öncesi ve sonrası.....	120
Görsel 3.93 Vahid Paşa 3313, ağız öncesi ve sonrası	120
Görsel 3.94 Vahid Paşa 3313, etek öncesi ve sonrası	120
Görsel 3.95 Koruyucu kutu yapımı.....	123



GRAFİKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Grafik 3.1 1a-mavi süsleme XRF spektrumu.....	73
Grafik 3.2 1a-siyah süsleme XRF spektrumu	74
Grafik 3.3 1a-altın süsleme XRF spektrumu.....	75
Grafik 3.4 2a-beyaz süsleme XRF spektrumu	76
Grafik 3.5 2a-kırmızı mürekkep XRF spektrumu	77
Grafik 3.6 300b-yeşil süsleme XRF spektrumu	78
Grafik 3.7 301a-kırmızı cetvel XRF spektrumu	79
Grafik 3.8 301a-lacivert cetvel XRF spektrumu	80
Grafik 3.9 301a-kahverengi süsleme XRF spektrumu	81
Grafik 3.10 302a-mavi süsleme XRF spektrumu.....	82
Grafik 3.11 302b-açık mavi süsleme XRF spektrumu.....	83
Grafik 3.12 Siyah Raman spektrumu	86
Grafik 3.13 303a siyah renk içinde mavi partiküllerin Raman spektrumu	86
Grafik 3.14 Siyah renk Raman spektrumu	87
Grafik 3.15 Lacivert renk Raman spektrumu.....	87
Grafik 3.16 Beyaz renk Raman spektrumu	88
Grafik 3.17 Kırmızı renk Raman spektrumu.....	88

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Simgeler

cm	: Santimetre
C°	: Santigrat Derece
g	: Gram
mm	: milimetre
nm	: Nanometre
pH	: Hidrojenin Gücü

Kısaltmalar

A.S.	: Aleyhisselam
COE	: Council Of Europe (Avrupa Konseyi)
GEEAYK	: Gayrimenkul Eski Eserler, Anıtlar Yüksek Kurulu
H.	: Hicri Yıl
HEPA	: Yüksek Verimli Partikül Emici
ICOM	: Milletlerarası Müzeler Konseyi
ICOMOS	: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi
IFLA	: Uluslararası Kütüphane Dernekleri ve Kurumları Federasyonu
IIC	: Uluslararası Konservasyon Enstitüsü
IR	: Kızılötesi (Infrared)
M.	: Miladi Yıl
RAMAN	: Raman Spektroskopisi
SYEK	: Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
SPAB	: Eski Yapıları Koruma Derneği
TSA	: Tryptic Soy Agar
UV	: Ultraviyole
XRF	: X Işını Floresansı

1. GİRİŞ

Anadolu, birçok il ve ilçelerinde çeşitli el yazmalarını bünyesinde bulundurmaktadır. Tıpkı Anadolu gibi İstanbul'da da çok sayıda el yazması vardır (Kozan, 2016). Fakat Anadolu'nun farklı şehirlerinde yer alan kütüphaneler çeşitli sebeplerden dolayı mevcut bünyelerindeki kitapları koruyamayacak duruma gelmesi ile kitapların bir çatı altında muhafaza etme düşüncesi oluşmuş ve İstanbul'da yeni bir kütüphane açma ihtiyacı doğmuştur. Böylece Süleymaniye Kütüphanesi kurulmuştur (Aksoy Şaştım ve Bilen, 2021). Kütüphane, Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline getirilmesiyle meydana gelmiştir (Arslan, 2021). Değerli yazma ve basma eser koleksiyonlarının bulunduğu Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunan kütüphanelerdeki kitaplar bir araya toplanarak oluşturulmuştur. Kütüphanenin Süleymaniye adı ile adlandırılmasında, içerisinde yer alan külliyenin yanı sıra camiden gelen ve kütüphanenin çekirdeğini oluşturan Süleymaniye koleksiyonunun payı büyüktür. Günümüzde Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Türk-İslâm kültürünün ana kaynaklarından olan yazma ve Arap harfli eski basma eserleri bünyesinde bulunduran, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası seviyede hizmet veren bir kuruluş halini almıştır. İçerisinde hayırseverlerin ve Fâtih, Hamidiye, Sultan Ahmed, I. Mahmud tarafından kurulan Ayasofya ve Lâleli gibi padişah kütüphanelerinin de yer aldığı 152 koleksiyon mevcuttur. Kütüphanede cilt, tezhip, minyatür, hat ve ebru gibi geleneksel sanatların en değerli örnekleri bulunmaktadır. Bu eserler içerisinde çok eski tarihli, müellif hattı, dünyada tek nüsha veya sultanlar için hazırlanmış çok değerli yazmaları bünyesinde barındırmaktadır (Aksoy Şaştım ve Bilen, 2021).

Araştırmamıza konu olan eser ise Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesine bağlı olan Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesine zaman içerisinde nakil edilerek getirilen eserler arasında yer almaktadır. Eser, Vahid Paşa Koleksiyonuna ait 3313 envanter numaralı, Kur'an-ı Kerim'dir. İranlı hattat Bedrü'l-Hemedânî tarafından yazılmış ve tezhiplenmiştir. Mushaf'ın ithaf kitabesindeki "*Sultânü's-selâtîn Özbek*" ifadesinden yola çıkarak, Olcaytu Han'ın Hemedân Mûshâf'ını yazan Bedrü'l-Hemedânî'nin bu Mushâf'ı, Altın Orda hükümdar Özbek Han için yazdığı ve

tezhiplendiği düşünölmektedir. Mushaf'ı özel kılan durumlardan bir tanesi eserin hem hattının hem de tezhiplerinin tek bir kalemde çıkmış olmasıdır. Mushaf'ın dikkat çekici bir diğer özelliği ise altın ve mavi renkte cetvelenmiş duraklarda, mavi ve siyah zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile ebced hesabına göre 1'den 10'a kadar rakamların harf karşılıklarının yazılmasıyla âyetlere numara verilmiş olmasıdır.

1.1 Kur'an-ı Kerim'in Ortaya Çıkışı

Kur'an'ın kelime anlamı; okunan, okunan şey, Kerim kelimesi ise; paylaşmayı seven, cömert ve asildir. Kur'an-ı Kerim Arapça kökenlidir (Alav, 2011). Dini tamamlayan, son ve en yetkin kelimullah (Allah'ın sözü) olduğundan diğer sözlerden üstün ve kutsaldır. İçinde yer alan hakikatler bir insanın yapabileceğinin çok ilerisindedir. Bu sebepten dolayı yeryüzünde hiçbir kitap için söz edilemeyecek bir üstünlüğü vardır. Gelmiş geçmiş tüm peygamberler, kendilerine gönderilen mesajları yalnız duyurmakla kalmamıştır. İletilen mesajları kendi hayatlarına yansıtmış ve davranışlarıyla desteklemişlerdir. Her peygambere kendi dönemlerinde birtakım mucizeler bahşedilmiştir. Hz. Muhammed'e ise en büyük mucize olarak dil, hitap üslup ve edebi sanatlarda döneminin en değerli özelliklerini bulunduran Kur'an-ı Kerim gönderilmiştir. Kur'an'da cümlelerin oluşumunda, kelimelerin derlenmesinde ve olayların anlatım biçiminde kendine özgün bir ifade ediş şekline sahiptir. İndirildiği döneme göre Kur'an da yer alan sözlerin anlatımı ve düzenlemesi mevcut olan nazım ve nesir çeşitlerine dâhil etmek mümkün değildir. Kelimelerinde eksiklik ya da fazlalık olmadan doğrudan amacı anlatır. Kısa ve öz anlatımlarda anlam kaybı olmamış, ana konularda ise gereksiz söz kullanımına gidilmemiştir (Yaşaroğlu, 2010).

İslam inancında, 610 yılında Allah tarafından İslam'ın dört büyük meleklerinden olan Cebrail vesilesiyle ramazan ayının 27. gecesinde, Hz. Muhammed 40 yaşında iken gönderildiği kabul edilmektedir (Alav, 2011). Kur'an-ı Kerim, tüm Müslümanlar için gönderilmiş bir kılavuz kitaptır. Hayatlarını düzenledikleri, ilâhi emirlerin yazılı olduğ u bir yol göstericidir. Hz. Muhammed Mekkeli olup Kureyş kabilesindedir. Kur'an da ilk olarak İslam önce Mekkeli ve Medineli Araplara bildirildiği için dili Arapça olup Kureyş lehçesindedir. Kur'an'ın Arapça indirilmiş olması sadece Arap

milletine indirildiği anlamına gelmemekte olup tüm kâinata gönderilmiş Allah kelâmıdır.

Ayet, apaçık alamet, yön gösterici, mucizevi, kanıt ve ibrettir. Başka deyişle, Kur'an'da, başlangıcı ve bitişi bulunan herhangi sureyi oluşturan harf veya cümle anlamındadır. Sure ise, yüce mertebe, alâmet, üst makam, yüksek-güzel kat ve nişan anlamındadır. Terim anlamı, Kur'an-ı Kerim ayetlerinin bir araya gelmesiyle oluşan başı ve sonu olan, peygamber tarafından belirlenen bölümdür. Kur'an-ı Kerim 30 cüzden oluşmaktadır. Her cüz dört parçaya (hizb) bölünmüştür. Her bir hizipte onar bölümlük ayetler yer almaktadır (Ayyıldız, 2014). Bu dönem Kur'an'ının, Hz. Âdem'den beri devam eden vahiy akışının aynısı olduğu belirtilmiştir. Medine'ye hicret edildikten sonraki dönemde inen ayet ve surelerde çoğunlukla hukuk kuralları yer almaktadır. Daha kolay anlaşılır ve sade bir dille aile yönetimi, devlet idaresi, devlet ve insan ilişkileri, barışlar, anlaşmalar ve savaşlar bu ayetlerde anlatılmıştır (Alav, 2011).

Mushaf kelimesi Kur'an-ı Kerim'in sayfalarının iki kapak arasında toplanarak kitap şekline getirilmesi anlamına gelmektedir. Bir diğer deyişle, yazılı sayfaların bir araya toplanarak birleştirilmesidir (Doğruyol, 2019). Ancak daha çok bu kutsal kitap için Kur'an-ı Kerim adı kullanılmıştır (Ayyıldız, 2014). Hz. Muhammed'e Cebrail (a.s.) vesilesiyle vahiy yoluyla indirilen Kur'an-ı Kerim 23 sene boyunca kısım kısım olarak gönderilmiştir (Alav, 2011). Peygamber kendisine vahiy edilenleri ilk olarak kendisi ezberlemiştir. Daha sonra yanında bulunan ashabına hem okumuş hem de okutmuştur (Ayyıldız, 2014). Hz. Muhammed, bir yandan vahiy kâtipleri dedikleri okuma ve yazma bilen yakınlarına Allah'ın kendisine gönderdiği kelâm ve ayetleri söyleyerek yazdırmış, bir yandan da inanlara bu sözleri ezberlemelerini tavsiye ederek korumuştur (Alav, 2011). Sahabeler, kendilerine gönderilen bu ayetleri hafızalarına kaydetmiştir. Kâtipler de bulabildikleri, üzerine yazı yazılabilecek her türlü malzeme üzerine bu ezberden okunan kelâmları kaydetmişlerdir (McAuliffe ve İter, 2016). Vahiy edilen sözler başlarda kendi başına farklı malzemeler üzerine kaydedilmiş olsa da bir araya getirilmeden muhafaza edilmiştir (Doğruyol, 2019). Her ne kadar Hz. Muhammed döneminde Kur'an, kitap olarak toplanamamış olsa da bir bütün olarak kusursuz bir şekilde ezbere bir araya getirilmiştir (Ayyıldız, 2014). Vahiy kâtipleri indirilen

buyrukları ve sözleri ince-yassı biçimde olan taşlara, seramik parçalarına, parşömene, hurma dallarındaki uygun kısımlara, tahtaya, hayvanlardan kalan kaburga ve kürek kemiklerine, papirüslere, tabaklanmış olan parça derilere ve bezlere yazmışlardır (Alav, 2011). Kur'an'ın, Hz. Muhammed'in yaşadığı süre zarfında bir araya toplanarak kitap haline getirilememesinin tek sebebi vahyin devam ediyor olmasıdır. Eğer bir araya getirilmiş olsaydı sürekli değiştirmek gerekecek, araya yazılması gereken ayetler olduğunda, çok sayıda yazılı materyal zayi edilmek durumunda kalacaktı (Ayyıldız, 2014). Hz. Peygamberin ölümü hem siyasi açıdan hem de dini liderlik yerini boşta kalmasına neden olmuştur. Allah'ın son Peygamberi olduğundan, toplumun başı olabilecek ve halifelik görevine gelebilecek bir varisi yoktur. Bu durum Müslümanlar arasında bugün bile devam etmekte olan ayrılmalara zemin teşkil etmiştir (McAuliffe ve İter, 2016). Ayrıca vefatından sonra Kur'an'ın olduğu gibi korunması ve devamlılığının sağlanabilmesi için yeni bir yönteme ihtiyaç duyulmuştur (Doğruyol, 2019). Yemâme çatışması bir dönüm noktası olarak bilinir. Bu çatışmada Kur'an'ı ezbere bilen sahabeler arasında en büyük kayıpların verilmesi, kitabın bölümlerinin yok olması endişesine neden olmuştur (McAuliffe ve İter, 2016). Bu endişeye kapılan Ömer b. Hattab ve Hz. Ömer, dönemin halifesi Ebu Bekir'e gelmiş ve Kur'an'ın derlenerek bir araya getirilmesi gerektiğini söylemişlerdir (Alav, 2011). Hz. Ömer'in Ebu Bekir'i ikna etmesiyle, Ebu Bekir bu görevi vahiy kâtibi olan Zeyd b. Sâbit'e vermiştir (Doğruyol, 2019). Zeyd b. Sâbit görevini büyük bir titizlikle yerine getirerek yazılı parçaları toplamıştır. Ezberde olanları kaydederek, sonunda her şeyi sayfalara kopya etmiştir (McAuliffe ve İter, 2016). Ebu Bekir'in isteği ile halkın elindeki tüm yazılı metinlerden yararlanılarak, bütün ashabın kontrolü altında çalışma sürdürülmüştür. Yazılı metinlerin bir araya toplanması ve tekrar eden yazıların ayrıştırılması ile bugünkü İslam âleminin elinde bulunan Kur'an-ı Kerim'in aslı yazılmıştır. Bu dönemdeki Mushaf, Hz. Peygamberin evinde bulunan metinlerin kaybolmaması için derlenerek bir ip ile bağlanması ile olmuştur (Alav, 2011). El-Mushaf olarak da söylenen ilk derleme, Hz. Osman'ın çoğaltmış olduğu Mushaf için denmiş ve ana metin görevi görmüştür. Hz. Ebu Bekir'in derleyip bir araya getirdiği Mushaf tüm sahabenin onayını almıştır. Hz. Peygambere gönderilen vahiyler olduğu konusunda hem fikir olmuşlardır (Ayyıldız, 2014). Hz. Ebu Bekir ölümüne kadar bu nüshayı korumuştur. Ölümünden sonra ise Hanif'i olan Ömer b. Hattab'a teslim edilmiştir (McAuliffe ve İter, 2016).

Hz. Ömer halifeliği boyunca Kur'an öğrenimine çok önem vermiştir. Hz. Osman ise halife olduğu süre boyunca, Hz. Ebu Bekir döneminde derlenen ilk Mushaf'ı esas alarak metinleri çoğaltmıştır (Ayyıldız, 2014).

Hz. Osman'ın İslam coğrafyasında yer alan belli merkezlerine ulaştırmadaki amacı, Mushaf haline getirilmiş olan Kur'an'ın okuyuş farklılıklarını gidererek birliği sağlamaktır. Kur'an metninin doğru şekilde güzel ve anlaşılır yazılması ile süslemelerin metni etkilememesine dikkat edilerek süslemelere de önem verilmiştir (Elitok, 2022). İlk Hz. Osman döneminde başlayan İslam yazmacılığı daha sonra gelmiş, Hadis-i Şerif ve Siyer-i Nebi gibi eserlerle birlikte tıp, dil, tefsir ve fıkıh gibi konularda da çeviri ve yazma eserler yazılmıştır (Alav, 2011). Kur'an'ın nüshalaştırılması kitap ve yazı sanatı olan hattın gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Kur'an'ın farklı boyutlarda yazılması, bezenmesi ve ciltlenmesi adeta sanatın bir kolu haline gelmiştir (Ayyıldız, 2014). Sanatkârlar, hükümdarları için veya vakfetme düşüncesi ile dönemin ilim büyüklerinin getirdiği yenilikleri kabul etmiş ve bu amaca hizmet etmişlerdir. Sonuç olarak yaptıkları çalışmalar yüzyıllar boyu özenle muhafaza edilmiştir. İmrenerek üzerinde çalışılmış ve taklit edilerek çoğaltılmıştır. Bu şekilde İslam kültür mirasının kilit taşı olan yazma eserler günümüze kadar aynı ruhla ulaşabilmiştir (Doğruyol, 2019).

1.2 Yazma Mushaflarda Sanat

İslam kültüründe kitap denildiği zaman ilk olarak akla Mushaflar gelmektedir (Doğruyol, 2019). Vahyi mesajları ile birlikte Kur'an'ın estetik görüntüsü ve sanatsal yapısı insanların hem gözüne hem de gönlüne hitap etmiştir (Elitok, 2022). Mushaflar, hat sanatını da desteklemiş, eserin yapısına değer katan tezhip sanatı ile süslenmiş, ebru sanatı ile de donatılmış ve cilt sanatı ile eser hem muhafaza edilirken hem de karşı tarafa olumlu bir izlenim bırakarak sunulmuştur (Doğruyol, 2019). Tezhip sanatının ortaya çıkmasında, Allah'ın sözlerini altın gibi değerli madenlerle bezeyerek en güzel şekilde yazma arzusu etkili olmuştur (Aksoy Şaştım ve Bilen, 2021). Kur'an-ı Kerimlerde bezemeler her dönemde çok zengin bir şekilde yapılmıştır. Bezemelerinde yeni bir arayış ve tasarımlara ihtiyaç duyulmadan, klasik kurallara bağlı kalınarak yer

aldığı dönemin anlayışını en iyi şekilde yansıtacak bir yapıda olmasına gayret gösterilmiştir (Elitok, 2022).



2. KORUMA VE ONARIMIN TARİHİ

Dünyadaki her toplumun kendine özgü bir koruma anlayışına sahip olduğu kesindir. En ilkel topluluklarda bile, bazı objeler belirli nedenlerle uzun süre muhafaza edilmiş ve nesiller boyunca aktarılmıştır (Bilgen, 2010). Konservasyon terimi, Fransızca 'da kelime anlamıyla 'muhafaza etme, koruma' anlamına gelir (Baranaydın, 2019). Başka bir ifadeyle, nesneyi çürüme ve bozulmalara karşı, kalıcı hale getirmek amacı ile çevresel koşulları kontrol altına almak demektir (İlden, 2009). Koruma kavramı oldukça geniş kapsamlıdır ve kültür varlıklarını güvenle gelecek nesillere aktarma amacıyla yapılan sürekli bakım, konservasyon, restorasyon ve izleme çalışmalarını içerir (Çınar, 2020). Konservasyon, bir nesnenin zamanla meydana gelebilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik, mekanik ve diğer çeşitli zarar unsurlarıyla bozulup orijinal yapısını kaybetmesini engellemek, belirli koşullar içerisinde korunmasını sağlamak ve sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesini sağlamak amacıyla alınan önlemleri ifade eder (İlden, 2009). Nesnenin durumuna doğrudan müdahale ederek stabil hale getirme ve ilerideki bozulmayı önleme amacı güden tedbirleri, daha fazla bozulmasını önlemeyi hedefleyen tüm eylemleri ve önlemleri kapsar. Bu, onarım, tamir, restorasyon gibi terimlerle de eşdeğer kavramlar olarak kullanılır (Çınar, 2020). Nitekim çürüme, kimyasal değişimlerden, böcek ve mikroorganizmalardan, aşırı ısı, ışık ve nemden oluşabilirken; bozulma, nesnenin hatalı sergilenmesi, uygun olmayan saklama yöntemleri ya da insan sebepli hatalardan kaynaklanabilmektedir (İlden, 2009).

İnsanların eşyalarını koruma isteği, ilk zamanlardan beri var olan bir gerçeklik olarak kabul edilebilir. İçgüdüsel olarak, sahip oldukları eşyaları korumak istemişlerdir. Bu istek, en basit düzeyde dahi eşyaların bakımını yapma veya tamir etme şeklinde ortaya çıkmış ve temelde koruma amacına hizmet etmiştir.

Özellikle korunmaya değer görülen eserlerin belirlenmesi, genellikle o dönemin ekonomik, sosyal ve siyasal koşullarına bağlıdır. Bu değerlendirme sürecinde, bazen dini, bazen ulusal duygular ağır basmıştır. Örneğin, bir toplum için önemli bir dini yapı veya ulusal bir anıt, o toplumun kültürel ve tarihi kimliğini temsil ettiği için korunmaya

değer görülmüştür. Bu ifadeler, insanların eşyalarını koruma eğilimini ve koruma kararlarının nasıl şekillendiğini daha derinlemesine anlamamızı sağlamıştır.

Kültür varlıkları, geçmişten günümüze ulaşan taşınır ve taşınmaz varlıklardır. Bu varlıklar, geçmiş dönem ya da toplumların tarihine, yaşam tarzına, teknik bilgisine, sanatına ve kültür tarihine tanıklık etmişlerdir. Bu sebeple somut veya somut olmayan kültür varlıklarının tamamı kültürel mirası oluştururlar (Çınar, 2020). Tarih boyunca, kültür varlıkları sahip oldukları maddi ve manevi değerlerin korunmasına ihtiyaç duymuştur. Farklı kültürler arasındaki çatışmalar, özellikle savaşlar kültür varlıklarının tahrip edilmesine veya yok edilmesine neden olmuştur (Özel, 1998). Eski eserleri koruma endişesi, yıllar boyunca farklı sebeplerle gündeme gelmiş ve tartışma konusu olmuştur. Bundan dolayı koruma biliminin gelişimi disiplinli koruma alanları içerisinde ve çeşitli kuramlar çerçevesinde olmuştur (Çınar, 2020).

Yazılı eserlerin korunmasıyla ilgili çalışmalar ise yazının keşfinden sonra hızla başlamıştır. Bu çalışmaların temel amacı yazı malzemelerinin maruz kaldığı fiziksel, kimyasal ve biyolojik zararlara karşı önlemler almaktır. İlk zamanlar da yazılı eserlerin korunması için çeşitli doğal malzemeler ve yöntemler kullanılmıştır. Bu dönemlerde, özellikle papirüs rulolarının ve tomarlarının korunması açısından çeşitli doğal malzemelerden yararlanılmıştır. Örneğin, sedir ağacı veya turuncgiller ailesinden gelen ağaç yaprakları ve yağları, papirüslerin zararlı etkenlere karşı korunmasında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra böceklerden ve çevresel tahribattan korunması amacıyla tahta veya fildişi silindirik kutular içine konulması da yaygın bir uygulama olmuştur. Bu kutular, eserleri nemden, tozdan ve diğer dış etkenlerden koruyarak uzun ömürlü olmalarını sağlamıştır. Ayrıca, dualar ve tılsımlar gibi manevi koruma yöntemleri de kullanılmıştır. İnsanlar, yazılı eserlerin korunması için dualar okuyarak veya tılsımlar kullanarak koruma sağlamaya çalışmışlardır.

Bu yöntemler, kitapların korunması ve uzun ömürlü olmaları için yapılan ilk çalışmalar olarak kabul edilmiştir. Bu erken dönem uygulamaları, yazılı eserlerin korunması konusunda insanlığın bilincinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Günümüzde ise, teknolojinin gelişmesiyle birlikte daha modern ve etkili koruma

yöntemleri kullanılmaktadır, ancak bu erken dönem uygulamaları, koruma çalışmalarının temelini oluşturmuştur (İlden, 2008).

1789 Fransız İhtilali, sadece siyasi ve sosyal alanlarda değil, aynı zamanda kültürel ve mimari mirasın korunması konusunda da önemli bir dönüm noktası olmuştur. İhtilal, aristokratik ve dini yapıların sorgulanmasına ve hatta bazılarının yıkılmasına yol açmıştır. Sosyal ve siyasi değişimlerle birlikte, mimari ve kültürel varlıkların korunması da önem kazanmış, özellikle de Victor Hugo gibi aydınlar ve önemli yazarlar, tarihi ve mimari mirasın korunması gerekliliği konusunda uyarılarda bulunmuşlardır. İhtilal sonrası dönemde, özellikle Notre Dam Katedrali gibi sembolik yapıların korunması için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimler, sadece fiziksel olarak yapının ayakta kalmasını değil, aynı zamanda kültürel ve tarihi mirasın korunmasını da amaçlamıştır. Bu süreçte, mimari mirasın restore edilmesi ve korunması üzerine düşünceler geliştirilmeye başlanmıştır. Daha sonra, 19. yüzyılın ortalarında Viollet le Duc gibi figürlerin mimari restorasyon üzerine ortaya koyduğu düşünceler, koruma ve restorasyon alanında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Le Duc'un "Akılcı Mimarlık Sözlüğü" adlı eseri ile bir yapının geçmişteki haliyle tamamlanması gerektiğini vurgulamış, mimari mirasın korunması ve restore edilmesi konusunda yeni bir bakış açısı sunarak, bu alandaki düşünce ve uygulamaları önemli ölçüde etkilemiştir. Bu anlayış, 1850'lerden sonra Avrupa'da yaygınlaşarak birçok restorasyon uygulamasına yön vermiştir. Ancak zamanla bu yaklaşıma karşı çıkanlar da olmuştur. "Klasik korumacılık" kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte, mimari mirasın korunması ve restore edilmesi konusunda daha sistematik bir yaklaşım benimsenmeye başlanmıştır. John Ruskin ve Gulian Morris gibi isimler, yapıların sadece bakımının yapılması gerektiğini ve restorasyonun yapının karakterini bozabileceğini savunmuşlardır. Mimari mirasın korunması konusunda önemli teorik ve pratik katkılarda bulunmuşlardır, bu da koruma bilincinin daha da güçlenmesine yol açmıştır. Onların "romantik görüş" adını verdikleri yaklaşım, yapıların doğal süreç içinde yaşlanmasına ve değişmesine izin verilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu dönem, Avrupa'da mimari mirasın korunması ve restore edilmesi konusunda önemli ilerlemelerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilmiştir. Jhon Ruskin, günümüz modern konservasyon etiği ve ilk sivil toplum örgütlerinin oluşmasında önemli bir etkisi olmuştur. John Ruskin'in etkisiyle başlayan koruma düşüncesi, William Morris

ve Philip Webb gibi isimlerin desteğiyle 1877’de SPAB (Eski Yapıları Koruma Derneği) adında bir kuruluşun kurulmasıyla somut bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu dernek, tarihi yapıları korumayı amaçlayarak mimarları ve sanatseverleri bir araya getirmiş ve Victoria Dönemi’nin etkisi altındaki onarımlardan kaçınmayı hedeflemiştir. Gelecekte, onarımların öncelik olarak bozulmayı önleyecek sürekli bakım şeklinde yapılarak, güçlendirme işlemlerinin ise orijinal yapı ve süslemeleri değiştirmeden gerçekleştirilmesini öngörmüştür. Ruskin ve SPAB’nin fikirleri sadece İngiltere ile sınırlı kalmamış Fransa, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerinde de etkilerini göstermiştir (Doğan, 2015).

Avrupa’da bilimsel anlamda konservasyon ve restorasyon konusundaki ilk girişim, Vatikan Kütüphanesi’nde gerçekleşmiştir. Bu kütüphane, yazma eserlerin restorasyonunda kullanılan aletlerin ilk kez kullanıldığı yer olarak bilinir ve Avrupa’daki restorasyon yöntemlerinin gelişmesine büyük ölçüde öncülük etmiştir. Rönesans Dönemi’nde gerçekleştirilen koruma uygulamaları genellikle estetik amacı güttüğünden, bu dönemdeki müdahaleler genellikle “estetik müdahale” olarak nitelendirilmiştir. Ancak, zamanla koruma ve restorasyon uygulamaları, bilimsel gelişmelere paralel olarak daha kapsamlı bir hal almıştır. Yazılı eserler konusundaki ilk organize konservasyon girişimi, 1898 yılında gerçekleşmiştir. O dönemdeki restorasyon müdahalelerinin esere zarar verdiğini fark eden Vatikan Kütüphanesi Kardinali Franz Ehrle, Milletlerarası Kütüphane Konferansı’nda yaptığı bir başvuruya bu durumu dile getirmiştir. Ehrle, parşömen yazmaların restorasyonu ile ilgilenmiş ve kullanılan restorasyon yöntemlerinin bilim adamlarıyla iş birliği içinde gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca, mevcut restorasyon uygulamalarının gözden geçirilmesi gerektiğini savunmuştur (Özekmekçi, 2012). Bu dönemdeki restorasyon çalışmaları genellikle usta-çırak ilişkisi içinde yetişen kişilerin becerilerine dayanmaktadır. Ancak, bu yaklaşımın bazı eserlerin tamamen tahrip olmasına veya restorasyon öncesine göre daha kötü bir duruma gelmesine yol açtığı fark edilmiştir. Restorasyon sürecinde uygulanan metodların çoğunun, malzemenin özelliğinin tam olarak anlaşılmadan yapıldığı görülmüştür. Bu durum, bazı eserlerin restorasyonu sırasında daha fazla zarar görmesine neden olmuştur. Ehrle’nin önerisi, restorasyon çalışmalarının sadece zanaatkarların yeteneklerine dayanmak yerine, bilimsel araştırmalara dayalı bir yaklaşımın benimsenmesi gerekliliğini vurgulamıştır

(İlden, 2008). Bu başvuru ile yazılı eserlerin korunması ve restorasyonu konusunda bilimsel bir yaklaşımın benimsenmesine ve bu alanda daha sistemli bir çalışmanın başlamasına önyak olmuştur. Avrupa’da ve dünya genelinde, yazılı eserlerin korunması ve restorasyonu konusundaki bilimsel yaklaşımın gelişiminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir (Özekmekçi, 2012).

19. yüzyılın sonlarına doğru eski eser restorasyon çalışmalarında bilimsel ve ortak bir dil oluşturulması ihtiyacı hissedilmiştir. Bu doğrultuda, çeşitli kongreler, konferanslar ve sempozyumlar düzenlenmeye başlanmıştır. Bu etkinliklerde, restorasyon uygulamalarında kullanılacak malzemelerin belirlenmesi ve uzman kişilerin yetiştirilmesi gibi konularda geniş kapsamlı öneriler geliştirilmiştir. Bu önerilerin amacı, restorasyon alanında standart bir yaklaşımın benimsenmesi ve restorasyon çalışmalarının bilimsel prensiplere dayanarak yapılmasıdır. Ayrıca, bu süreçte restorasyon terminolojisinin oluşturulması da önemli bir adımdır. Restorasyon terminolojisi, farklı uzmanların aynı dilde iletişim kurmasını ve restorasyon sürecinin daha etkili bir şekilde yönetilmesini sağlamıştır. Bu dönemde geliştirilen öneriler ve oluşturulan terminoloji, eski eser restorasyonunun profesyonel bir disiplin haline gelmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sayede, restorasyon çalışmaları daha sistematik bir şekilde yürütülmeye başlamış ve kültürel mirasın korunması konusunda daha etkili sonuçlar elde edilmiştir (Baranaydın, 2019). Luca Beltrami ve Gustavo Giovannoni gibi İtalyan uzmanlar, eski eser restorasyonu alanında önemli katkılarda bulunmuşlardır. İtalyan Luca Beltrami’nin katkılarıyla, restorasyonda tarihsel araştırmaların ve belgelere dayalı çalışmaların önemi daha da artmıştır (Alanyurt, 2009). Beltrami’nin “Tarihi Restorasyon/Rekompozisyon” kuramı, eserlerin onarımlarının tarihi belgelere ve verilere dayandırılmasını öngörmüş ve dokümantasyona büyük önem vermiştir. Bu yaklaşım, restorasyon çalışmalarının daha bilimsel ve sistematik bir şekilde yapılmasını sağlamıştır (Doğan, 2015).

İtalyanların restorasyon ve koruma konusundaki öncülüğü, Camillo Boito’nun “çağdaş restorasyonun 5 ilkesi” ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu ilkeler, restorasyonun geçmişle uyumlu olmasını, çalışmalarının daha disiplinli bir şekilde yürütülmesini, yapılacak müdahalenin en aza indirilmesini ve değişikliklerin belgelenmesini öngörmüş ve eserlerin korunmasını sağlamıştır (Alanyurt, 2009). Camillo Boito

(1836-1914), koruma ile kamu kuruluşlarının baştan yapılandırılarak, restorasyon ve konservasyon planlamalarının standart bir metodolojiyle oluşturulmasını söylemiştir. Eserlerin, zaman sıralamasına göre incelenmesi ve hasarların tespit edilmesine yönelik bir ön çalışma yapıldıktan sonra, sadece belgelenmiş olan ya da yapısına uygun şekilde sağlamlaştırma amacıyla tamamlama ve çoğaltılmasını önermiştir. Özgün olan kısımların mutlaka belirgin olması gerektiği (İngiliz yöntemi etkisi) yaklaşımını benimsemiştir. Tüm bu fikirler restorasyona dair daha önce ileri sürülmüş, her biri farklı bakış açısında olan üslup birliği, romantik görüş ve rekonstrüksiyon kuramları çağdaş restorasyon anlayışı içerisinde harmanlanarak birleştirilmiştir. Giovannoni ise, Boito'nun restorasyon kuramını geliştirmiş uluslararası alanda kabul edilmesini sağlamıştır (Doğan, 2015).

Konservasyon teriminin “sanat eserlerinin korunması” anlamında kullanılması 1930'lara kadar uzanmaktadır. Bu dönemde, Batı Avrupa ve ABD'deki bazı kurumlar, sanat eserlerindeki bozulma nedenleri üzerinde bilimsel araştırmalar yapmaya başlamıştır. Bu araştırmaların sonuçları, koleksiyonların korunması için restoratörlerle paylaşılmıştır. Bu süreçte, tamir etmek yerine korumanın önceliğinin farkına varan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Sonraki yıllarda, müzeciler, restoratörler ve bilim insanları, bozulma mekanizmalarını sistematik olarak açıklanmış ve bu açıklamalar, konservasyon kavramının temellerini oluşturmuştur. Bozulma mekanizmasının anlaşılması, korumanın pratik olarak mümkün olduğunu göstermiş ve bu yeni bilginin geleneksel restorasyon bilgisine katkısı, konservasyon adı verilen yeni bir disiplinin şekillenmesine yol açmıştır. Bu süreç, sanat eserlerinin uzun vadeli korunması ve bakımı için bilimsel ve sistemli bir yaklaşımın benimsenmesine katkıda bulunmuştur (İlden, 2008).

1931'de Atina'da gerçekleşen konferansta alınan Atina Kartası kararları, restorasyonun temel ilkeleri olarak kabul edilmiştir. Bu kararlar, restorasyonun bilimsel ve etik ilkeler doğrultusunda yapılmasını sağlamıştır. 1932 yılında İtalya'da Eski Eserler ve Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Giovannoni'nin daha önceden geliştirmiş olduğu görüşleri ayrıntılı bir belge haline getirmiş ve Atina Kartası'na benzer bir tüzük ortaya koymuştur. Kabul edilen Carta del Restauro (Restorasyon Tüzüğü) ise, restorasyon uygulamalarının daha detaylı bir şekilde düzenlenmesini sağlamıştır.

Cesare Brandi, Ruskin ile başlamış olan konservasyon anlayışını İtalya’da çağdaş bir bilimsel restorasyon anlayışı haline getirmiştir (Doğan, 2015).

İkinci Dünya Savaşı’nın Avrupa üzerindeki etkisi büyük tahribata neden olmuştur. Savaşın ardından, insanların öncelikli olarak barınma ihtiyaçları öne çıkmıştır. Ancak, tahribatın boyutlarından dolayı korunma ihtiyacı da hızla gündeme gelmiş, savaş sonrası dönemde, farklı ülkeler farklı uygulamaları benimsenmiştir. Bu süreçte, yeniden yapılanma çabalarıyla birlikte kültürel mirasın korunması ve restorasyonu da önem kazanmıştır. 1945 yılında Londra’da Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu’nun (UNESCO) kurulmasına yönelik karar alınmıştır. 44 ülke tarafından desteklenen bu kararla birlikte, 1946 yılında UNESCO resmen kurulmuştur. UNESCO’nun kuruluş amacı, kültürel mirasın korunması, bilimsel iş birliği ve eğitim alanlarında uluslararası iş birliğini teşvik etmektir. UNESCO’nun kuruluşu, kültürel mirasın korunması ve restorasyonu konusunda uluslararası bir platformun oluşturulmasını sağlamıştır. Bu sayede, savaş sonrası dönemde kültürel mirasın korunması ve yeniden inşası için uluslararası iş birliği ve koordinasyon önemli bir rol oynamıştır (Alanyurt, 2019).

20. yüzyılın ikinci yarısında, fizik ve kimya bilimlerinin de öncülüğüyle “yeni konservasyon bilimi” olarak adlandırılan bir akım ortaya çıkmış ve günümüzde de kabul görmüştür. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından yeniden yapılanma süreci başlamış ve çeşitli alanlarda ülkeler arası iş birliği artmıştır.

Belgeler ve anlaşmalar, kültürel mirasın korunması ve yönetimi konusunda uluslararası standartların oluşturulmasına önemli katkılarda bulunmuştur. 1931 Atina Anlaşması, konservasyonun temel ilkelerini belirlemiş ve kültürel varlıkların korunması için ilk uluslararası çabaları temsil etmiştir (Özekmekçi, 2012). Ancak zamanla Atina Konferansı’nda kabul edilen kararların yetersiz kaldığı görülmüş, 1964 yılında Venedik Tüzüğü olarak bilinen yeni ilkeler kabul edilmiştir. Bu tüzük, birçok ülke gibi ülkemizde de korumaya dair yasal düzenlemeler için temel oluşturmuştur. UNESCO tarafından 1946 yılında taşınır kültür varlıklarını korumak amacı ile kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), kültürel mirasın korunması ve onarılmasında teknik bilgi sağlamak üzere 1959 yılında Uluslararası Kültürel Değerleri Koruma ve

Onarım alışmaları Merkezi (ICCROM) kurulmuştur. Benzer şekilde, koruma alanında hizmet veren Uluslararası Konservasyon Enstitüsü (IIC) 1950 yılında kurulmuştur. Bu kurumlar, uluslararası düzeyde deneyimlerini paylaşarak evrensel kùltürel mirasın korunmasına katkıda bulunmuşlar ve gelecek nesillere aktarılması için önemli bir rol oynamışlardır (Doğan, 2015).

1956 yılından itibaren, koruma uygulamalarına olan bakış açıları değişmeye başlamış ve zamanla birçok koruma problemiyle karşı karşıya kalınmıştır. Bu dönemde, önemli çalışmalara imza atan ve bilim dũnyasında dikkat çeken William James Barrow'un araştırmaları ve yayınları, koruma alanına bilimsel olarak önemli katkılarda bulunmuştur.

Floransa seli, koruma, saklama ve onarım tahinde kritik bir rol oynamıştır. Avrupa'daki nadir eser kùtùphanecileri için 1966'daki Floransa seli, kitapların ve belgelerin korunmasıyla ilgili ilginin artışının başlangıcı olmuştur. Kasım 1966'da Arno Nehri'nin taşması sonucunda şehir merkezi büyük zarar görmüştür. Bu felaket, kùtùphanecilerin koleksiyonlarının tehlikelere ne kadar açık olduğunu fark etmelerine yol açmıştır. Sel baskımından etkilenen diğer bir kùtùphane ise Musevi İlahiyat Semineri Kùtùphanesi'dir. Bu tür felaketler, kùtùphanecileri felaket öncesi ve sonrası önlemler almaya zorlamıştır.

1960'larda Amerika Birleşik Devletleri de koruma amacına yönelik çalışmalar yapmaya başlamıştır. ABD'deki Library of Congress, Association of Research Libraries ve The Council on Library Resources gibi kuruluşlar, kâğıdın kimyası ve koruma sorunlarıyla ilgili birçok çalışmanın yapılmasını desteklemiş ve koruma konusunda etkin bir rol oynamıştır (Güneş, 1999).

Venedik Tüzüğü, tarihi belge niteliği taşıyan eserlerin korunması konusunda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu tüzük, koruma amaçlı müdahalelerin öncelikli olarak eserin tarihi belge niteliği ve özgünlüğünün korunmasını vurgulamıştır. Konservasyon uygulamaları, estetik değerleri bir kenara bırakarak eserin günümüze ulaştığı şekilde korunmasını hedeflemektedir. Bu bağlamda, reintegrasyon (bütünleme) gibi müdahaleler, eserin işlevini geri kazandırma veya statik sorunlarını çözme amacı

taşıırken aynı zamanda konservasyonun sınırlarını aşarak restorasyon içine girmektedir (Baranaydın, 2019).

Venedik Tüzüğü, koruma ve onarım çalışmalarında uygulanacak ilkeleri belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Eksik kısımların tamamlanması gerektiğinde, eserin bütünlüğüne uygun bir şekilde uyumlu hale getirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ancak, bu tamiratın, eserin sanatsal ve tarihi yanlış bir şekilde yansıtmaması için özgünden ayırt edilebilir bir şekilde yapılması gerekmiştir (Çınar, 2020).

Koruma çalışmaları, özellikle 1970'lerden itibaren çeşitli alanlarda devam etmiş ve yeni tekniklerin ve yöntemlerin geliştirilmesiyle önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Özellikle "saklama" (conservation) çalışmaları, bu dönemde yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Koruma programlarının kurulması ve bölgesel saklama merkezlerinin oluşturulması gibi alanlarda iş birliği çalışmaları önemli adımlar olarak kabul edilmiştir. 1975 Amsterdam Bildirgesi, kültürel mirasın korunması ve yönetimi konusunda daha fazla rehberlik sağlamıştır. 1980'lerde, koruma problemleriyle ilgili çalışmalarda artış olmuştur. Bu dönem, ulusal ve uluslararası ortamlarda koruma konularının ele alındığı ve örgütlü koruma çalışmalarının yapıldığı bir dönem olarak nitelendirilmiştir. Ulusal koruma çalışmalarına ilişkin olarak, IFLA'nın 1984'te başladığı çalışmalar önemli bir adım olarak kabul edilmiştir.

1990'lı yıllara gelindiğinde, koruma çalışmalarına bakış açılarının değiştiği ve profesyonel ve bilimsel anlamda korumanın incelendiği bir döneme geçiş yaşanmıştır. Bugün, ABD, Kanada, Avustralya ve diğer ülkelerdeki çalışanlar, koruma konusundaki profesyonel sorumluluklarının farkındadırlar. Yeni teknolojilerin yardımıyla iş birliği içinde, bölgesel farklılıkları dikkate alarak, koruma problemlerinin çözümüne yönelik çalışmalar hızla ilerlemiştir. Çeşitli standartların belirlenmesi, kütüphanecilerin ve arşivcilerin işlerini kolaylaştırmış ve koruma konusunda yapılan uygulamaların kalitesini artırmıştır (Güneş, 1999). Günümüzde konservasyon uygulamaları, çeşitli kimyasalların kullanımını da içermektedir. Ancak bu kimyasalların geri dönüşü olabilen nitelikte olması ve eserleri dış etkilerden koruması önemlidir. Konservasyon çalışmaları, disiplinlerarası bir yaklaşım gerektirmiş ve yapıların geçmişteki kullanım dönemlerinde gördüğü çeşitli tahribatları

da dikkate almıştır. Konservasyon teknikleri, eski eser bilincinin artmasıyla şekillenmiş ve eserlerin mümkünse sadece korunması ve günümüze ulaştığı gibi korunması ilkesi ortak bir noktada birleşmiştir. Bu bağlamda, konservasyon ve restorasyon uygulamaları bilimsel bir çerçevede ele alınarak kültürel varlıkların gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır (Baranaydın, 2019).

Ülkemizde, özellikle tarihî ve kültürel mirasın korunmasıyla ilgili çalışmalarda, restorasyon terimi konservasyonun yerine sıklıkla kullanılmıştır. Ancak bu terimlerin farklı anlamları olduğu unutulmamalıdır. Çünkü yanlış bir terim kullanımı, projelerin ve uygulamaların amacını ve sonuçlarını etkileyebilir. Bu nedenle, doğru terimin kullanılması ve işlemlerin uygun bir şekilde tanımlanması önemlidir (İlden, 2009).

Restorasyon, bir eserin orijinal görünümüne veya işlevine kavuşturulması sürecidir. Bu genellikle bozulmuş, tahrip olmuş veya değiştirilmiş bir eserin eski haline getirilmesini içermektedir. Restorasyon sürecinde, eserin estetik özellikleri ve tarihi dokusu önemlidir. Restorasyon, genellikle görsel veya işlevsel bir iyileştirme amacı gütmüştür.

Konservasyon, bir eserin mevcut durumunun korunması, bozulmasının önlenmesi veya yavaşlatılması sürecidir. Bu, eserin fiziksel ve kimyasal bozulmasını önlemek için yapılan çeşitli koruma yöntemlerini içermektedir. Konservasyon, eserin orijinal halini değiştirmemeyi ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamayı amaçlanmaktadır. Eserin tamamen kaybolmasını engellemek için önemli olduğundan ve restorasyonun yanlış uygulanması durumunda eserin kalıcı olarak kaybedilebilmektedir. Dolayısıyla, korunması gereken eserlere ilk olarak konservasyon tekniklerinin uygulanması gerektiği ve restorasyonun son çare olarak düşünülmesi gerektiği belirtilmiştir. Son yıllarda bilimsel araştırmalardaki yoğunluk ve tarihe olan ilginin artması, konservasyon alanında hızlı gelişmelere yol açmıştır. Artık konservasyon uzmanları, bozulmanın kaçınılmaz olmadığını ve etkili önlemler alınarak koleksiyonların korunabileceğini kabul etmiştir (İlden, 2008). Dolayısıyla, korunması gereken eserlere ilk olarak konservasyon tekniklerinin uygulanması gerektiği ve restorasyonun son çare olarak düşünülmesi gerektiği belirtilmiştir. Son yıllarda bilimsel araştırmalardaki yoğunluk ve tarihe olan ilginin artması, konservasyon alanında hızlı gelişmelere yol

açmıştır. Artık konservasyon uzmanları, bozulmanın kaçınılmaz olmadığını ve etkili önlemler alınarak koleksiyonların korunabileceğini kabul etmişlerdir.

2.1 Türkiye’de Konservasyon Uygulamalarının Tarihsel Gelişimi

Ülkemizde de dünyadaki gibi, koruma ve restorasyon alanı hızla gelişen bir alan olmuştur. Tarihi kayıpları geri getirmek mümkün olmadığından, kültürel varlıkların araştırılması, tanıtılması, belgelenmesi ve korunması, bu alanda çalışanların öncelikli amacı olmalıdır (Karavar ve Karabulut, 2018). Ülkemizdeki koruma ve restorasyon çalışmalarının tarihi incelendiğinde, bu çalışmaların Osmanlı dönemine kadar uzandığı görülmüştür. Şüphesiz, o dönemlerde gerçekleştirilen koruma ve onarım çalışmaları, günümüzde yapılan çalışmalardan farklılık göstermektedir. Osmanlı öncesi Anadolu medeniyetlerinin koruma anlayışına dair yeterli belge bulunmamaktadır. Ancak, Osmanlı döneminden kalan belgeler aracılığıyla, bu dönemin koruma yaklaşımları hakkında bilgi edinmek mümkündür (Bilgen, 2010). Bu dönemde, özellikle yazma kitapların korunması için çeşitli önlemler alınmıştır. Örneğin, kurtlardan korunmak amacıyla yazma kitapların sayfalarına zehirli mürekkep kullanılması gibi uygulamalar bu dönemin belirgin örneklerindedir. Ancak, zamanla bu tür uygulamalar folklorik bir nitelik kazanmış ve geleneksel hale gelmiştir (Güneş, 1999). Osmanlı İmparatorluğu’nun yaklaşık 600 yıl süren hükümdarlığı, Türkiye Cumhuriyeti’ne birçok kültür mirası bırakmıştır. Bu miras içinde yazma eserlerin önemli bir yeri vardır. Ülkemiz, son derece zengin yazma koleksiyonlarına sahip olmasına rağmen, bu eserler tam olarak organize edilememiş ve dolayısıyla kültür mirasımızın zenginliği yeterince incelenip açığa çıkarılamamıştır (Küçük, 1999). Osmanlı İmparatorluğu’nda derinlemesine incelendiğinde, çok köklü bir koruma anlayışının var olduğu görülse de modern koruma anlayışıyla çelişen birçok noktası bulunmaktadır. Kültür varlıklarının yasal statülerine göre, eski eserler genellikle vakıflara, devlete veya özel kişilere aittir. Osmanlı’da bu alanda en örgütlü kurum olan vakıflar, koruma ve bakım için aktif olarak çalışmıştır. Ancak, yetersiz kaldığında vakıf yönetimi kadıya başvurmuştur. Kadı uygun görürse, durum merkezi yönetim olan İstanbul’a Saray’a intikal etmektedir. Arşive belgelerine dayanarak standart bir koruma yaklaşımından bahsetmek mümkün olmamıştır. Batılılaşma süresince, 19. yüzyıla kadar bireysel katkılarla devletten bağımsız olarak işleyen Vakıf Kurumu,

1826'da Evkaf Nezareti'nin kurulması ile merkezileşmiştir (Doğan, 2015). Bu dönemde kültürel mirasın korunmasıyla ilgili ilk adımlar, Tanzimat Dönemi'nde, yani 1839-1876 yılları arasında atılmaya başlamıştır (Aksu, 2018). Taşınabilir eserlerle sınırlı olmasına rağmen, koruma anlayışının başlangıcı olarak Müze-i Hümayun'un kuruluşunu göstermişlerdir. 1874'te kabul gören Asar-ı Atika Nizamnamesi, eski eserlerin korunmasına yönelik ilk kanun olmasına rağmen, içeriği gereği eserlerin zarar görmesine ve yurt dışına çıkarılmasına mâni olamamıştır (Alanyurt, 2009). Nizamnamenin, eski eserlerle ilgili hükümleri yeterince kapsamlı olmaması ve dönemin içinde bulunduğu siyasi baskılar sonucunda yerine yenir bir nizamname olan 1912'de Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi kabul edilmiştir. Bu yeni düzenleme 24 yıl boyunca yürürlükte kalmış ancak 1936'da iptal edilmiştir. İmparatorluğun son dönemlerini kapsayan ve kabul gören korumaya ilişkin kanunlar, Türkiye Cumhuriyeti'nin koruma politikasının temel taşı meydana getirmiştir (Doğan, 2015). Osmanlı Dönemi'nde, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batı'nın etkisiyle modernleşme çabalarının başlaması, koruma alanında dışarıdan ithal edilen yaklaşımların yerel yasal ve kurumsal yapılanmada da etkili olmaya başlamıştır. 1874'teki Nizamname'de, ilk kez "Eski Eser" tanımı kullanılmıştır. Ayrıca bu nizamname, eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engellemek için tedbirler alınarak eserlerin olduğu yerde veya Müze-i Hümayun'da sunulması gerektiğini belirtmiştir. 1906 yıllarında çıkarılmış olan nizamnamede ise eski eserlerin korunmasına yönelik bir örgütlenmeden söz etmiş ve eserlerin devlete ait olduğunu belirtmiştir. Bu dönemler içerisinde çıkarılan nizamnamelerle eski eserlerin korunmasının önemi artarken, eserlerle ilgili denetimlerin sıkılaştırıldığı görülmüştür (Aksu, 2018).

Cumhuriyet döneminde, özellikle 1923-1933 yılları arasında başkent Ankara olarak ilan edilmesiyle birlikte, koruma çalışmaları daha sistemli bir şekilde ele alınmış ve koruma çalışmalarının önemi artmıştır (Kejanlı, vd., 2007). İmparatorluktan cumhuriyete geçiş dönemi olan Cumhuriyetin ilk yıllarında, ülkenin yapılanması sürecinde, çağdaştırma çabaları ve yeni kurumların oluşturulması için çalışan bir neslin gayreti ile Türkiye'de 20. yüzyıldaki hızlı gelişmelere hemen uyumlu bir ortam sağlayamamıştır. Kültür varlıklarının çeşitli etkenlerin tehdidi altında olduğu bir dönemde, bu varlıkların korunması insanlığın ortak sorumluluğu olarak görülmüştür (Karavar ve Karabulut, 2018). 1950 ve 1960'lı yıllarda Türkiye'de yaşanan

liberalleşme süreci, geniş kapsamlı planlama anlayışının ortaya çıkmasına ve akademik çevrelerde tartışılmasına yol açmıştır. Bu nedenle, 1950 yılı koruma uygulamalarında yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul görmüştür. Aynı dönemde Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) Türkiye Milli Komitesi'nin kurulması da gerçekleşmiştir. Dünya genelinde 1960'lı yıllar, koruma anlayışında önemli değişimlere sahne olurken bu dönem Türkiye'de ülke yönetiminde yeni bir dönemin başladığı yıllar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu dönemin koruma alanında en önemli olayı 1961 Anayasası'dır. Devlet yapısında önemli değişikliklere yol açan bu Anayasa, aynı zamanda önemli kurumsal yapıların oluşturulmasına da öncü olmuştur. Türkiye'nin 1967 yılında GEEAYK tarafından Venedik Tüzüğü'nü kabul etmiş olsa da ilkelerini tam olarak uygulanması mümkün olmamıştır. Tarihi eserlerin korunması adına önemli bir adım, 25.04.1973 tarihli ve 1710 sayılı "Eski Eserler" yasasının kabul edilmesiyle atılmıştır. Aynı zamanda, Türkiye uluslararası alanda ICOMOS'a katılmıştır. 1974 yılında ise ICOMOS Türkiye Ulusal Komitesi kurulmuştur (Alanyurt, 2009). 1974 yılında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin aldığı kararla Atina, Venedik ve Amsterdam sözleşmeleri kabul edilerek kültür ve tabiat varlıklarının korunmasıyla ilgili çağdaş ilkeler kanunlarla güvence altına alınmıştır. Bu ilkeler günümüzde de geçerliliğini korumuştur. Ülkemiz, Avrupa ve dünya genelinde kabul gören koruma anlaşmalarını benimsemiştir. Bu çerçevede, Türkiye UNESCO Avrupa Konseyi'nin (COE) yedi önemli anlaşmasını imzalayarak yürürlüğe koymuş ve gerekli düzenlemeleri yapmıştır. 1982 yılında yeni Anayasanın kabul edilmesiyle, 1710 sayılı Eski Eserler Kanununun geçerliliği sonlandırılmıştır (Doğan, 2015). 1982 Anayasası'yla koruma hükümleri yeniden düzenlenmiş ve tarihî ve doğal varlıkların korunması vurgulanmıştır. Ancak, uygulamada bazı zorluklar yaşanmış ve uyum sorunları ortaya çıkmıştır.

2004'te çıkarılan 5226 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu", koruma alanında ciddi bir adım olarak kabul edilmiştir. Bu yasayla, koruma planlamasında yeni yaklaşımlar benimsenmiş ve katılımcı alan yönetimi modeli oluşturulmuştur. Ayrıca, üniversitelerin de koruma sürecine aktif katılımı teşvik edilmiştir. Sonuç olarak, Türkiye'de koruma ve planlama çabaları zaman içinde evrim geçirmiş ve uluslararası standartlara uygun bir koruma modelinin oluşturulmasına yönelik adımlar atılmıştır (Kejanlı, vd., 2007).

Modern Türkiye’de koruma ve onarım çalışmaları daha bilimsel ve kurumsal bir çerçeve içinde yürütülmeye başlanmıştır. Özellikle kütüphanelerde kitapların korunması ve fiziksel bozulmaların önlenmesi için yapılan yeniden düzenleme çalışmaları, bu sürecin bir parçası olmuştur. Ancak, bu dönemde koruma ve onarım çalışmalarında etkisel şartlara odaklanılmış ve kavramsal sınıflandırmaların yetersiz olduğu gözlemlenmiştir (Güneş, 1999). Yazma koleksiyonlarımızın zenginliğine rağmen, yazma araştırmaları yeterince geliştirilmemiştir. Özellikle yazmaların düzenlenmesi ve halka sunulmasına yönelik araştırmaların sayısı oldukça azdır. Bu durum, yazma eserlerin daha kapsamlı bir şekilde araştırılması ve topluma sunulması için daha fazla çabanın gerekliliğini ortaya koymuştur (Küçük, 1999).

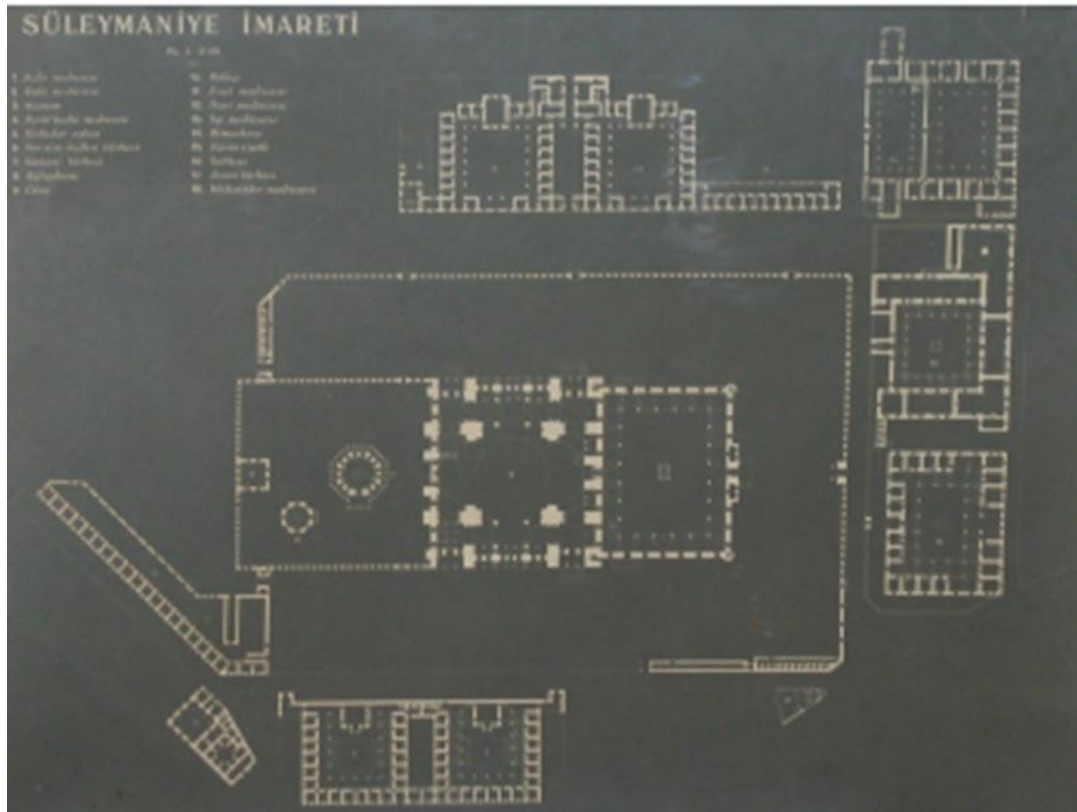
Türkiye’de koruma ve onarım konusunda yapılan çalışmalara ilişkin kaynaklar incelendiğinde, özellikle kütüphanelerde koruma amacının ön planda olduğu görülmüştür (Güneş, 1999). Türkiye’de el yazması eserlerin korunması ve restorasyonu ile ilgili iki merkez bulunmaktadır. Bunlar Süleymaniye Yazma ve Nadir Eserler Restorasyon ve Araştırma Merkezi ile Konya Yazma ve Nadir Eserler Restorasyon ve Araştırma Merkezi’dir. Her iki merkez de Kültür Bakanlığı’na bağlı olarak faaliyet göstermiştir. Ayrıca, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü bünyesinde Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı’nda da restorasyon atölyesi bulunmaktadır. Burada, Osmanlı Devleti’nin resmi yazışmaları ve merkez teşkilatı dairelerinin belgeleri gibi tarihi öneme sahip belgelerin korunması ve restorasyonu da yapılmaktadır. Bu sayede, Türkiye’nin önemli tarihi ve kültürel mirasının korunması ve gelecek nesillere aktarılması sağlanmıştır (Yazıcı, 2008).

2.2 Süleymaniye Kütüphanesi

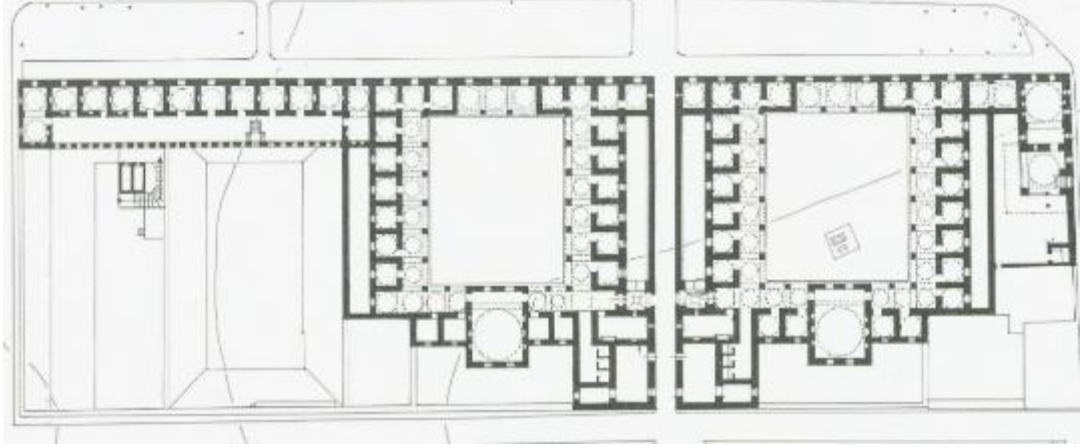
Süleymaniye Kütüphanesi, Ortadoğu’nun yanı sıra dünyanın yazma eserleri bakımından en zengin kütüphanesi olmuştur. Külliye yapıldığında içerisinde kütüphane olarak yapılmış herhangi bir yapıya rastlanmamıştır (Kut, 2011).

Süleymaniye Camii ve Külliyesi, İstanbul’un fethinden tam yüzyıl sonra yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun en gözde ve gösterişli eserlerinden olan bu yapı özgün süslemeleri ve mükemmel mimarisi ile değerini her zaman korumuştur. Kutsal

mekânların etrafına dönemin ihtiyacına karşılık verebilecek anıt ve kuruluşların bir külliye şeklinde yapılması asırlardan beri devam eden bir gelenektir. Fatih döneminde imparatorluğun büyümesiyle birlikte, o dönemde inşa edilen külliye sayısı yetersiz olduğundan dolayı 16. yüzyılda ikinci bir kültür merkezine ihtiyaç duyulmuş ve Süleymaniye Külliyesi kurulmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği doğrultusunda inşasına başlanmış olan Süleymaniye Külliyesi, Mimar Sinan'ın en kıymetli eserleri arasında başta gelmektedir. 1549 yılında inşasına başlanmış, 1557 yılında ise kullanıma açılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın kendi adını taşıyan mabedin çevresine farklı isimle anılan birçok hamam ve yapı yaptırılmıştır (Adanır, 1998). Büyük bir kısmı İstanbul'da olmak üzere Anadolu'nun ayrı şehirlerinde bulunan kütüphaneler, çeşitli nedenlerle mevcut yer alan kitapları muhafaza edemeyince, Evkaf Nezareti kıymetli eserlerin bir arada tek bir çatı altında toplanmasına karar vermiştir. Kütüphane niteliği taşıyabilecek bina arayışına girilmiş ve yanmış durumda olan eski sadrazam Ali Paşa'ya ait binanın arsası düşünülse de maddi imkânsızlıklardan dolayı gerçekleştirilememiştir (Aksoy Şaştım ve Bilen, 2021).



Şekil 2.1 Süleymaniye Cami ve Külliye planı (Arıtan, 2008)



Şekil 2.2 Süleymaniye Külliyesi Sani ve Evvel medresesi planı (URL-1, 2024)

1557 yılında Süleymaniye Külliyesi'nin kullanıma açılması ve saray kütüphanesi ile birlikte kıymetli kitapların bir yerde toplanması kararının alınması sonucunda Süleymaniye Kütüphanesi'nin temelleri atılmıştır. Külliye'de bulunan birinci ve ikinci medreseler kitaplık haline getirilerek Süleymaniye Kütüphanesi (Şekil 2.1) oluşmaya başlamıştır (Arslan, 2021). Sultan I. Mahmud döneminde, Süleymaniye Camii içerisinde yer alan ve zamanla artan kitaplar caminin içinde sağ alt revak altında yer alan etrafı demir parmaklı yerde muhafaza edilmiştir. 1918 yıllarında Külliye'nin ikinci medresesine, cami içinde yer alan kütüphaneye birlikte Medresetü'l Mütetassıs'a taşınan diğer kütüphanelerin de (Aşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damat İbrahim Paşa, Esad Efendi, Hafız Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Laleli, Mesih Paşa ve Molla Çelebi Kütüphaneleri) getirilmesiyle Süleymaniye Kütüphanesi tam anlamıyla kurulmuştur (Kozan, 2016). Evvel ve Sani Medreseleriyle (Şekil 2.2), Sıbyân Mektebinden oluşan kısım 1918 yılından bu zamana kadar kütüphane olarak hizmet vermektedir. Ayrıca tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla camilerde yer alan el yazmaları koleksiyonları da bu tarihten sonra Süleymaniye Kütüphanesine getirilmiştir (Süleymaniye Kütüphanesi, 1974).

1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile Vakıflara bağlı bulunan kütüphaneler Maarif Vekâlet'ine bağlanmıştır. Bunun sonucunda ise camilerde, tekkelerde ve medreselerde yer alan yazma eserler yakın çevrelerdeki kütüphanelere nakledilmiştir. İstanbul'da ve Anadolu'nun çok sayıda farklı il ve ilçelerindeki el yazmaları koleksiyonları da Süleymaniye Kütüphanesi'ne getirilmiştir. Diğer kütüphanelerde bulunan asıl koleksiyonlarının yerlerinde bırakılması koşuluyla, ilerleyen zamanlarda

bünyesinde toparlanan koleksiyonlarla kütüphane ülkemizde bir el yazmaları merkezi haline gelmiş ve yazma eser kütüphanesi niteliğine sahip olmuştur. Ülkemizde Yazma Eserler Kurum Başkanlığı'nın kuruluşuna kadar yazma eser kütüphaneciliğine dair tüm misyon ve vizyon çalışmalarının yapıldığı kütüphane, kapsamlı bir amaç için hizmet vermektedir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, değerli yazılı kaynakları bir araya toplamak, kataloglarını hazırlamak ve yayımlamak, dijital ortamda arşivini meydana getirmek ve hazırlanan yöntemler çerçevesinde kullanıcıların bu kaynaklara ulaşımını sağlamakla sorumlu olmuştur. Bununla birlikte yer alan zengin koleksiyonların özelliklerini yok etmeden muhafaza edici ve kurtarıcı önlemler alınarak gelecek nesillere ulaştırmayı, var olan bilgi birikim ve tecrübeleri ile Türkiye'de yazma eser kütüphaneciliğinin belli sınırlar içerisinde ilerletilmesini de gaye edinmiştir (Kozan, 2016).

Süleymaniye Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynağı olan eski basma ve el yazması eserleri günümüzde dahi barındırmaya devam eden, yerli ya da yabancı fark etmeksizin araştırmacılara hizmet veren bir kurumdur. Kütüphane bünyesinde hat, tezhip, ebru, cilt ve minyatür gibi geleneksel sanatlarımızın çok özel örnekleri yer almaktadır. Eserler arasında dünyada yalnızca tek nüsha olarak bulunan, eski tarihli, sultanlar ve hanlar için hazırlanmış değerli yazmalar da bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kütüphaneye bağışta bulunarak ya da satın alma ile eklenen kitaplara da ev sahipliği yapmıştır (Aksoy Şaştım ve Bilen, 2021).



Görsel 2.1 Süleymaniye Kütüphanesi giriş kapısı eski ve yeni hali (Süleymaniye Kütüphanesi Arşivi)

Kütüphane, Türkiye'nin ilk Kitap Hastanesi'ne de ev sahipliği yapmasıyla dikkat çekmiştir (Akbulut, 1997) (Görsel 2.1). Ayrıca, 1950 senesinde Türkiye'deki ilk mikrofilm ve fotokopi servisi burada kurulmuştur. Servisin faaliyete geçmesiyle, kütüphanede çeşitli nedenlerden dolayı zarar görmüş olan nadir ve tek nüsha eserlerin mikrofilm kayıtları alınarak dijital olarak saklanabilmesi sağlanmıştır (Süleymaniye Kütüphanesi, 1974). 1962 yılında kurulan patoloji ve cilt servislerinde, onarılması gereken kitaplar büyük bir titizlik ve dikkatle onarılarak korunmuştur (Bayraktar, 1966). Onarılacak eserler arasında özellikle nadir nüshalar ve hasarı yoğun olan yazmalar öncelikli olmuştur (Dener, 1968). İlerleyen zamanlarda ise Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ne bağlı bir hizmet birimi olan Konservasyon ve Araştırma Merkezi olarak faaliyetini sürdürmüştür. Merkez bünyesinde Kâğıt Restorasyon Atölyesi, Cilt Atölyesi ve Konservasyon Araştırma Laboratuvarları gibi atölyeler yer almıştır. Kütüphane bünyesinde bulunan zarar görmüş yazmaların, nadir matbuların ve hat levhalarının onarılması ve bu eserlerin koruma altına alınması merkezin ana hedeflerinden olmuştur. Bu eserler, yapısal nedenlerle, uygun olmayan depolama koşulları, yanlış kullanım veya zaman içinde ihmal sonucu değişime uğramış, fiziksel özelliklerini ve değerini etkileyerek çoğunda hasar oluşmasına neden olmuştur.

Merkezde, kâğıt ve cilt atölyelerinde alanında uzmanlaşmış restoratörlerle birlikte çalışarak restorasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Buradaki restorasyon işlemlerinin temel ilkesi, eserin tarihsel değerini ve içeriğini koruyarak geri dönüşü mümkün tekniklerle en az müdahale uygulaması esas alınmıştır. Konservasyon araştırmaları, teknik bir ekip tarafından yürütülmüştür, bu araştırmalar daha az müdahale ile uygun konservasyon yöntemlerinin belirlenmesine ve geliştirilmesine yardımcı olmuştur. Restorasyon süreci, belirlenmiş olan protokol çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Öncelik dijital kopyası bulunmayan, sanatsal açıdan değerli, az nüshası bulunan ve tanınmış müelliflere ait eserlere verilmiştir. Restorasyon uygulamaları ile birlikte önleyici konservasyon çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. Yazma eserler, uzun süreli korumaya uygun olacak şekilde kontrollü iklim koşullarında tutulan depolarda muhafaza edilmiştir. Asıl amacı bilgi ve sanatsal özelliklerinin aktarılması olan bu yazma ve matbu eserler, asla bir müze objesi olarak görülmemelidir (URL-2, 2024).

3. KÜTAHYA VAHİD PAŞA KÜTÜPHANESİNDE KORUNAN 3313 NUMARALI EL YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI

3.1 Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi

Vahid Paşa Hayatı: Kilisli olan Mehmed Emin Vahid Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. 'Vahid' adı lakabı olan Paşa'nın gerçek ismi 'Mehmed'dir. H. 19 Şevval 1226/ M. 6 Kasım 1811 tarihli vakıf belgesinde 'es-Seyyid Mehmed Emin Vahid Efendi İbni'l-merhûm es-Seyyid el-Hac Ömer Efendi' şeklinde kendisini tanıtsada, babasının adının Ömer olduğuna dair herhangi bir belgeye rastlanmamıştır. Bazı kaynaklar Vahid Paşa'nın babasından bahsederken Kilisli bir Nusayri olduğunu söyler. Küçük yaşta babasını kaybettikten sonra annesi Mahper Hanımla İstanbul'a yerleşmişlerdir.

İyi bir eğitim gören Vahid Efendi, Maliye Kalem'in de yer almak üzere devlet hizmetine başlamıştır. Bulduğu görevde yükselme imkânı bulamayan Paşa, görevinden ayrılara Zecriye Muhassılı olmuştur. Görevi sırasında Galata Voyvodası Topal Halil Efendi'ye bağlanarak Zecriye Başkâtibi Muhassıl'lığına ilerlemiştir (Kılıç, 2016).



Görsel 3.1 Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi (URL-3, 2024)

Kütüphane; Şehrin yerleşim tarihi antik dönemlere dayanmaktadır. Eski ismi Kotyoeün, Kutuom ve Kotyom olarak bilinen Kütahya, Küçük Frigya bölgesinde bulunmaktadır. Acem Dağı geniş bir ovanın etrafında yer almaktadır. Bu dağın eteklerine kurulan şehir, hisar kalıntılarının bulunduğu tepenin eteklerinden, kuzeye doğru uzanmakta olan ovada yer alır. Kütahya, Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden birisidir. Topraklarında geç Miyosen dönemden itibaren Paleolitik (Eski Taş Çağı), Neolitik (Cıvalı Taş Devri), Eski Tunç, Hitit (Etiler), Frig, Helenistik dönem, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar uzanan zengin bir kültürel mirası barındırmaktadır. Kütahya'nın Türklerin eline ne zaman geçtiği tam olarak bilinmese de Süleyman Bin Kutalmış döneminde, oğlu I. Kılıç Arslan'ın Dorileon Muharebesi'nin kaybedilmesine kadar bölgenin Türklerin elinde olduğu görülmektedir (Doğan, 2019). Germiyanogulları ve Osmanlı İmparatorluğu döneminin önemli kültür merkezlerinden biri olan Kütahya, kurulduğu günden bu yana seramik ve çini şehri olmuştur. İçerisinde kültür, sanat ve ilim alanında zengin bir mirası barındıran şehir, ilimle donanmış pek çok kişiyi yetiştirmiştir. Başta Evliye Çelebi olmak üzere, Ahmedî Dai, Şeyh Galig, Ahmedî ve Ahteri gibi. Kütahya, Osmanlı İmparatorluğu'nda sancak merkezi olmakla birlikte devlet işleri ve idaresi

konusunda eğitim almak amacıyla şehzadelerin gönderilmiş olduğu önemli şehzade şehirlerinden bir tanesidir. Bu sebeplerle ve üst düzey kişilerin bu şehre gidip gelmesi ile ister istemez kültür merkezi olan Kütahya'nın zengin kültür miraslarından birisi de Vahid Paşa Kütüphanesi'dir (Uyanık, 2010).

Bu kütüphane, Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğüne bağlı hizmet veren 13 Yazma Eser Kütüphanesinden birisidir (Akgül, 2019). Vahid Paşa Kütüphanesi, Kilis'li Mehmet Emin Vahid Paşa tarafından kurulmuştur (Alparslan, 2013). 19. yüzyılda Osmanlı'nın önemli devlet büyüklerinden olan Mehmet Emin Vahid Paşa, Reis'ül-küttab görevi elinden alınarak Kütahya'ya sürdürülmüştür (Akgül, 2019). Vahid Paşa, görevindeki hızlı yükselişi ile birlikte 5 Ocak 1809 (H. 18 Zilka'de 1223) tarihinde İngiltere ile imzaladığı antlaşma sebebi ile ömür boyu peşini bırakmayacak düşmanlıklar kazanmış, etkisini de Kütahya'ya sürgün edilerek yaşamıştır (Kılıç, 2016). Görevinden uzaklaştırma sebebi olarak; İngilizlerle yapmış olduğu anlaşmada ki başarısı üzerine kibre kapılması, bazı başarısız kâtiplerin tayinleri vermemesi ve Padişah'ın bazı hattı hümayunlarını eleştirmesi gösterilmiştir (Uyanık, 2010).

Vahid Paşa, şehrin o dönemin değerli âlimlerinden biri olan Abdalbâkî Fikri Efendi'nin dersinde bulunmuş, dersin sonrasında ise hocaya hangi tefsirlerden yararlandığını sormuştur. Hocanın elinde tuttuğu kitabı göstererek başka kitabının olmadığını söylemesi üzerine zekâsına hayran kalmıştır. Onun ilmine hürmeten ve Kütahya halkının ilim öğrenmesine destek vermek için bir kütüphane kurmaya karar vermiştir (Kılıç, 2016). Kütüphanenin ilk kuruluşu için Ulu Cami'nin son cemaat kısmında sağ köşede yere alan küçük bir odayı satın almış, burada başladığı inşaa faaliyetini 1812 yılında tamamlayarak halkın hizmetine açmıştır. Kütüphanesinin başına idareci olarak da Ağarılı Fikri Abdalbâkî Efendi ile Akça Köylü Mehmed Efendi'yi getirmiştir (Uyanık, 2010). Kütüphane, cami içerisinde bulunan bir dolaba yerleştirilmiş 210 kitapla hizmet vermeye başlamıştır (Kılıç, 2016). Yaşadığı dönem III. Selim ve IV. Mustafa zamanına denk gelen Vahid Paşa, sonrasında zorunlu olarak dört kez sürgün cezasına çarptırılmıştır. Ancak ilme ve bilgiye çok önem verdiği için kütüphaneyi olduğu şekilde bırakmamış (Uyanık, 2010), görevi sebebi ile bulunduğu yerlerden kitaplar göndererek kütüphaneyi zenginleştirmiştir (Durmuş, 2018). Paşanın bağışlamış olduğu kitapların dışında ilçe kütüphanelerinden kitaplar gelmiş ve

halkında eski harfli basma ve yazma kitapları bağışlamasıyla kütüphanedeki kitap sayısı zamanla artmıştır (Akgül, 2019).

Çeşitli bağışlar ile kuruluş kataloğunda 900 kitap yer alan kütüphane kısa biz zamanda Vahid Paşa Koleksiyonu adı ile 1370 cilde ulaşmıştır (Kılıç, 2016). Sonrasında kapanan Mollabey Kütüphanesi ile Mevlevihane de bulunan el yazmaları da kütüphane koleksiyonuna katılmıştır. Böylece Vahid Paşa İl Kütüphanesi 3242 cilt kitaba ulaşmış, Türkiye'nin sayılı yazma eser kütüphanelerinden biri olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan gönderilen ödenekler ile yazma eserlerin tamamı 2006 yılında dijital ortama aktarılmıştır (Kaya, 2011). 30.12.2010 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kurulmuştur. Bununla birlikte başkanlığa bağlı Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesinden ayrı 'Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü' kurulmuştur (Akgül, 2019). Ayrıca yürürlüğe giren kanunla kütüphane Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü'ne bağlanmıştır (Kaya, 2011). Kütüphanenin iki yıl boyunca kendine ait bir binası olmadığı için Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi bünyesinde hizmet vermiştir. 05.10.2015 yılında Ali Paşa Mahallesi Lise caddesi No. 2'deki, 1447 m²lik 2 katlı Kütahya İl Özel İdaresi eski hizmet binasına taşınmış, Vahid Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi (Görsel 3.1) adı ile hizmet vermeye başlamıştır (Akgül, 2019).

Vahid Paşa Kütüphanesi, Kütahya ili için oldukça önemli bir kültür ve tarih hazinesi özelliği taşımaktadır. 2011 yılındaki verilere göre koleksiyonunda 5.565 adet basma, 3.242 adet yazma kitap olmak üzere 8.807 adet eser yer almıştır (Alparıslan, 2013). Eskişehir İl Halk Kütüphanesi nadir matbu eserleri, Kütahya Müzesi, Uşak İl Halk Kütüphanesi, Afyon Müzesi, Uşak Müzesi, Simav İmam Hatip, Kütahya Mrk. İmam Hatip Lisesi ve bazı ilçe müftülüklerinde yer alan nadir eserlerin devir edilmesi ve halktan gelen bağışlarla birlikte, 2019 Ocak ayından itibaren 12.233 adet nadir basma kitap 3.355 cilt el yazması olmak üzere 15.588 adede ulaşmıştır. En eski tarihli el yazması H. 4 (M. 11. Yüzyıl), en eski matbu kitabı ise H. 1141 (M. 1729) tarihlidir (Akgül, 2019). Kütüphanede, dil ve konu açısından çokça çeşitlilik gösteren yazmaların arasında Vahid Paşa'nın kendi eserleri de bulunmakta ve ciltleri açısından sanat değeri taşıyan Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait çok sayıda yazma eserler bünyesinde yer almaktadır (Durmuş, 2018). Ayrıca Fuzûli, Nâbi,

Bâki, Ali Şîr Nevayî gibi Türk edebiyatının büyük şairlerinin divânları, H. 555 tarihli serlevha ve sure başlıkları tezhipli Kur'an-ı Kerim, Vahid Paşa'nın babalığı Osman Hulûsi Efendi'nin yazmış olduğu müzehheb Kur'an-ı Kerim, çok sayıda müzehheb eser ve birkaç tane de minyatürlü yazmalar yer almaktadır (Uyanık, 2010). Farsça, Arapça, Türkçe ve farklı dillerde yazılmış olan bu eserler matematik, tıp, edebiyat, tarih, fen bilimleri, astronomi, coğrafya, mantık, felsefe ve ilahiyat gibi geniş konuları kapsamaktadır (Alparslan, 2013). Kütüphanede bulunan basma ve yazma eserler, Bakanlığın Ankara Milli Kütüphane ve Konya Yazma ve Basma Eserler Kütüphanesinde toplanması kapsamındaki projeden çıkarılarak, Bakan onayı ile özel olarak ayrılmış, Kütahya'ya ait olan bu değerli miras Vahid Paşa Kütüphanesi'ne bırakılmıştır (Uyanık, 2010).

3.2 3313 Numaralı El Yazması Kur'an-ı Kerim Hakkında Bilgi

Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi'nde korunmakta olan eser Vahid Paşa Koleksiyonu'na ait olup 3313 envanter numaralıdır. Kütüphanede yer alan kayıtlarda Kırimdan, Kırim fatihi Gedik Ahmet Paşa tarafından getirildiği bilgisi yer almaktadır. Yazma eser katalog fişinde eserin 13.11.2018 tarihinde Afyon Müzesi Müdürlüğü'nden Vahid Paşa Kütüphanesi'ne devredildiği yazmaktadır. Eser, Altın Orda hükümdarı Özbek Han emri ile hattat Bedrül Hemedâni namı ile bilinen '*Abdullah bin Mehmet bin Mahmud el-Hemedâni*' tarafından yazılmış Mushaf-ı Şerîf'tir.

Özbek Han: Özbek Han, Toktay'ın kardeşi Tuğrulca'nın oğludur. Tahta çıkışı, Toktay'ın vefatının sonrasında meydana gelen karışıklıkların sonucunda gerçekleşmiştir (Kafalı, 2007). Kendisi tahtın başta gelen veliaht değildi ancak, devlet işlerini yönetmedeki yüksek zekâsı ve kudretli askeri gücü sayesinde tahta geçmiştir (Gökbilgin, 1792). Hükümdarlık süresi boyunca Devletin "altın dönemi" olarak nitelendirilmiştir (Kardaş, 2015). Bütün kaynaklar Özbek Han'dan muktedir, dayanıklı ve akıllı bir hükümdar olarak bahsetmiştir (Kafalı, 2007).

Altın Orda da bulunan Ortodoks kiliselerini eskisi gibi ayrıcalıklarını korumuştur (Gökbilgin, 1792). Altın Orda Devleti'nde İslamiyet yine Özbek Han döneminde

olmuştur (Tuğ, 2019). Özbek Han dönemine kadar Altın Orda hükümdarlarından Berke Han dışında Müslümanlığı kabul eden olmamıştır. Özbek Han da hükümdarlığının başlarında İslamiyet'i kabul etmemiştir. Uluğ Bey, Özbek Han'ın hükümdarlığının sekizinci yılında Müslümanlığı kabul ettikten sonra Dest-i Kıpçak'ı İslam dinine soktuğunu söylemiştir. Bu tarihten sonraki paralarında Muhammed adının yer alması bu bilgiyi onaylamıştır. İslamiyet'i kabulünden önce basılan paralarında 'Sultan Özbek Han, es-Sultanü'l-Adil Özbek Han' sözlerine rastlanırken 720'den sonraki dönemde basılan paralarda 'es-sultanü'l-a'zam Gıyaseddin Muhammed Özbek Han el-Adil' şeklinde bir yazı görülmüştür (Kafalı, 2007).

Abdullah bin Mehmet bin Mahmud el-Hemedâni: Sultaniyye'nin güneyinde yer alan Hamadhan şehri, Cibal eyaletinin ana merkezlerinden biridir. Gelişmekte olan şehir on üçüncü yüzyılın ikinci on yılında gerçekleşen Moğol istilası sonrasında, toparlaması ancak bir sonraki yüzyılı bulmuştur. Ünlü Raşid el-Din'in de doğmuş olduğu bu toprakları Mustawfi 'yaklaşık iki fersah genişliğinde bir şehir olarak' tanımlamaktadır. Abdullah bin Muhammed el-Hemedâni hakkında Hamadan yerlisi olması ve (James, 2016) Raşid el-Din tarafından Hamadan da kurulan yazıhanede çalışmış olması dışında pek bir bilgiye ulaşılamamıştır (Ohta, 2012). Bedr el-Hemedâni'nin yazdığı Kur'an-ı Kerim nüshaları, sanat ve tarih açısından büyük değer taşır ve bazıları bugün hala korunmaktadır. Ancak, bu Kur'anların tam olarak hangi müzelerde bulunduğu dair ayrıntılı bilgiler sınırlıdır (Ohta, 2022).



Görsel 3.2 Vahid Paşa 3313, 302b-303a sayfaları

Mushaf-ı Şerif'in 302b-303a (Görsel 3.2) sayfasında bulunan ithaf kitabesindeki “*Sultânü's-selâttin Özbek*” ifadesinden hareketle, Olcaytu Han'ın (ö.716/1316) Hemedân Mushaf'ını yazan Bedr'ül-Hemedânî'nin bu Mushaf'ı, Altın Orda hükümdarı Özbek Han (ö. 740/1340) için yazdığı ve tezhiplendiği düşünülmektedir (‘Kutsal Risalet’ Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu, 2022).

302b sayfasında mavi zemin üzerine altın yazı ile yazılı olan alan övgü dolu bir giriş ile başlamaktadır ve sultana yönelik saygı ifadeleri içermektedir. Bu metin, İslam inancına uygun olarak Kur'an'ın yüceliği ve onun indirildiği peygamber olan Hz. Muhammed'e olsun saygıyı ifade etmektedir. Aynı zamanda da sultanı överek onun dini ve dünyevi gücünü vurgulayan cümleler ile süslenmiştir. Açıklaması “Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Kur'an, yüce Allah'ın kelimidir, mahluk değildir; O'ndan başlamış ve O'na dönecektir. Allah, onu kulu ve sevgilisi, peygamberlerin sonuncusu, ümmi peygamber Muhammed'e, o kıyamet gününde şefaet edecek olan Muhammed'e indirmiştir. O'nu hidayet ve hak din ile göndermiştir ki, O'nu tüm dinlerin üzerine üstün kılsın. Allah'ın salât ve selamı, O'nun üzerine, soyuna, tüm evliyelerine ve sahabe ile tabiinin tamamına olsun.

Allah'ın yüce kitabının okunması ve Kur'an-ı Azim'in anlamını kavrama şerefi, tertip ve düzen içinde okuma emrini veren, süsleme ve güzelleştirme emri veren ulu sultan,

yüksek fazilet ve cömertlik sahibi, Arap ve Acem krallarının efendisi, yeryüzü ve gökyüzü Rabbinin desteğiyle desteklenen, büyük nimetlerin merkezi ve nimetlerin dağıtıcısı, insanlığın özeti, adaletin faziletin ve iyiliğin yayıcısı olan azametli sultana aittir.” şeklindedir.

303a sayfasında yer alan mavi zemin üzerine altın ile yazılan alanda ise sultana övgü dolu sözler içermekte ve İslami bir bağlamda, özellikle peygamberleri örnek göstererek sultanın erdemlerini vurgulamaktadır. İslami literatürde sıklıkla kullanılan kutsal ayetler içermektedir. Açıklaması “Tehlikelerden insanlığı kurtaran, memleketlerin sultanı, Rabbi’l-alemin’in özel inayetiyle korunan, sultanların sultanı Özbek... Allah ona, Muhammed Mustafa sallâllahu aleyhi ve sellem’in ahlakından büyük bir pay vermiştir. Yüce Allah’ın ‘Ve şüphesiz sen yüce bir ahlak üzeresin’ ayeti bu manaya işaret etmektedir. Allah’ın yüce ve kutsal kelâmı ‘Bu bir insan olamaz, bu ancak değerli bir melektir’ ifadesi de ona atfedilmiştir. ‘Ay ışığı gibi parlayan ve kalplere sevinç dolduran’ sultan, dini ve dünyevi iki liderliği elinde tutan hem bu dünyada hem de ahirette saadeti kazanmış olan kişi... Allah’ın ezeli nuruyla desteklenen ve hiçbir insanoğlu onun doğruluğuna denk olmayacak kadar yüce olan... Güneşin dünya süsleyen ışığı gibi, onun bayrağı altında yükselen kimse ne gökte ne de yerde başka birine denk gelmez. Allah, onu büyüklükte diğerlerinden üstün kılmıştır. Bütün faziletlerin en cömert paylarını ona vermiştir. Ona yardım eden Allah, onun şanını artırsın.” şeklindedir.



Görsel 3.3 Vahid Paşa 3313, 303b-304a sayfaları

Eserin 303b, 304a (Görsel 3.3) sayfalarında Hemedâni'nin adının geçtiği ve eserin Ramazan 718/ Ekim-Kasım 1318 tarihlerinde yazımının tamamlandığına dair bilgiler verilmektedir.

303b sayfasında yer alan dilimli dairesel alanda altın ile, muhtemelen sultana yönelik, onun makamını yüceltme ve Allah'tan onun için sürekli başarı, huzur ve zafer dileme amacı taşıyarak yazılmıştır. Açıklaması “Bu güzel beyit efendim için söylenmiştir: ‘Bende bir nimet var ki, diğer nimetlerin üzerindedir; fazilet üzerine fazilet, zaferin üzerine zafer.’ Allah’ım! Onun yüce makamını emellerin kaynağı, devletlerin ve saadetin yurdu, yardım ve yüceliğin madeni, devlet ve selametın yerleşim yeri eyle. Hak adına ve hak ehlinin hakkı adına.” şeklindedir.

304b sayfasında yer alan dilimli dairede ise altın ile yazmanın kim tarafından ve ne zaman tamamlandığını belirten not yer almaktadır. Çevirisi “Onu düzenledi, yazdı ve süsledi; yüce işareti ve yeterli, yüce emirleriyle... Devleti için kalbinin derinliklerinden ve samimi niyetinden dua eden, Allah’ın affına muhtaç kul, Abdullah bin Muhammed bin Mahmud, Bedr el-Hemedâni lakabıyla anılan kişi. Allah ona ve anne-babasına merhamet etsin. Bu eseri, Ramazan ayının yüceliği için, 718 yılında

tamamladı; Allah'a hamd ederek, salat ve selam getirerek, bağışlanma dileyerek." şeklindedir.

3.2.1 Malzeme ve Teknik İncelemesi

3.2.1.1 Cilt



Görsel 3.4 Vahid Paşa 3313 üst kapak ve kapak içi

Üst ve alt kapaktan oluşan el yazması Kur'an'ın kapak ölçüleri; üst kapak 22,8 x 31,6 x 0,4 cm, alt kapak 22 x 31,9 x 0,4 cm şeklindedir (Tablo 3.1) (Şekil 3.5). Kapaklar, murakka¹ (Görsel 3.5) üzerine dış yüzeyde siyah deri, iç yüzeyde taba renk deri kullanılarak hazırlanmıştır (Tablo 3.2) (Görsel 3.4).



Görsel 3.5 Vahid Paşa 3313 kapak murakkası

¹ Birkaç tabaka kâğıt bir tahta üzerine dört kenarından yapıştırılır ve her tarafı yapışmak üzere ne kadar kalın istenilirse o kadar tabak kâğıt konulup vücuda getirilen bir mukavvadır (<https://www.ktsv.com.tr/malzemebilgi/16-murakka>).

Kapaklarda süsleme olarak orta kısımda beyzi formda şemse, tepelik biçiminde salbekler ve köşebentler yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ simetrik tasarlanmış şemsenin iç kısmında bir swastika (haç) formlu geometrik bir düzenleme içerisinde rumiler, dışında ise bitkisel motifler kullanılmıştır. Köşebentlerde şemsedeki bezemenin $\frac{1}{4}$ 'ü uygulanmıştır. Kapak kenarlarında devam eden ve birbirine geçmeli zencerekler ile çevrelenmiştir (Tablo 3.3) (Görsel 3.6).



Görsel 3.6 Kapak süslemeleri

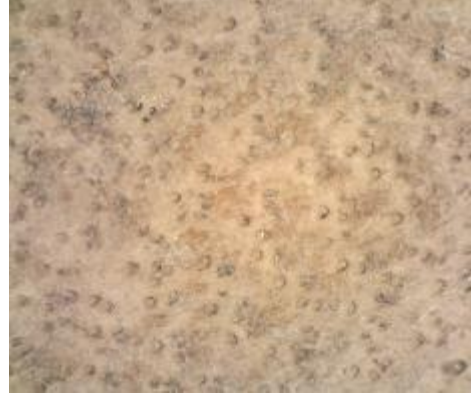
Kapakların dış kaplamasında kullanılan siyah deri mikroskop altında incelendiğinde gözenek yapıları bize keçi derisi olduğunu göstermektedir (Görsel 3.7). Üzerinde yer alan şemse ve köşebentlerin belli kalıplar kullanılarak baskı yöntemiyle, kenar zencereklerinin ise el aletleri ile yapıldığı tespit edilmiştir (Görsel 3.9a-b). Kapak içerisinde süsleme bulunmamaktadır ve gözenek yapısından derinin dana derisi olduğu anlaşılmaktadır (Görsel 3.8). Eserin üst ve alt kapak içine bağlı bulunan birer adet yeşil renk el yapımı Avrupa kâğıdı yan kâğıt² yer almaktadır (Görsel 3.10). Eserin sırtı kısmında destek olarak tekstil kullanılmış, kullanılan tekstil kapak içi derisine

² Kapak içerisine bağlı olan ya da kapak içerisinden uzantı olarak gelen sayfalar 'yan kâğıt' olarak adlandırılmıştır.

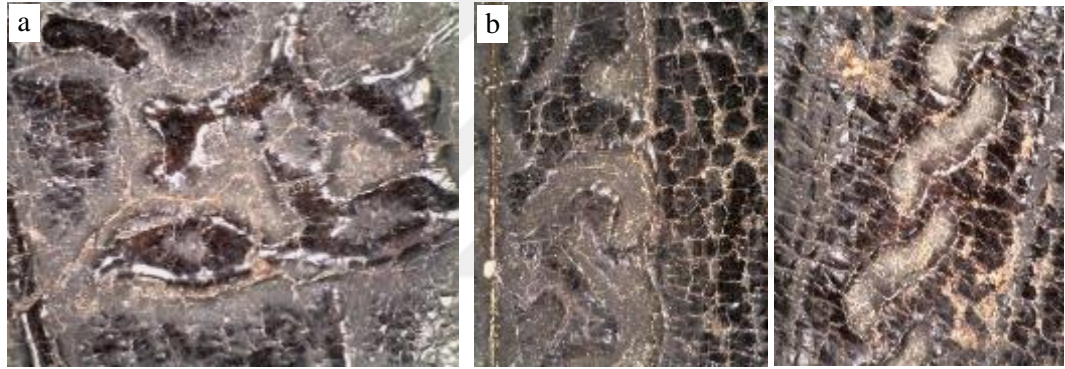
yerleştirilmiştir. Kapaklar ise yine deri kullanılarak metnin sırt kısmına yapıştırılarak bütünlük sağlanmıştır (Şekil 3.1).



Görsel 3.7 Keçi derisi



Görsel 3.8 Dana derisi



Görsel 3.9 Kapak üzerinde yer alan süslemelerin detay görüntüsü

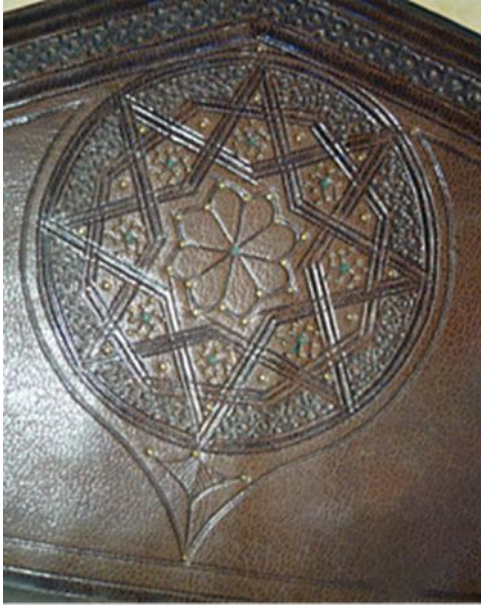


Görsel 3.10 Kapak içine bağlı olan yeşil yan kağıtlar

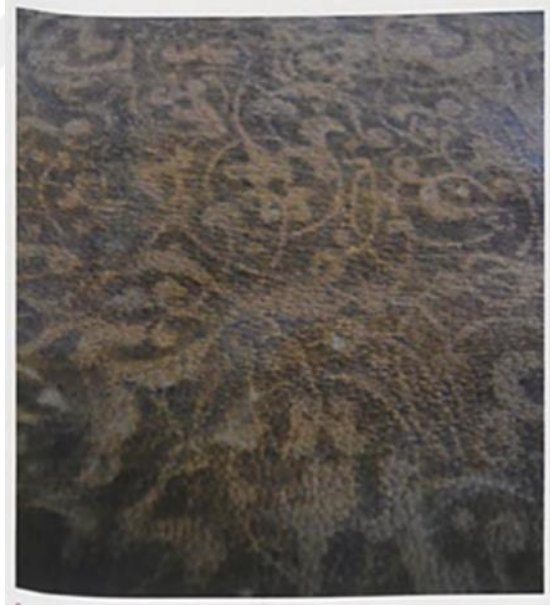
Bedr'ül-Hemedâni'nin Özbek Han için hazırlanmış olduğu Kur'an'a benzer olarak, Cemaziyelevvel 713/Eylül 1313 yılında İlhanlı hükümdarı Olcaytu için tezhiplenmiş ve istinsah edilmiş eseri bulunmaktadır. Mısır Milli Kütüphanesi'nde yer alan eser DAK, Rasid 72 envanteri ile bilinmektedir (Ohta, 2022). David James yazılarında Olcaytu Kur'an'ının metin ve süsleme özelliklerini incelemiş ancak cilt kısmı üzerinde çok durmamıştır. Alison Ohta "The Hamadan Qur'an of Öljaytü: Vestiges of a Binding Tradition" makalesinde bu Kur'an'ın cildinin Memluk ve İlhanlı ciltleri ile olan ilişkisini ele almıştır. Yaptığı karşılaştırma ve çıkarımlar sonucunda eserin cildinin İran topraklarında yapılmış olabileceği kanısına varılmıştır. Cilt özellikleri olarak; üst ve alt kapaklarda merkezde on yapraklı bir çiçek motifi bulunmaktadır, etrafında on köşeli yıldız yer almaktadır. Yıldızın uzantıları olan kollar bir ongen üzerinde iç içe geçmiş on adet yıldız oluşturarak yuvarlak formda geometrik bir motif meydana getirmektedir. Onlu paftalar içerisinde bulut motifi kullanılmıştır. Baş ve etek kısmında düğüm motifi görülmektedir. Kapak kenarları devam eden zencerekler ile çevrelenmiştir (Görsel 3.11). Mıklep kısmında kapaklarda olduğu gibi geometrik desenle oluşturulan çokgen hücreler, merkezlerinde yeşil zimbalar ve tasarıma işaret eden yaldızlı zimbalar bulunan küçük beş kollu gamalı haçlar işlenmiştir. Burada kapaklarda on köşeli yıldızdan ziyade sekiz köşeli yıldız ve sekizli yıldızlar kullanılmıştır (Görsel 3.12). Kapak içinde süsleme olarak bitkisel motiflerin yer aldığı ve sıcak baskı yöntemi ile yapıldığı görülmüştür (Görsel 3.13).



Görsel 3.11 DAK, Rasid 72 kapak ve kapak süslemesi detay



Görsel 3.12 DAK, Rasid 72 mıklep süsleme detayı



Görsel 3.13 DAK, Rasid 72 kapak içi süsleme detayı

Bu bilgiler ışığında yola çıkarak, aynı hattatın birbirlerine yakın tarihlerde istinsah etmiş olduğu bu iki Kur'an'ın ciltleri benzerlik göstermemektedir. Ayrıca Vahid Paşa 3313 numaralı (Özbek Han Kur'an'ı) eserin metin kısmındaki ince işçiliği, güzel yazısı ve en önemlisi bir hükümdar için yazılmış olması, eserin kapaklarının orijinal

olmadığını düşündürmektedir. Kapak üzerinde yer alan köşelikler asimetrik olarak konumlandırılmış, kapak içlerinde herhangi bir süsleme kullanılmamıştır, hükümdar için hazırlanan bir el yazması için eserin cildi süsleme yönünden zayıf kalmaktadır. Eserin istinsah tarihi göz önünde bulundurulduğunda, bulunduğu coğrafya ve çevre coğrafyadaki cilt örnekleri incelendiğinde (Alison Ohta'nın Hemedâ'nin Olcaytu Kur'an'ı ve cildini ele aldığı makalesinde yakın dönem Mısır, Memluk ve İlhanlı ciltleri ile kıyaslaması ele alındığında) teknik ve bezeme açısından farklılık gösterdiği görülmüştür. Olcaytu Kur'an'ı ve kıyaslandığı dönem Memluk-İlhanlı ciltleme tekniklerinde el aletleri kullanılarak yapılan geometrik süslemeler dikkati çekerken, Vahid Paşa 3313'ün kapaklarında hazır kalıp kullanılarak baskı tekniği ile yapılan şemse ve köşelikler kullanılmıştır. Son olarak ise eserin günümüze kadar geçirmiş olduğu onarımlar, kapaklarda yer alan eski onarımların uzaklaştırılması sonucunda deri kaplamanın dört tarafının açık olduğunun tespit edilmesi, kapakların orijinal olmadığı düşüncesini desteklemiştir.

3.2.1.2 Metin



Görsel 3.14 Vahid Paşa 3313, 6a sayfası ve alttan ışık görüntüsü

El yazması Kur'an'ın metni 304 sayfadır ve 38 formadan oluşmaktadır. Eserin başında iki sonunda ise bir adet boş kâğıt³ yer almaktadır. Yan kâğıt ve boş kâğıtlar birlikte sayılarak diğer metin sayfalarından ayrı roma rakamları ile numaralandırılmıştır. Metni oluşturan formaların tümü dörtlü forma düzenine sahiptir. Bu durum dört adet çift varağın bir araya getirilmesi ile bir formanın oluşturulduğunu ve düzenli bir forma yapısına sahip olduğunu göstermektedir (Tablo 3.7). El yapımı Doğu kâğıdı olan varaklar hamur yapısı olarak heterojen yapıya sahiptir, yüzeyi aharlı ve krem renktedir (Tablo 3.5) (Görsel 3.14).



Görsel 3.15 Sayfa kalınlığının mikrometre ile ölçümü

Mikrometre ölçümlerinde kullanılan kâğıtların kalınlığı 0,14-0,16 aralığında olduğu tespit edilmiştir (Görüntü 3.15). Yazılı alanlarda satır sayısı 14'tür. Yazılı alanların etrafı mavi ve altın cetveller ile çevrelenmiştir. Yazı, reyhâni hattı ile altın mürekkep kullanılarak yazılmış siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir (Tablo 3.6). Harekelerde ise kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Ayrıca yazılı alanlarda mavi ve siyah zemin üzerinde beyaz üstübeç kullanılarak yazılan durakların, ebced hesabına göre 1'den 10'a kadar

³ Metnin başında, sonunda ya da içerisinde yer alan formaya bağlı olan boş sayfalar 'boş kâğıt' olarak adlandırılmıştır.

rakamların harf karşılığı yazılarak ayetlere numara verilmiş olmasının tespit edilmesi oldukça dikkat çekicidir ('Kutsal Risalet' Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu, 2022).



Görsel 3.16 Metin süslemeleri

Metin Süsleme (Tablo 3.8): Eserde zahriye, sure başı, sayfa kenarlarında mushaf gülleri ile hatime bezemesi yer almaktadır. 1b ve 2a sayfasında yer alan zahriye bezemesi dikdörtgen formda olup sayfanın tamamındadır. Dikdörtgen içerisinde geometrik formlardan oluşan süsleme yer almaktadır. Bu formlar daire içerisinde sekizgen, daire aralarında ise sekiz köşeli yıldızdan oluşturulmuştur. Sekiz köşeli yıldızların içerisinde siyah zemin üzerinde üstübeç mürekkebi ile rivayet/ güzel

sözlerin devamı yazılıdır. Yıldızın dışında kalan daireler içerisinde mavi zemin üzerinde, merkezde sekiz köşeli yıldızların olduğu düğüm motifleri bulunmaktadır. Bezemeli alan altın cetvel ile çevrelenmiştir. Cetvele bitişik beyaz zemin üzerinde siyah noktalı zencerek desen bulunmaktadır. En dışta siyah zemin üzerine altın mürekkep ile hat yazılı pervaz, altın cetvel ile çevrelenerek bitirilmiştir (Görsel 3.16b). 2b-3a sayfalarında ayet üzerinde yer alan dikdörtgen paftalar altın, mavi cetveller ile çevrelenmiştir. Siyah zemin üzerine altın ve beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış yazılı alan yer almaktadır. Ayrıca mavi renk zemin üzerinde helezon şekli üzerine yerleştirilmiş rumi motifleri kullanılmış, üzerine altın mürekkep ile yazı yazılmıştır. Ayet kenarlarında yer alan dikdörtgen paftalarda ise mavi renk zemin üzerine altın mürekkep ile yazı yazılmıştır. Sayfa kenarlarında farklı mushaf gülleri yer almaktadır (Görsel 3.16a). 302b ve 303a sayfalarında ise mavi renk zemin üzerinde altın mürekkep ile Özbek Han'a ithaf yazısı bulunmaktadır. Yazı alanında satır araları beyaz renkte üç nokta desen ile süslenmiştir. Alt ve üst bölümlerde taramalı zemin üzerine siyah mürekkep ile yazı yer almakta olup, yazı aralarında altın ile rumi motifi ve mavi renkte üç nokta desen ile bezeme bulunmaktadır. Sayfa kenarlarında yan duran damla formunda Mushaf gülleri mavi, altın cetveller yer almaktadır. Mavi renk zemin üzerinde altın ve beyaz renkte ortabağ motifi ile bezenmiştir (Görsel 3.16d). 303b-304a sayfalarında kare form içerisinde ana merkezde 12 dilimli dendanla çevrelenmiş yuvarlak şemse formunda süsleme bulunmaktadır. Süslemede tarama yapılan zemin üzerinde Hemedâni'nin adının yer aldığı metinde yazılar altın mürekkep ile yazılmıştır. Yazı alanında satır aralarında mavi renkte üç nokta süslemeler ve yuvarlak formun dilim kısımlarında siyah renk ile helezon üzerine yerleştirilen bitkisel motifler bulunmaktadır. Formun dışında kalan kısımlarda mavi renk zemin üzerine altın ile siyah tahrirli rumi motifi bezeme yer almaktadır. Alt ve üst bölümlerde tarama yapılan zemin üzerine siyah mürekkep ile yazı yazılı olup, altın ile tahrirlenmiştir. Yazı alanında satır araları mavi renkte üç nokta desen ile bezenmiştir. Sayfa kenarlarında daire formundaki Mushaf gülleri altın, mavi, beyaz zemin üzeri siyah noktalı cetvelleri ile çevrelenmiştir, desen siyah renk zemin üzerinde merkezde sekiz köşeli yıldız oluşturan rumi motiflerinden oluşmaktadır (Görsel 3.16c).



Görsel 3.17 Sure başı tezhipleri



Görsel 3.17'nin devamı



Görsel 3.17'nin devamı

Sure başlarında farklı motifler tercih edilmiştir. Yazı zeminlerinin geneli helezonlar üzerine yerleştirilmiş rumi kompozisyonları ve üç nokta ile bezenmiştir. Ayrıca yazılar tek düzelikten ziyade farklı renkler tercih edilerek yazılmıştır. Mavi, kahverengi, yeşil, siyah, altın, beyaz, turkuaz kullanılan renklerden bazılarıdır (Görsel 3.17).

3.3 Belgeleme

Konservasyon süreci belgeleme ile başlar. Belgeleme, eserin künye bilgilerini, mevcut durumunu, tarihsel ve bilimsel tüm bilgileri, hasar durumunu ve onarım aciliyetini içerir. Ayrıca, eserin tüm bölümlerinin detaylı ölçümleri, gerektiğinde lif, doku, mürekkep, boya, asidite, mikroorganizma ve böcek oluşumları gibi analiz sonuçlarını da kapsmalıdır. Belgeleme, eserin ve mevcut bozulmaların tam anlamıyla tanımlanmasını ve ardından bir onarım önerisinin yazılmasını gerektirir. Bu öneride, eserin ihtiyaç duyduğu tüm onarımlar ayrıntılı bir şekilde belirtilmelidir. Yazılı belgeleme, konservasyon uygulamaları sırasında da devam eder. Eser üzerinde yapılan her işlem ve onarım sürecinde ortaya çıkan her detay kayıt altına alınır. Konservasyon tamamlandıktan sonra, eserin son durumu ve önerilen saklama, depolama ve sergileme yöntemleri de belgeye eklenerek, gelecekteki koruma çalışmaları için bir rehber oluşturulur. Tam belgeleme dosyasında, eserin önceki, sonraki ve an fotoğrafları, ölçümleri ve kesit çizimleri ile yapılan analizlerin sonuçları da yer almalıdır.

Fotoğrafla belgeleme, görsel belgelemenin önemli bir unsurudur. Konservasyon öncesinde, stüdyo ortamında kitabın çeşitli bölümleri fotoğraflanır: üst ve alt kapaklar, dış yüzeyler, ağız, sırt, baş, etek, sertap, mıklep, şirazeler, zahriye sayfası, serlevha, süslemeler ve önceden tespit edilen bozulmaların olduğu kısımlar. Fotoğraflanan her bölümün sayfa numaraları mutlaka kayıt altına alınmalıdır. Konservasyon tamamlandıktan sonra, aynı sayfaların tekrar fotoğrafları çekilerek öncesi ve sonrası karşılaştırılmalıdır. Konservasyon sürecinde, eserin atölyeden çekim stüdyosuna taşınmasının olası zararlarını önlemek için yerinde fotoğraf çekimleri yapılmalıdır. Yazma ve matbu eserlerin sayısallaştırma işlemleri, kütüphanelerin sayısallaştırma birimleri tarafından gerçekleştirilir. Bu süreçte, eserlerin görüntüleri jpg ve tif formatlarında çekilerek dijital hale getirilir ve harici belleklerde saklanır (Tanrıverdi, 2022). Fotoğraf çekimiyle desteklenen belgeleme çalışmaları, bir eserin konservasyon öncesini, sürecini ve sonrasını belgeleyerek önemli bir rol oynar. Konservasyon öncesi fotoğraflar, eserin mevcut bozulma durumunu ve yazılı belgelemedeki tanımlamaları destekler. Konservasyon sonrası fotoğraflar ise, yapılan işlemleri ve eserin son halini detaylı ve farklı açılardan gösterir (Görsel 3.82-94).

Belgeleme çalışmalarını genişletmek ve bir eseri daha detaylı tanımlamak için birden fazla belgeleme yöntemi birlikte kullanılır. Yazılı ve fotoğrafla belgeleme yetersiz kaldığında, çizimle desteklenir. Fotoğrafla belgelemenin gösteremediği kesitler, çizim yöntemiyle daha anlaşılır hale getirilir.

Yazma eserlerde sıkça kullanılan çizim yöntemleri şunlardır: metin ve sırt birleşimini gösteren enine kesit çizimleri (Şekil 3.1), kapak ve sırt detaylarını gösteren çizimler (Şekil 3.3), yan kâğıt ve köstek detaylarını içeren çizimler (Şekil 3.4), kâğıdın filigran-süzgeç izi çizimleri ve sayfa düzenini belirten forma çizimleri (Şekil 3.2). Bu çizimler, eserin yapım tekniklerini, varsa önceki onarımlar ve sayfaların hangi formalara ait olduğu bilgilerini kaydetmede önemli rol oynamaktadır.

3.3.1 Belgeleme Formu Üzerinden Eserin Genel Durumu

Hasar derecesi:



Analizler: Kimya Biyoloji

Analizler: Lif İplik Boya Mürekkep Ahar

Deri Böcek Mikroorganizma Asidite

Konservasyona başlama tarihi: 10.10.2022/ 11.01.2024 Restoratör: Elif Özyalçın

Konservasyon bitiş tarihi: 16.08.2024

Eserin restorasyona alınma sebebi: Sayısallaştırılmamış olması

Nüshasının az olması Diğer Sanatsal / içerik özelliği

Bozulmasının devam ediyor nitelikte olması Sergi vb. amaçla kullanılması

Ait olduğu kütüphane: Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi

Künye Bilgileri:

Koleksiyon: Vahid Paşa

Demirbaş numarası: 3313

Eserin adı: Kur'an-ı Kerim

Tarihi: Ramazan 718/ Ekim-Kasım 1318

Dili/Yazı çeşidi: Arapça/ Reyhânî

Ölçüler (üst-alt kapaklar/ en x boy x kalınlık cm): 22,8 x 31,6 x 0,4 cm/ 22 x 31,9 x 0,4 cm

Ölçüler metin kısmı (en x boy cm): 23,2 x 32,2 cm

Ölçüler üst kenar (ağız)-sırt kalınlığı cm: 5,7-6,2 cm

Varak (yaprak) sayısı: 303

Varsa yan kâğıt sayısı (üst – alt): I + I

Eserin kısa tanımı: Siyah deri cilt üzerine kalıplar kullanılarak baskı tekniğinde şemse ve köşelikler yapılmıştır. Eserde, zahriye sayfasında, sure başlarında ve metin sonunda çeşitli tezhipli süslemeler yer almaktadır. Metin kısmında el yapımı Doğu kâğıdı kullanılan eserin başında ve sonunda birer adet yeşil renkte, filigranlı el yapımı Avrupa kâğıdı bulunmaktadır.

Hasarın kısa tanımı: Deride eksik kısımlar, sırt ve kolon dikişlerinde kopmalar mevcuttur. Kapaklar üzerinde onarım derileri bulunmaktadır. Eserin murakkaları yoğun böcek tahribatı sebebi ile dayanıklılığını yitirmiştir. Alt kapakta murakkalar da ayrılmalar meydana gelmiştir. Baş ve etek şirazelerinde dağılmalar görülmektedir. Metinde yırtılmalar, eski onarımlar, eksik kısımlar, boyalarda dökülmeler ve bazı süslemeli alanlarda korozyon başlangıcı görülmektedir.

Yazmanın Cilt Özellikleri:

Orijinal İkinci kullanım Onarım görmüş Yok olmuş Mahfazalı Diğer

Tablo 3.1 Eser kapaklarının malzeme özellikleri

Malzeme	Kapaklar				Sertap		Mıklep	
	Üst		Alt		Var	Yok	Var	Yok
	Var	Yok	Var	Yok				
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
İnce karton (1-2mm)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Mukavva (2mm +)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Ahşap	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

Tablo 3.2 Eser cildinin malzeme özellikleri

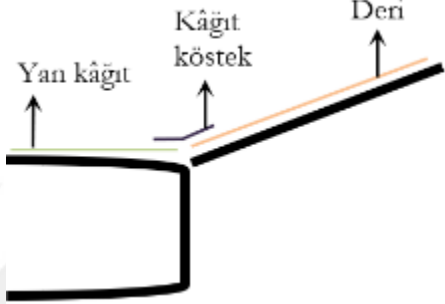
	Üst		Alt		Sertap		Mıklep		Sırt
	Dış	İç	Dış	İç	Dış	İç	Dış	İç	
Deri	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Ebru	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kâğıt	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kumaş	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Parşömen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cilt bezi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diğer	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Tablo 3.3 Eserin cilt süsleme özellikleri

Süsleme	Üst Kapak		Alt Kapak		Sertap		Mıklep		Sırt
	Dış	İç	Dış	İç	Dış	İç	Dış	İç	
Şemseli	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çarkûşe (kâğıt)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Soğuk baskı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Alttan ayırma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Üstten ayırma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mülemma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mülevven	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Katı'	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Zerbahar	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Yekşah	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Süslemenin Kısa Tanımı: Kapaklarda şemse ve köşebentler yer almaktadır. Bitkisel ve rumi motiflerin kullanıldığı kapaklarda motifler baskı tekniği ile yapılmıştır. Kapak kenarlarında zencirek motifleri görülmektedir.

Tablo 3.4 Eserin köstek detayları ve şiraze örgüsü

Şiraze örgüsü		Köstek
Var	Yok	Var <input checked="" type="checkbox"/> Yok <input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Metin kısmı ile kapak birleşimi
Örgü biçimi:		(enine kesit)
Balık sırtı		
İplik cinsi: İbrişim		
		Deri özellikleri
Yastık: Deri		Deri cinsi: Keçi
		Kapak içi: Dana
Renkler: Sarı- krem		Derinin rengi: Siyah
		Kapak içi: Taba

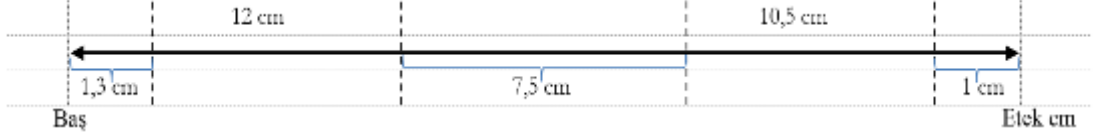


Görsel 3.18 Vahid Paşa 3313, şiraze örgüsü

Sırt dikişi: Var: Yok:

Dikiş türü: Klasik Dikiş	Durak sayısı: 2
Dikiş desteği: Var: <input checked="" type="checkbox"/> Yok: <input type="checkbox"/>	İplik türü / rengi: Keten/açık kahve

Sırt dikişi ve kolon dikişi çizimi: sf.114



Görsel 3.19 Sırt dikiş detayı

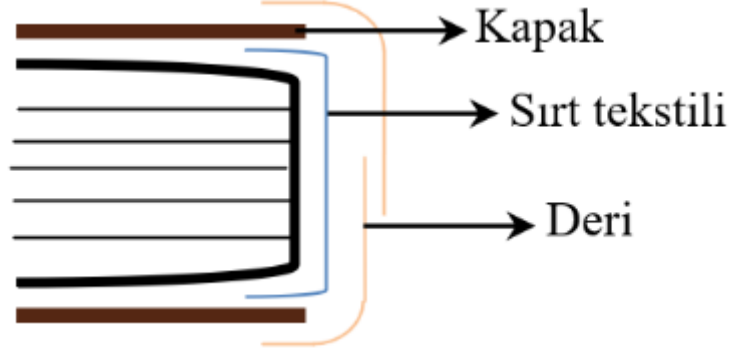
Eserin şirazeleri, sarı- krem renk ibrişim ip ile balık sırtı tekniğinde örülmüştür (Tablo 3.4) (Görsel 3.18). Geçirdiği onarımlar sırasında şirazesinin yenilendiği ve orijinal olmadığı tespit edilmiştir. Metin kısmının sırt dikişi açık kahve keten ip ile iki duraklı zincir dikişi türünde yapılmıştır (Görsel 3.19).

Yazmanın Metin Kısmı Özellikleri:

Kâğıt Parşömen Diğer



Tablo 3.5 Eserin kağıt özellikleri

	Yan kâğıt	Metin kısmı	Yeşil kâğıt
El yapımı Doğu	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El yapımı Avrupa	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Filigranlı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Odun hamuru	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Renkli	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Aharlı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Lif yönü sırta dik	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Lif yönü sırta paralel	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kalınlığı (mikron)	0,14-0,16 mm	0,14-0,16 mm	0,09-0,10 mm



Şekil 3.1 Sırt birleşim detayı

Tablo 3.6 Eserin mürekkep özellikleri

İs <input type="checkbox"/>	Demir-mazı: <input checked="" type="checkbox"/>	
Altın Mürekkep <input checked="" type="checkbox"/>		
Kırmızı Mürekkep <input checked="" type="checkbox"/>		
Mavi Mürekkep: <input type="checkbox"/>		
Yeşil Mürekkep: <input type="checkbox"/>		
Beyaz Mürekkep: <input checked="" type="checkbox"/>		
Satır sayısı: 14		

Tablo 3.7 Eserin forma ve hamur özellikleri

Forma sayısı (ad): 39	Düzenli (varak / forma): Her forma 8 varak halindedir.	Düzensiz: İlk ve son forma düzensizdir.
Hamur özellikleri: Heterojen yapıdadır.		
Sık süzgeç aralığı (adet): Belirlenememiştir.	Geniş süzgeç aralığı (cm): Belirlenememiştir.	

Tablo 3.8 Eserin metin süsleme özellikleri

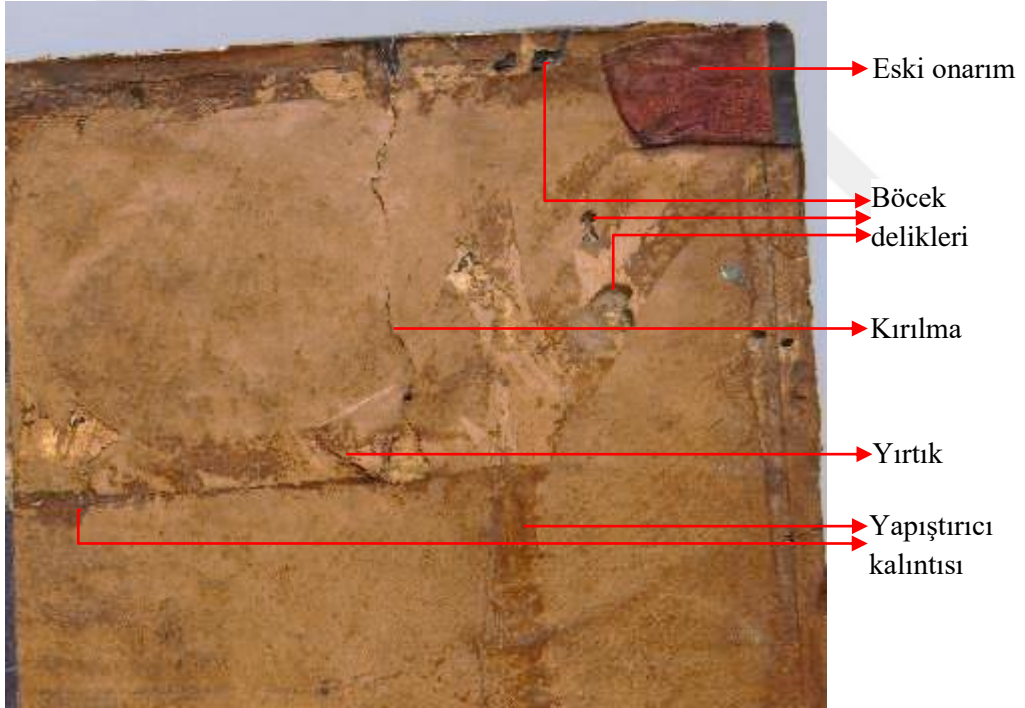
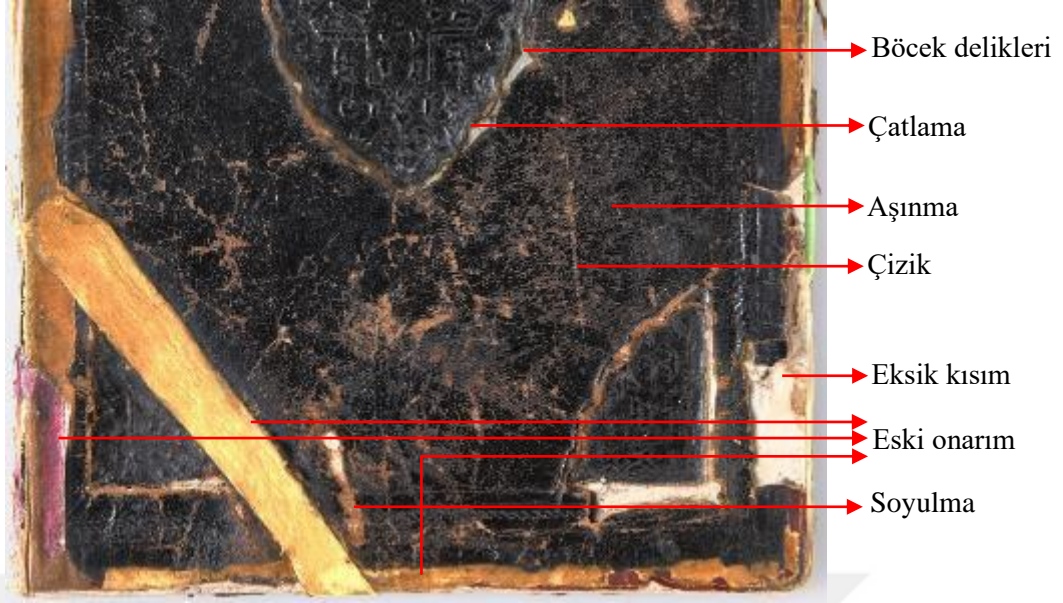
Süsleme	Bulduğu kısımlar, özellikler ve renkler zahriye sayfasında
Cetvel (X)	geometrik desenli süslemeler yer almaktadır. Mavi, altın, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Yazılı alanlarda siyah çerçeve içinde
Tezhip (X)	altın kullanılarak yazılmıştır. Siyah, altın ve kırmızı mürekkep
Minyatür	kullanılmıştır. Sayfa kenarlarında mushaf gülleri yer almaktadır.
Katı'	Sure başlarında Beyne's sütûrlar yer almaktadır.
Vassale	
Kalıp (stencile)	
Halkârî	
Beyn'es sütûr (X)	

Bozulmalar: Bozulmaların önceden tespit edilmesi ve kayıt altına alınması, koruma ve onarım aşamasında gerçekleştirilecek olan uygulamaların karar verilmesinde büyük bir önem taşımaktadır.

Tablo 3.9 Ciltte görülen bozulmalar

<input type="checkbox"/>	Tozlanma	<input checked="" type="checkbox"/>	Çizikler / kesikler	<input type="checkbox"/>	Murakkanın tabakalara ayrılması	<input type="checkbox"/>	Kırılgnalık
<input checked="" type="checkbox"/>	Yırtılma	<input checked="" type="checkbox"/>	Eksik kısımlar	<input checked="" type="checkbox"/>	Şiraze örgüsünün dağılması	<input type="checkbox"/>	Kırmızı çürüme
<input type="checkbox"/>	Delinme	<input checked="" type="checkbox"/>	Eski onarımlar	<input checked="" type="checkbox"/>	Kolon dikişlerinin kopması	<input type="checkbox"/>	Deformasyon
<input checked="" type="checkbox"/>	Lekeler	<input checked="" type="checkbox"/>	Böcek delikleri	<input checked="" type="checkbox"/>	Formaların dikişten kopması	<input type="checkbox"/>	Yanmış kısımlar
<input type="checkbox"/>	Bant / Bant izleri	<input type="checkbox"/>	Böcek pislikleri	<input type="checkbox"/>	Kapaklarla sırtın ayrılması	<input type="checkbox"/>	Su lekesi
<input checked="" type="checkbox"/>	Aşınma	<input type="checkbox"/>	Pamuklaşma	<input type="checkbox"/>	Kapaklarla metnin ayrılması	<input type="checkbox"/>	Renk değişimi
<input checked="" type="checkbox"/>	Soyulma	<input type="checkbox"/>	Mikroorganizma	<input type="checkbox"/>	Miklebin ayrılması		
<input type="checkbox"/>	Katlanma	<input type="checkbox"/>	Kemirgen tahribatı	<input type="checkbox"/>	Sertabın ayrılması		
Ciltteki bozulma hakkında notlar:							
Kapak murakkaların da böcek tahribatı yoğun bir şekilde görülmektedir.							

Yanlış depolama/saklama koşulları, çevresel faktörler gibi birçok etken eserin cildinde kullanılan derinin, zamanla kuruyarak çatlamasına ve pul pul dökülmesine neden olmuştur. Kullanıma bağlı aşınmalar ve soyulmalar, yırtılmalar, çizikler/kesikler meydana gelmiştir. Koruma ve onarım amacıyla farklı kalınlık ve renkte onarım derileri kullanılmıştır. Yüzeyle yapıştırıcı kalıntıları/lekeleri tespit edilmiştir. Ayrıca murakka aralarında bulunan bağlayıcıların etkisini kaybetmesi sonucu ayrılmalar, mukavemetini kaybetmesi sonucu kırılmalar meydana gelmiştir. Murakka aralarında ve deride böcek galerileri de gözlemlenen bozulmalardan bazılarıdır (Tablo 3.9) (Görsel 3.20). Ayrıca şiraze örgüsünde dağılmalar, kolon dikişlerinde ise kopmalar görülmüştür (Görsel 3.23).



Görsel 3.20 Vahid Paşa 3313, cilt bozulmalar

Tablo 3.10 Metinde görülen bozulmalar

<input checked="" type="checkbox"/>	Tozlanma	<input checked="" type="checkbox"/>	Pamuklaşma	<input type="checkbox"/>	Boyaların dağılması	<input checked="" type="checkbox"/>	Dikiş yerlerinin yırtılması
<input checked="" type="checkbox"/>	Parça kaybı	<input checked="" type="checkbox"/>	Yırtıklar	<input type="checkbox"/>	Boyaların çatlaması	<input checked="" type="checkbox"/>	Kolon yerlerinin yırtılması
<input type="checkbox"/>	Delinme	<input checked="" type="checkbox"/>	Kırılganlık /Asidite	<input checked="" type="checkbox"/>	Boya dökülmesi	<input checked="" type="checkbox"/>	Mürekkep korozyonu
<input type="checkbox"/>	Böcek delikleri	<input checked="" type="checkbox"/>	Eski onarımlar	<input type="checkbox"/>	Cetvellerde kırılmalar	<input type="checkbox"/>	Mürekkep dökülmesi
<input type="checkbox"/>	Böcek pislikleri	<input checked="" type="checkbox"/>	Kıvrılma	<input type="checkbox"/>	Kurşun kararması	<input type="checkbox"/>	Mürekkep dağılması
<input type="checkbox"/>	Mikroorganizma	<input type="checkbox"/>	Bant / bant izleri	<input type="checkbox"/>	Kesikler	<input type="checkbox"/>	Bakır boya tahribatı
<input type="checkbox"/>	Deformasyon	<input checked="" type="checkbox"/>	Lekeler	<input checked="" type="checkbox"/>	Su lekeleri	<input type="checkbox"/>	Demir boya tahribatı
<input type="checkbox"/>	Işık hasarı	<input type="checkbox"/>	İlgisiz yazı – çizi	<input type="checkbox"/>	Foxing	<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	Toprak / çamur	<input type="checkbox"/>	Mürekkep solması	<input type="checkbox"/>	Raptiye / zımba vb.	<input type="checkbox"/>	

Eserin metin kısmında kullanıma bağlı kir ve lekeler, tozlanma, sayfa etek köşelerinde pamuklaşma, sayfa kenarlarında yırtıklar ve kıvrılmalar meydana gelmiştir. Bazı süslemelerde boya içerisinde yer alan bileşenlerin (bakır, demir vb.) zamanla reaksiyona uğraması ile korozyon başlangıcı, boya içerisinde yer alan bağlayıcının etkisini kaybetmesi sonucu ise boya dökülmeleri tespit edilmiştir. Sırt kısımlarında, ilk ve son formlarda koruma-onarım amacı ile eski onarım kağıtlarının kullanıldığı görülmüştür (Görsel 3.21). Kolon ve sırt dikişlerinin kopması formların dağılmasına neden olmuştur. Sırt, etek ve baş kısımlarında dikiş kaynaklı yırtılmalar meydana gelmiştir (Tablo 3.10). Eserin şirazeleri önceden geçirmiş olduğu onarım sırasında yenilediği ve şirazenin zamanla dağılmasının meydana geldiği görülmüştür (Tablo 3.11) (Görsel 3.23).



Boya dökülmesi ve yeşil renk içerisinde
(bakır) korozyon başlangıcı



Görsel 3.21 Vahid Paşa 3313, metin bozulmalar

Yazmanın Eski Onarımları: Eserin cildinde kapaklarda eski onarım derileri, sırtında da onarım derisi yer almaktadır (Görsel 3.22). Metinde sayfa kenarlarında ve daha çok sırt kısımlarında (dikiş ve kolon yerlerinde) eski onarım kâğıtları bulunmaktadır.



Görsel 3.22 Vahid Paşa 3313, eski onarım sırt derisi

Tablo 3.11 Dikiş ve şirazelerde görülen bozulmalar

	Sırt Dikişi	Baş Kolon	Etek Kolon	Baş Örgü	Etek Örgü
Kopmalar	x	x	x	x	x
Kayıplar					

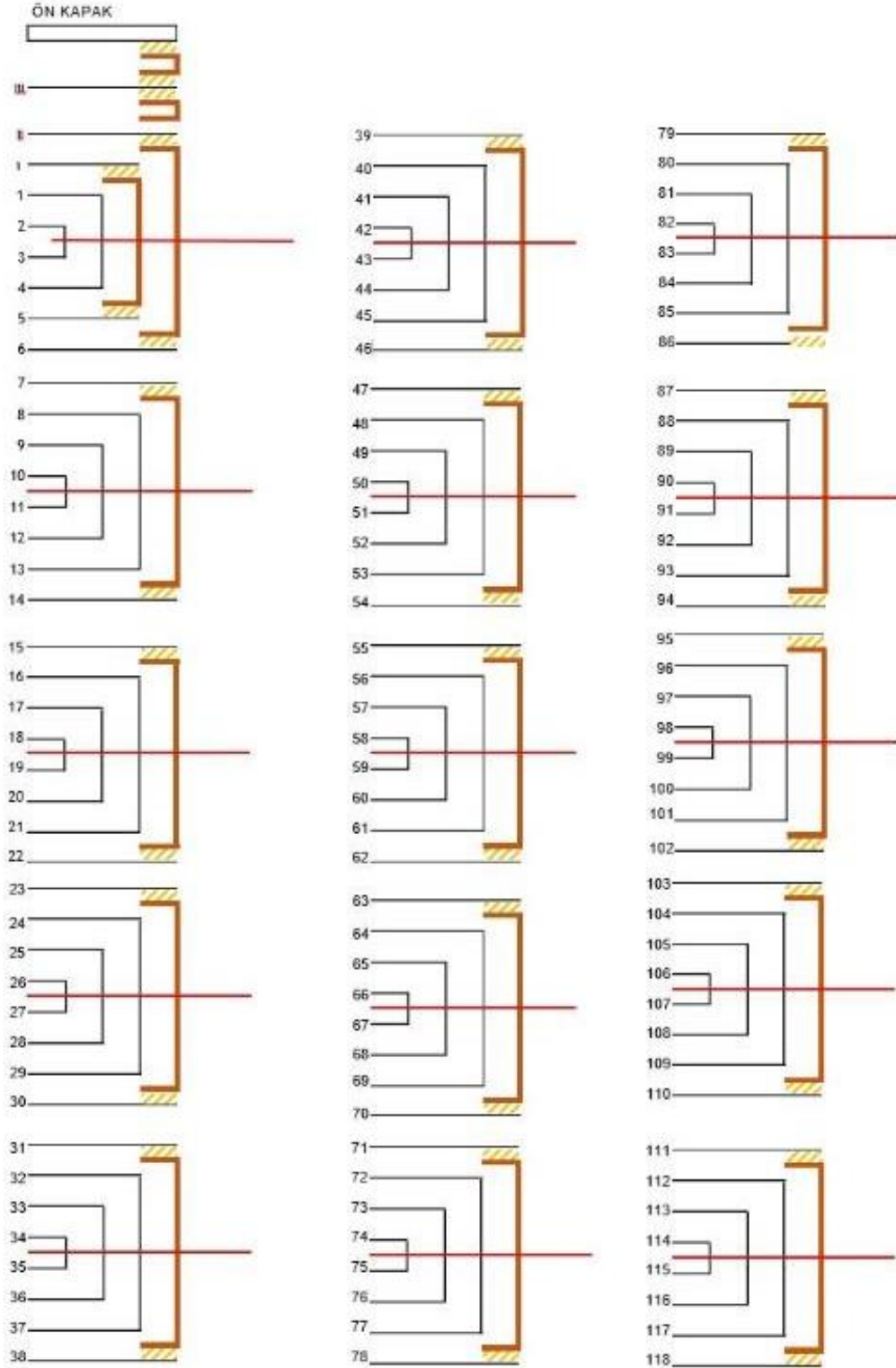
Notlar: Şirazeler önceki onarımlar sırasında yapılmıştır.



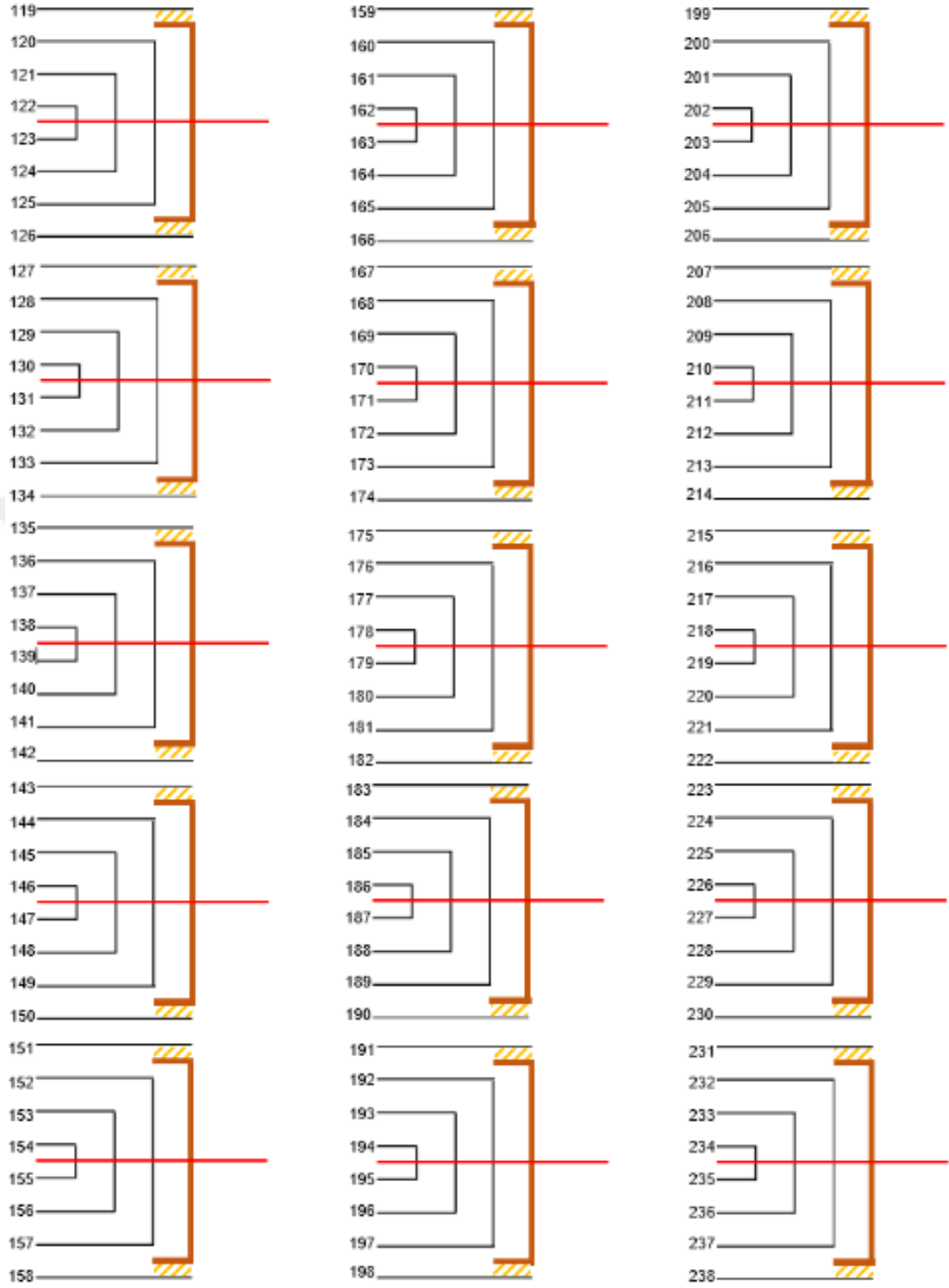
Görsel 3.23 Kolon ve şirazelerde görülen bozulmalar

3.3.2 Çizim ile Belgeleme

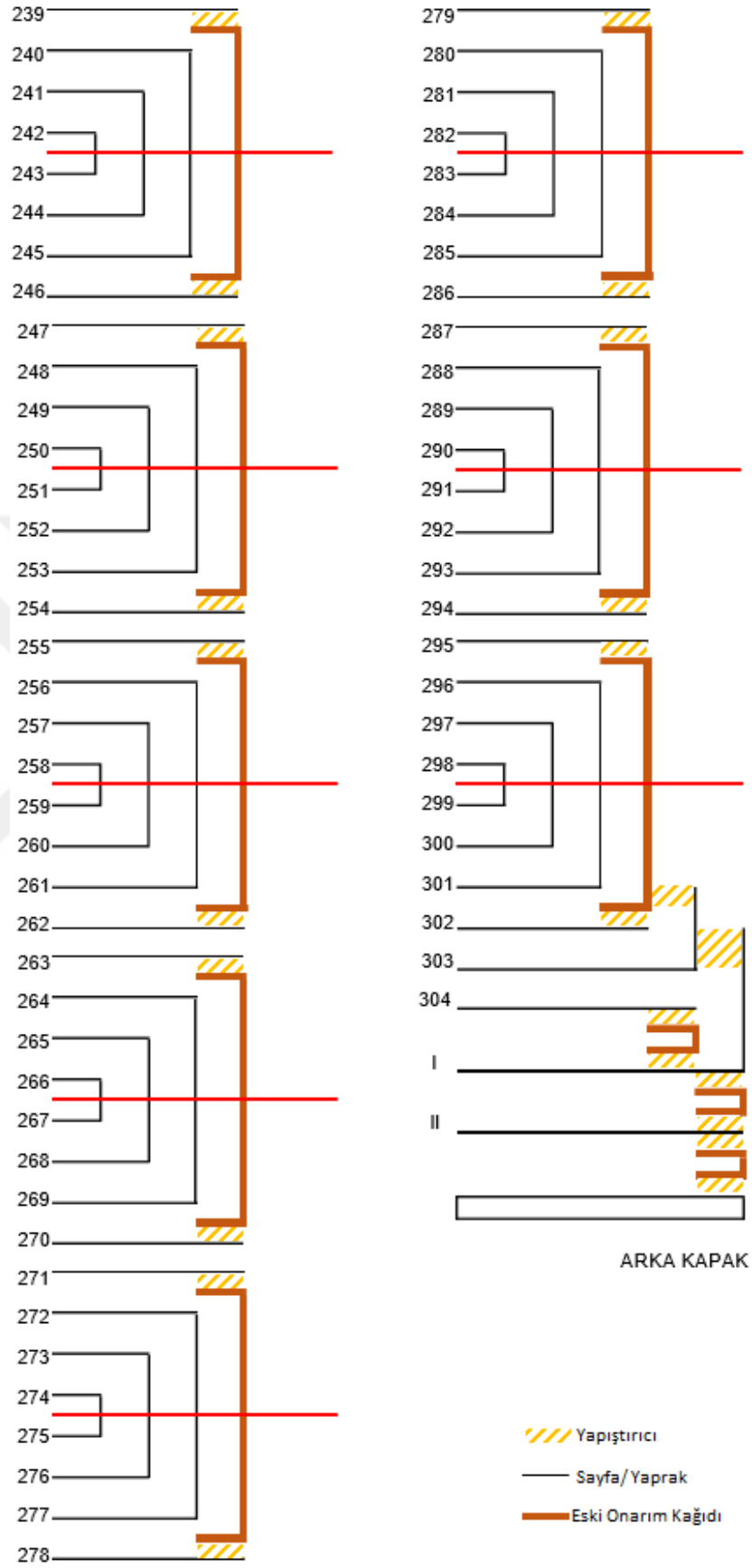
KÜTAHYA VAHİD PAŞA KOLEKSİYONU 3313 ENVANTER NUMARALI ESERİN FORMA ÇİZİMİ



Şekil 3.2 Vahid Paşa 3313, forma çizimi



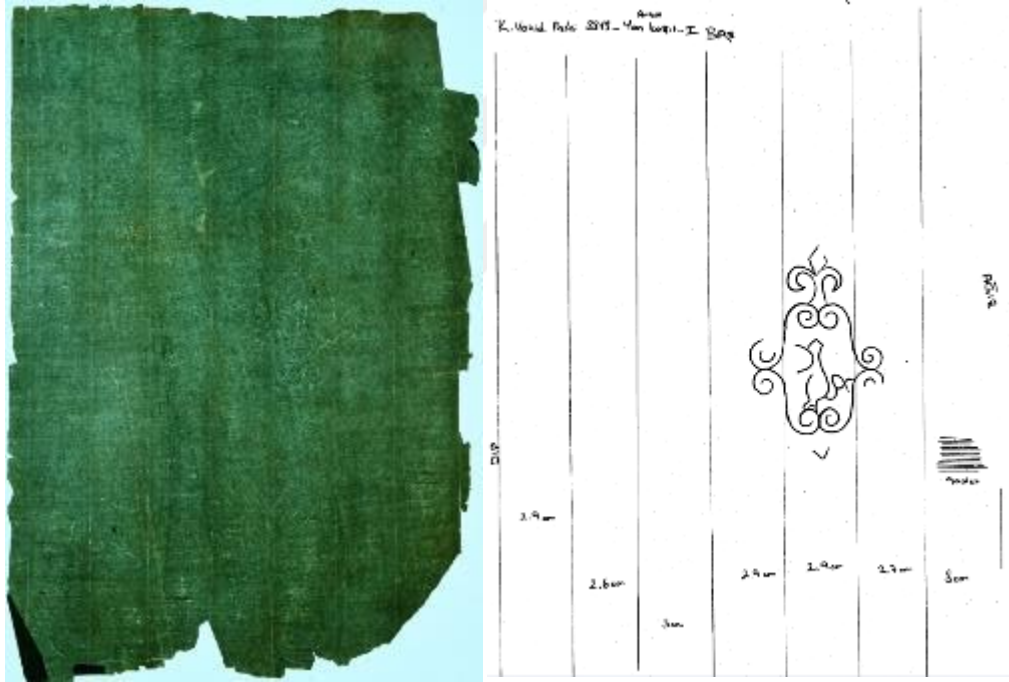
Şekil 3.2'nin devamı



Şekil 3.2'nin devamı

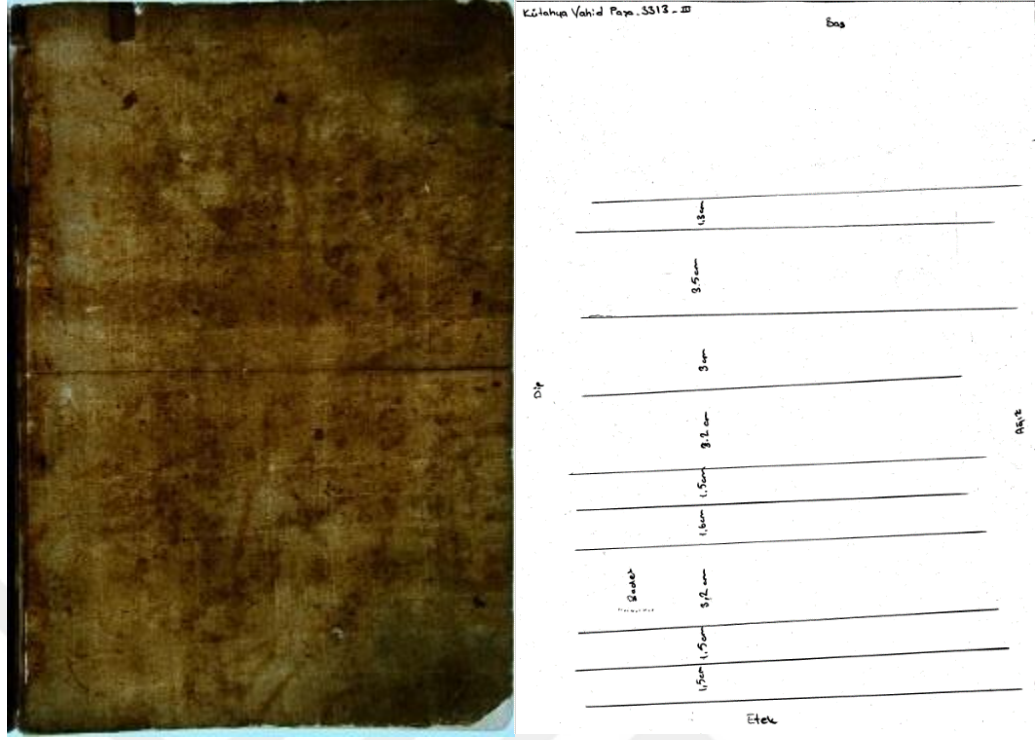
Filigran ve Süzgeç İzi Çizimi: Bazen çıplak göz ile tespiti kolay olmasa da el yazmalarında kâğıdın alttan ışık yardımı ile özelliklerine bakıldığında Doğu veya Batı kâğıdı olduğu ayırt edilebilmektedir. Doğu kağıtlarında kullanılan elek bitki saplarından yapılmıştır. Bu nedenle alttan ışıkla bakıldığında sık elek izleri net görülebilmekte, geniş elek izleri ise düz olmayan eğilimli, düzensiz ya da geniş elek izi görünmeyen bir yapıda olabilmektedir (Loveday, 2001; Baydar, 2019).

Batı kağıtlarında kullanılan elek ise metal tellerden oluşmaktadır ve genellikle filigran yer almaktadır. Batı kağıtlarında sık elek izleri düz ve simetriktir. Geniş elek izleri ise net birbirine paralel ve yakın aralıklardadır. Eğer filigranlı elek kullanılmışsa kağıtlarda filigranı görmek mümkündür (Baydar, 2019).



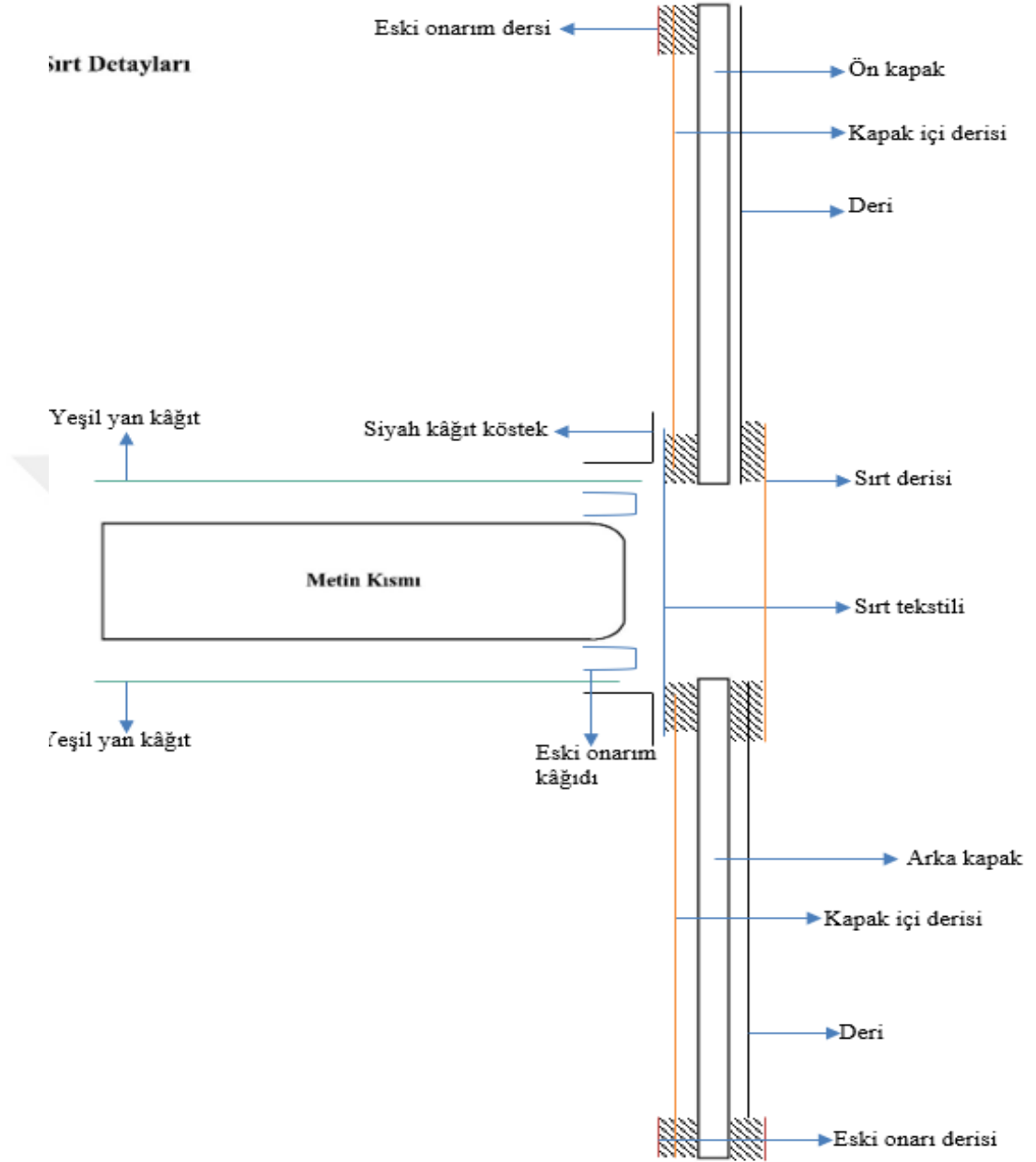
Görsel 3.24 İa yan kâğıt alttan ışık görüntüsü ve filigran/süzgeç izi çizimi

3313 envanter numaralı el yazmasının yeşil yan kağıtlarında ve krem rengi boş kağıtlarında süzgeç aralıkları ve filigranlar oldukça belirgindir. Ancak yazılı alanlarda kullanılan el yapımı kağıtlarda süzgeç aralıkları tespit edilememiştir. Metin başında bulunan yeşi yan (Ib) kâğıt aharlı, el yapımı Avrupa kâğıdı olup filigran ve süzgeç aralıkları anlaşılır şekildedir. Geniş süzgeç aralıkları sırt kısmından ağız kısmına doğru dizilimi; 2,9-2,6-3-2,9-2,9-2,7-3 cm şeklindedir. Dar süzgeç aralıkları ise 1 cm'ye 9



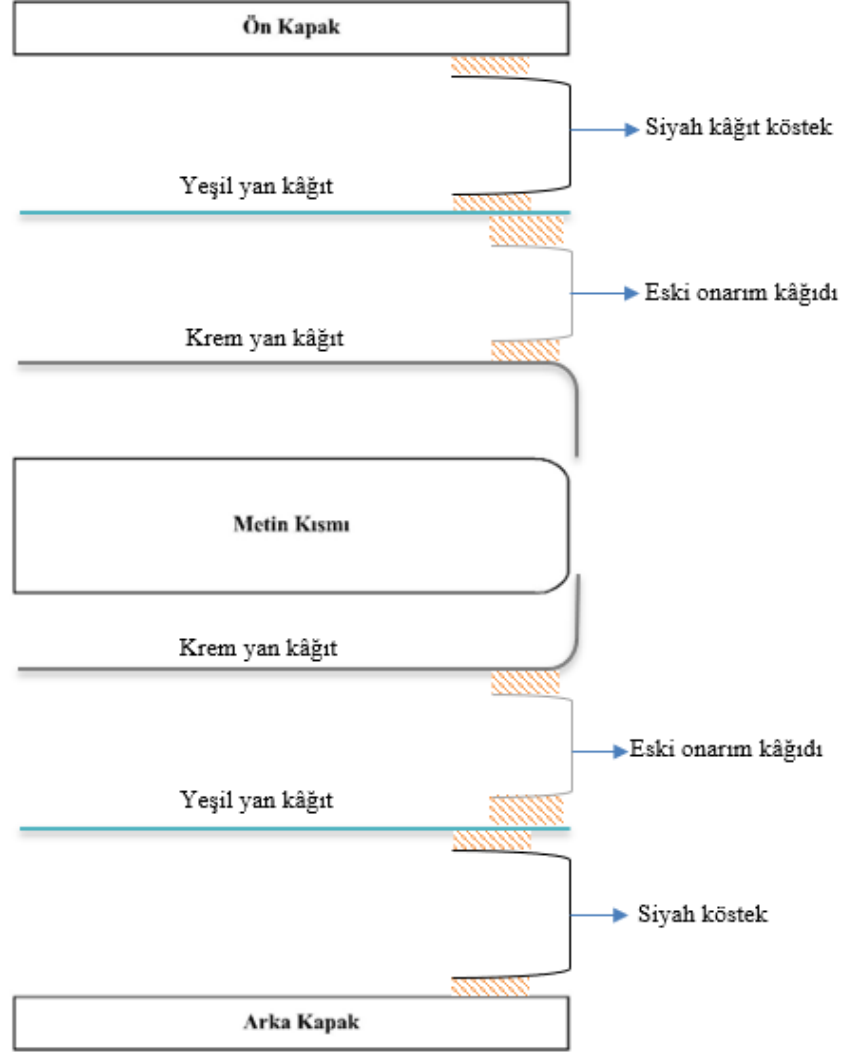
Görsel 3.26 Iİb alttan ışık görüntüsü ve süzgeç izi çizimi

Iİb sayfası krem renkte olup aharlıdır. Alttan ışık ile incelediğimizde belirgin dar süzgeç izleri ve düzensiz, eğimli geniş süzgeç aralıkları bize el yapımı Doğu kâğıdı olduğunu göstermektedir. Batı kâğıdına oranla daha heterojenik bir hamur yapısına sahiptir. Geniş süzgeç aralıkları tespit edilebildiği kadarı ile baştan etek kısmına doğru; 1,3-3,5-3-3,2-1,5-1,6-3,2-1,5-1,5 cm, dar süzgeç aralıklarında ise 1 cm'ye 8 adet süzgeç izi yer almaktadır. Lif yönü sırta diktir (Görsel 3.26).

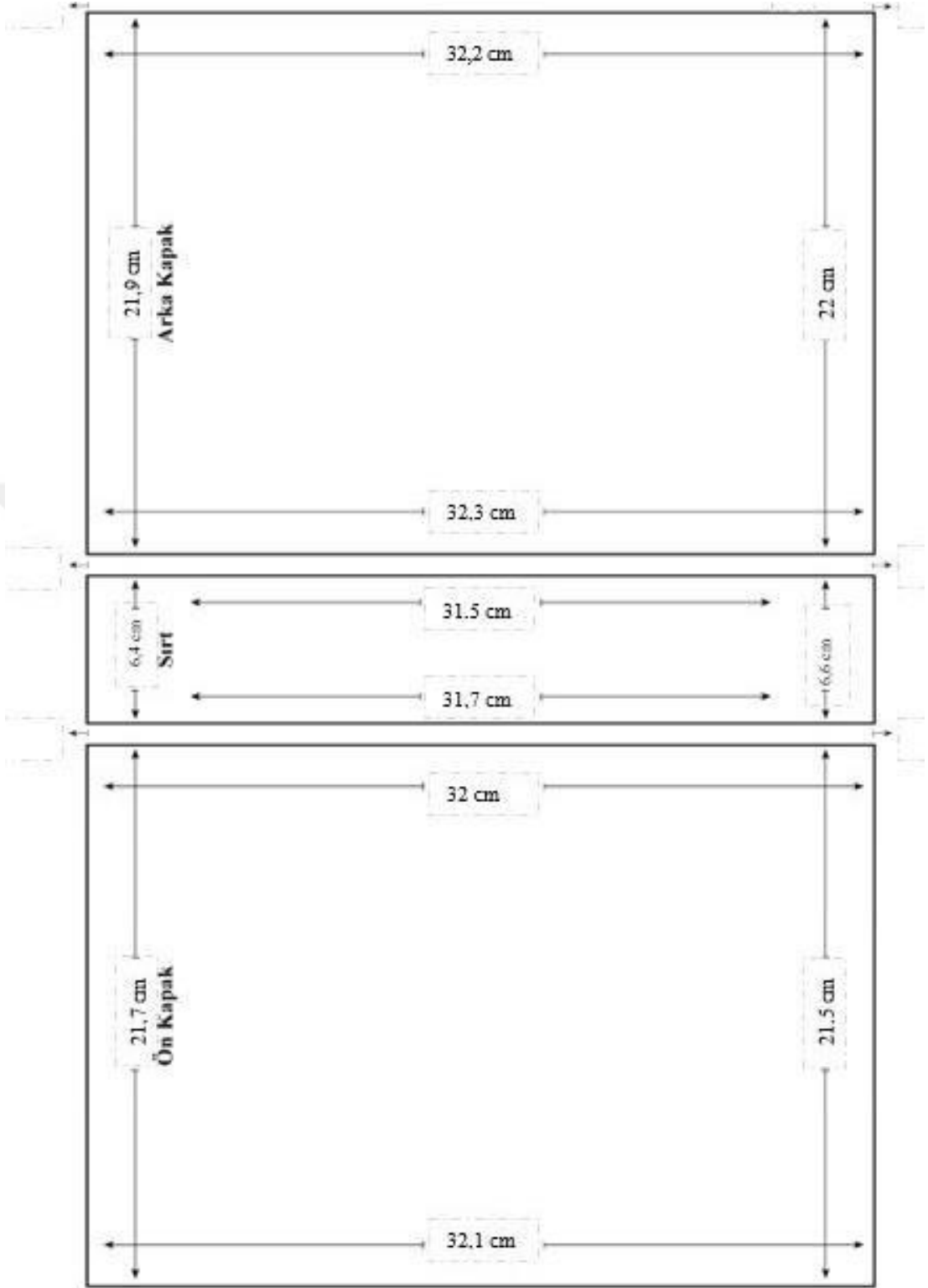


Şekil 3.3 Vahid Paşa 3313, kapak ve sırt detayları çizimi

Yan Kağıt ve Köstek Detayları



Şekil 3.4 Vahid Paşa 3313, yan kağıt ve köstek detayları çizimi



Şekil 3.5 Vahid Paşa 3313, kapak ölçüleri

3.4 Analizler

3.4.1 Biyoloji Analizi

Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi Koleksiyonu 3313 envanter numaralı yazma eserde görsel olarak tespit edilen mikroorganizma tahribatlı alandan steril swab ile örnek alınmıştır (Görsel 3.27).



Görsel 3.27 Eserden steril swabla örnek alınması

UYGULAMA 1:

Örnek alma tarihi: 28.02.2024

Örnek alınan sayfa: Sf. 80a alt köşe

Örneklerin alındığı steril Swab sıvı (Nutrient Broth) besiyerine inoküle edilmiştir. Sıvı besiyerinde 24 saat 27°C de inkübasyona bırakılmıştır.

Steril şartlarda sıvı besiyeri içerisindeki swabla TSA (Tryptic Soy Agar) besiyerine inokülasyon gerçekleştirilmiştir. Petri 27°C'de 7 gün inkübasyona bırakılmıştır.

Sonuç: İnkübe edilen besiyerdeki gelişmeler gözlenmiştir. İnkübasyon süresi sonrasında örnekte TSA besi ortamında gelişme görülmemiştir.

Değerlendirme: Eserden alınan örneklerde ekim sonrası besiyerinde gelişim göstermemesi nedeniyle, tahribatlı alandaki mikroorganizmaların canlılığını kaybettiği düşünülmektedir. Aynı zamanda tahribata neden olan türler standart protokoller altında izole edilemediği de düşünülmelidir.

3.4.2 pH Ölçümü

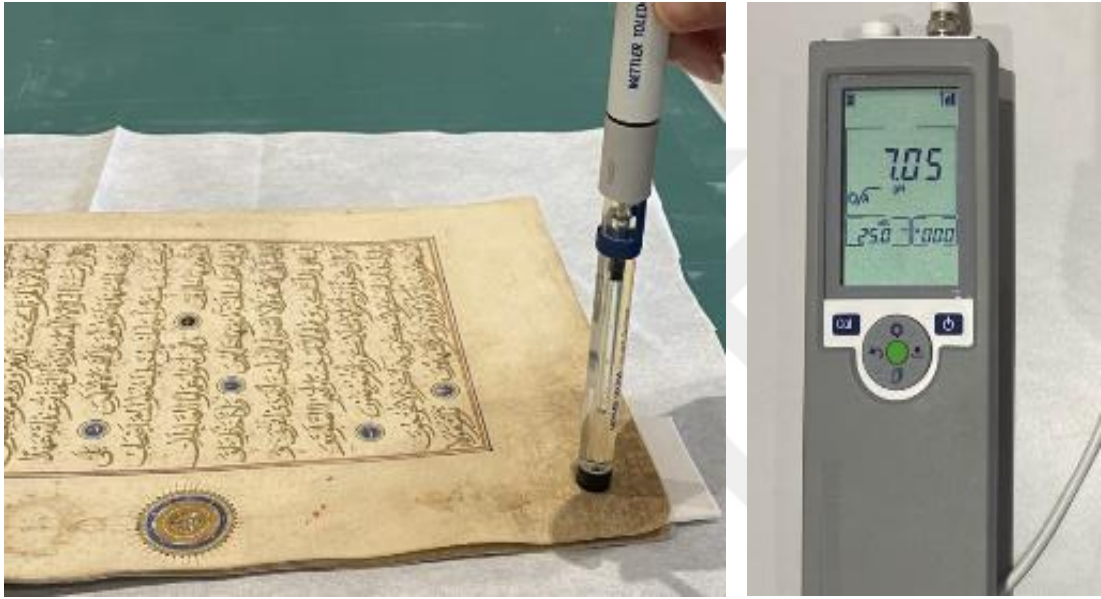
pH ölçümleri, özellikle yazma eserlerin korunması ve restorasyonunda önemli bir rol oynar. Bu ölçümler, kâğıdın asidik veya alkali özelliklerini belirleyerek, kâğıdın sağlığı ve dayanıklılığı hakkında önemli bilgiler sağlar. Eserin metninde herhangi bir asidite durumunun tespiti için pH metre kullanılmaktadır. Ölçüm sırasında pH değerinin 7 civarında olan kâğıt normal kabul edilir. Ancak bu değerler 8'in üzerinde ya da 5'in altında kaldığı durumlarda kâğıtta mevcut yapısının bozulmaya başladığını gösterir. pH değerleri 1-6 arasında asidik, 7 nötr, 8-14 arasında ise bazik olarak kabul edilir. Kâğıt lifleri gerek asidik gerekse bazik ortamda değişime uğrayarak, lif boyları kısalmır. Yumuşama meydana gelebilir ancak çoğunlukla kırılma oluşur ve kâğıt esnekliğini kaybeder (Baydar, 1997).

Yazma eserler, buldukları ortam koşulları, kâğıt hamuru bileşimi ve kullanılan mürekkep türü gibi faktörlere bağlı olarak zamanla değişiklik gösterebilir. Bu değişimler, eserin asidik veya bazik olma durumunu etkileyebilir. Asidik kâğıtlar, zamanla sararabilir, bozulabilir ve kırılabilir. Bu nedenle, eserin asidik veya alkali özelliklerinin belirlenmesi, uygun koruma ve restorasyon yöntemlerinin belirlenmesi açısından kritiktir.

pH ölçümleri ayrıca, eserde meydana gelen bozulmaların nedenlerini anlamak ve uygun önlemleri almak için de kullanılır. pH değerleri belirlendikten sonra, asidik

kağıtlar için uygun stabilizasyon ve sağlamlaştırma yöntemleri belirlenir. Bu yöntemler, eserin uzun süreli korunmasını sağlamak için önemlidir.

pH ölçümü genellikle düz bir elektrotun örnek yüzeyine eklenen bir su damlasına batırılmasıyla gerçekleştirilir. Ölçüm yapılacak alan, genellikle mürekkebin dağılmadığı ve kâğıdın en temiz bölgelerinden biri seçilir. Bu sayede, kâğıdın asidik veya alkali özellikleri daha doğru bir şekilde belirlenmiş olur.



Görsel 3.28 Eserin pH ölçümü ve pH değeri

Eserin belirlenen sayfalarında pH ölçümü gerçekleştirilmiştir (Görsel 3.28). Ölçüm yapılırken süslemeleri ve yazılı alanların dışında kalan boş kâğıt kısımlarında yapılmasına dikkat edilmiştir. Ölçüm Tappi 529 on-99 1999 standardına uygun olacak şekilde yapılmıştır. Yapılan ölçümler sonucunda eserin kâğıdının iyi seviyelerde olduğu gözlemlenmiştir (Tablo 3.12).

Tablo 3.12 Eserin pH ölçüm tablosu

Sayfa Numarası	pH Değerleri
8a	6,75
301b	6,74
5a	7,18
286a	7,05

3.4.3 Xrf

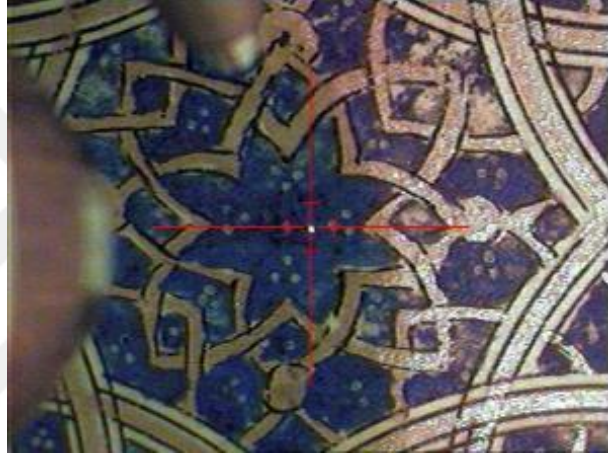
Konservasyon bilimi kapsamında yürütülen spektroskopik analizler kitap, belge, levha, tablo vb. taşınabilir kültür varlıklarının üretiminde kullanılan deri, kâğıt, mürekkep ve boyarmadde gibi malzemelerin yapısında bulunan element ya da molekül gibi yapıların anlaşılmasında genel olarak tercih edilen bir yöntemdir. X Işınları Floresans (XRF) spektroskopisi ile malzemelerin yapısındaki inorganik bileşenlerin nitel ve nicel analizleri esere herhangi bir zarar vermeksizin yapılabilen ve inorganik malzeme karakterizasyonu mümkün olabilmektedir.

Yöntem: Analiz için Bruker Artax 800 model μ -XRF spektrometre sistemi kullanılmıştır. Cihaz sistemi Sodyum-Uranyum (Na-U) arası yarı kantitatif analiz yapmaktadır. Cihazın lisans denetimi ve cihaza yönelik radyasyon ölçümleri belirli periyotlar halinde Nükleer Düzenleme Kurumu tarafından gerçekleştirilmektedir.

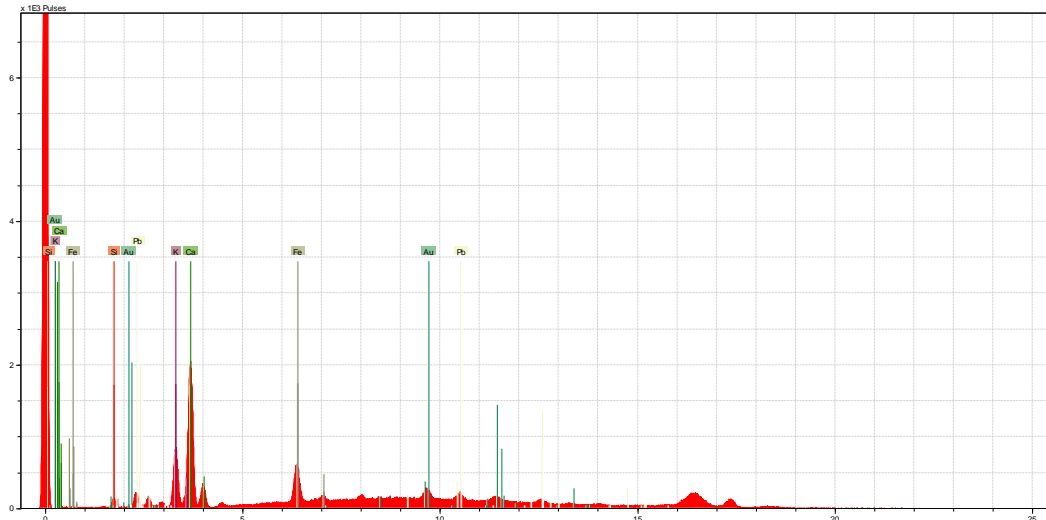
XRF spektroskopisi ile yapılan analizler elementel düzeyde sonuç vermektedir. Bu nedenle elde edilen sonuçların moleküler düzeyde sonuçlar veren diğer analiz yöntemleriyle desteklenmesi önemlidir.

Uygulama: Eserin metin kısmında 1a sayfasında mavi, siyah, altın renkli süslemelerde; 2a sayfasında beyaz süsleme ve kırmızı mürekkepte; 300b sayfasında yeşil süslemede; 301a sayfasında kırmızı cetvel, lacivert cetvel ve kahverengi süslemede; 302a sayfasında mavi süslemede; 302b sayfasında açık mavi süslemede analiz yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum: 1- 1a-mavi süsleme (Görsel 3.29); Metin kısmının 1a sayfasındaki mavi renkli süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca), minör element olarak potasyum (K) ve demir (Fe) ve düşük sinyalde altın (Au), kurşun (Pb) ve silisyum (Si) tespit edilmiştir. Süslemede tespit edilen silisyum (Si) kullanılan pigmentin lapis lazuli olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte tespit edilen elementin düşük sinyalde olması kullanılan pigmentin organik bir pigment olma ihtimalini de düşündürmektedir. Ayrıca tespit edilen demirin (Fe) de mavi süsleme üzerinde yer alan siyah görünümlü noktalı alanlarda kullanılmış olan demir esaslı bir pigmentten kaynaklandığı tahmin edilmektedir (Grafik 3.1).

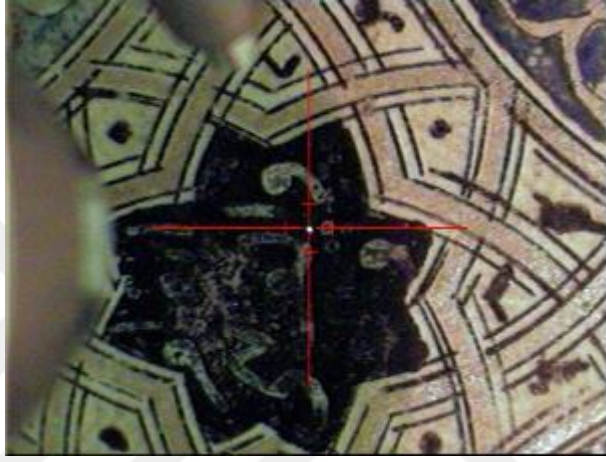


Görsel 3.29 1a mavi süsleme analiz noktası

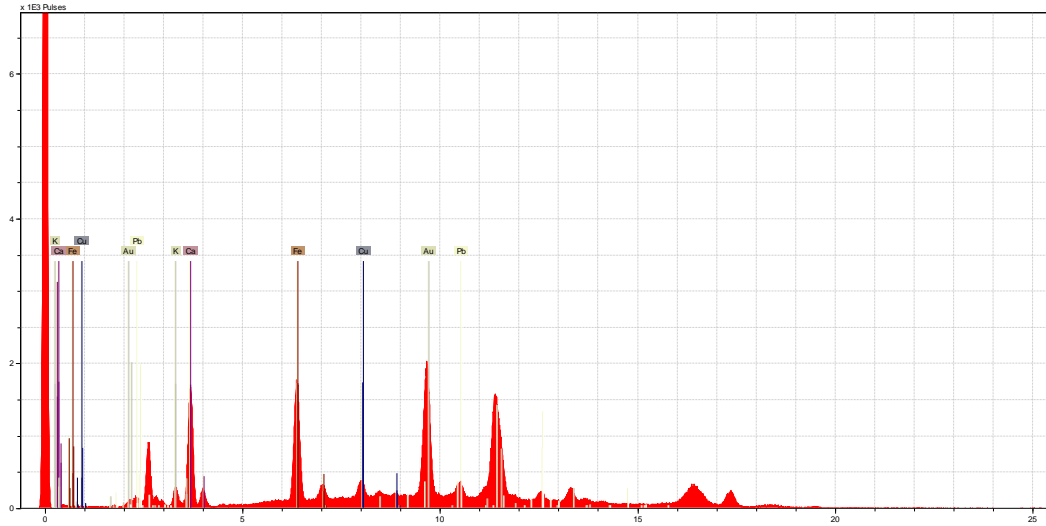


Grafik 3.1 1a-mavi süsleme XRF spektrumu

2-1a-siyah süsleme (Görsel 3.30); Metin kısmının 1a sayfasındaki siyah renkli süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak altın (Au), demir (Fe) ve kalsiyum (Ca), minör element olarak klor (Cl) ve düşük sinyalde potasyum (K), bakır (Cu) ve kurşun (Pb) tespit edilmiştir. Majör element olarak tespit edilen altının zemin süslemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Süsleme renginin demir mazı mürekkebi ya da demir içerikli karbon siyahı pigmenti ile elde edildiği düşünülmektedir (Grafik 3.2).

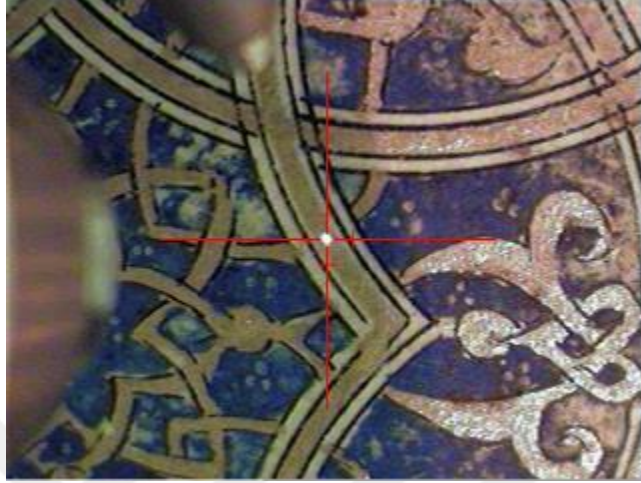


Görsel 3.30 1a siyah süsleme analiz noktası

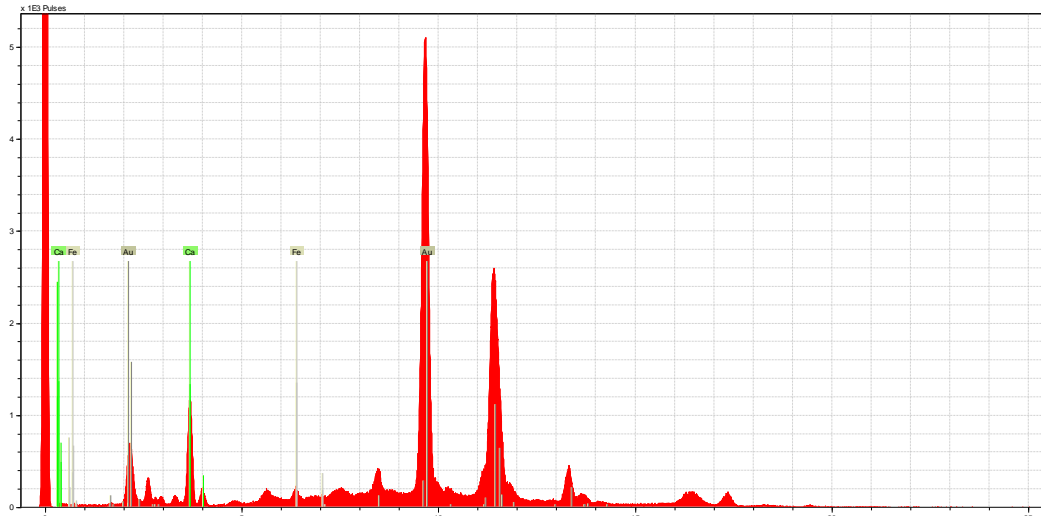


Grafik 3.2 1a-siyah süsleme XRF spektrumu

3-1a-altın süsleme (Görsel 3.31); Metin kısmının 1a sayfasındaki altın renkli süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak altın (Au) ve düşük sinyalde kalsiyum (Ca), nikel (Ni) ve demir (Fe) tespit edilmiştir (Grafik 3.3).

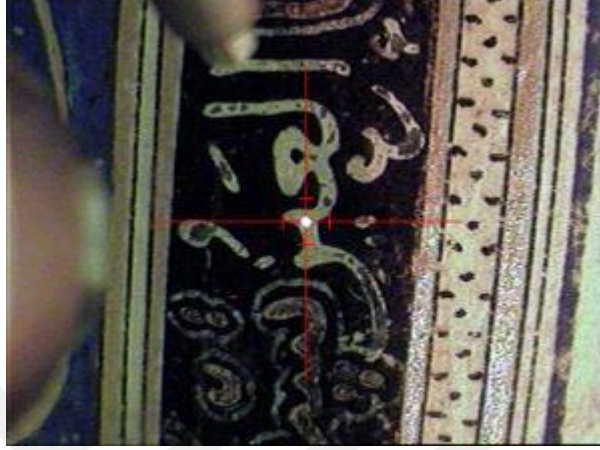


Görsel 3.31 1a altın süsleme analiz noktası

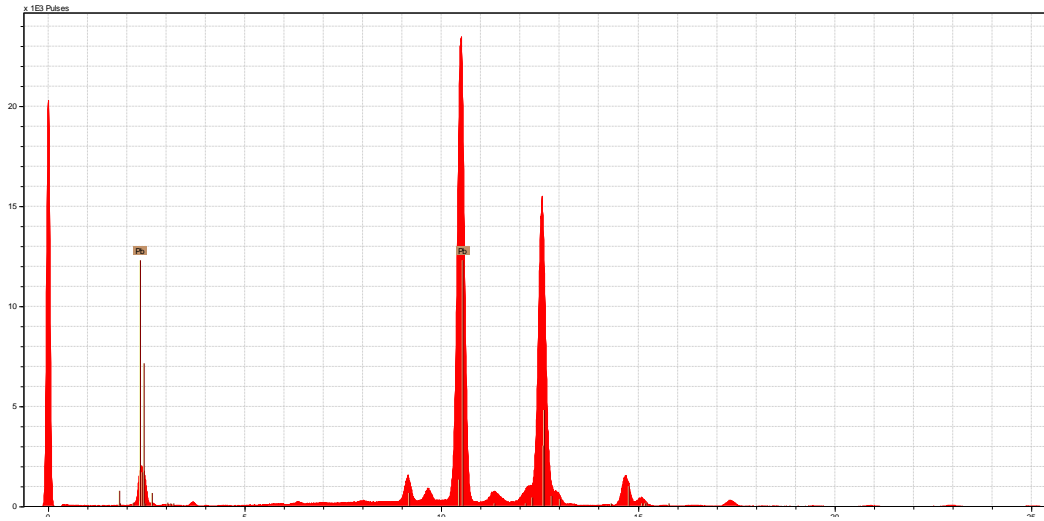


Grafik 3.3 1a-altın süsleme XRF spektrumu

4-2a-beyaz süsleme (Görsel 3.32); Metin kısmının 2a sayfasındaki beyaz süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak kurşun (Pb) tespit edilmiştir. Kurşun varlığının moleküler formülü $(PbCO_3)_2 \cdot Pb(OH)_2$ olan kurşun beyazından (üstübeç) kaynaklandığı düşünülmektedir (Grafik 3.4).

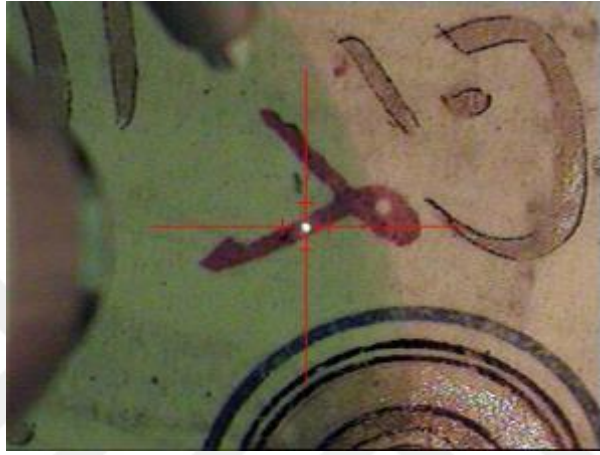


Görsel 3.32 2a beyaz süsleme analiz noktası

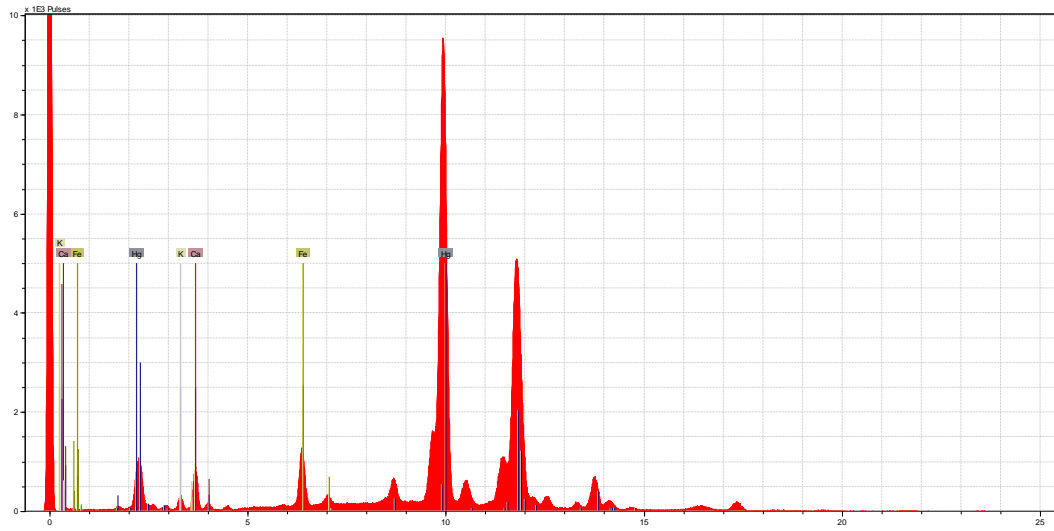


Grafik 3.4 2a-beyaz süsleme XRF spektrumu

5-2a-kırmızı mürekkep (Görsel 3.33); Metin kısmının 2a sayfasındaki kırmızı mürekkepte yapılan analiz sonucunda majör element olarak cıva (Hg) ve düşük sinyalde demir (Fe), kalsiyum (Ca) ve potasyum (K) tespit edilmiştir. Kırmızı mürekkepte majör olarak tespit edilen cıva (Hg) elementinden yola çıkılarak mürekkep yapımında HgS moleküler formülüne sahip olan *vermilion* pigmentinin kullanıldığı düşünülmektedir (Grafik 3.5).



Görsel 3.33 2a kırmızı mürekkep analiz noktası

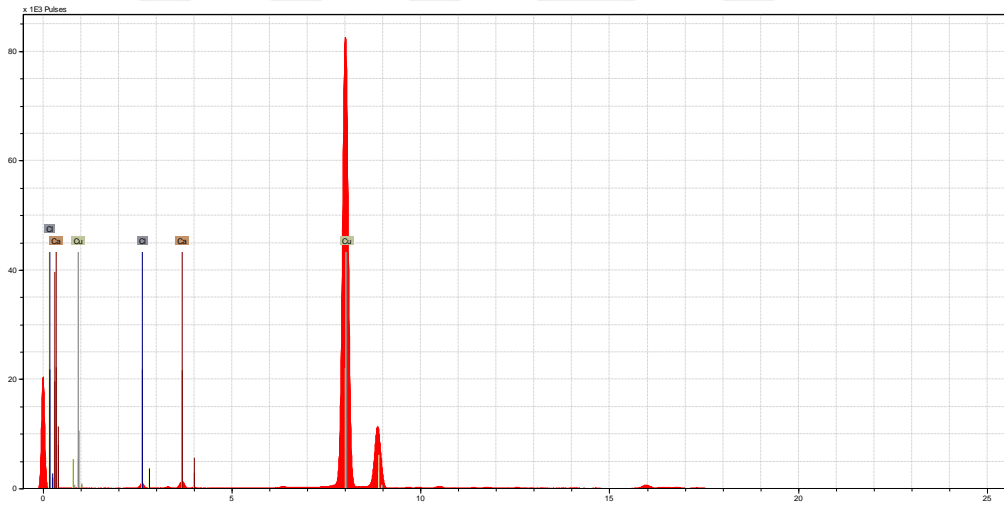


Grafik 3.5 2a-kırmızı mürekkep XRF spektrumu

6-300b-yeşil süsleme (Görsel 3.34); Metin kısmının 300b sayfasındaki yeşil süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak bakır (Cu) ve düşük sinyalde kalsiyum (Ca) ve klor (Cl) tespit edilmiştir. Süsleme için bakır bazlı bir pigment kullanıldığı düşünülmektedir (Grafik 3.6).

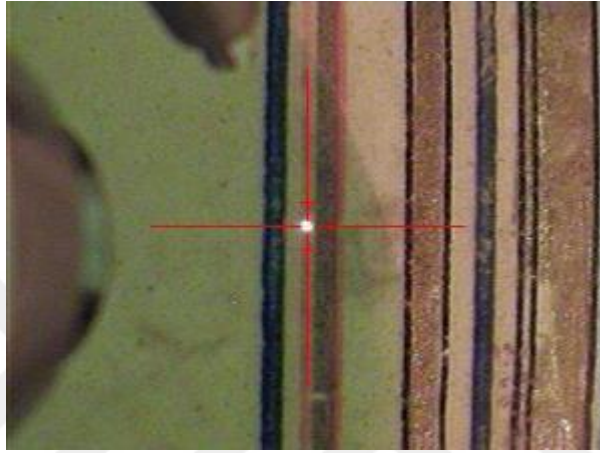


Görsel 3.34 300b yeşil süsleme analiz noktası

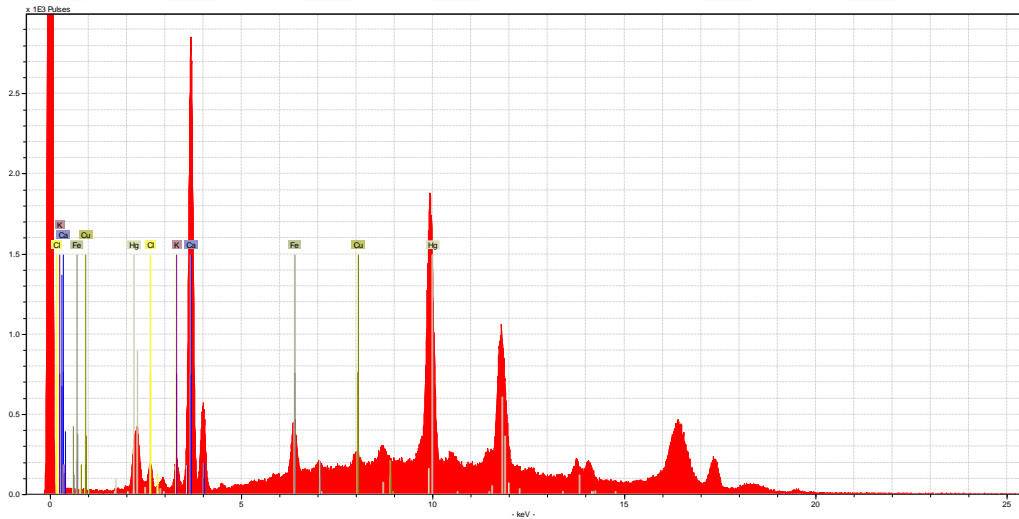


Grafik 3.6 300b-yeşil süsleme XRF spektrumu

7-301a-kırmızı cetvel (Görsel 3.35); Metin kısmının 301a sayfasındaki kırmızı cetvelde yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca), minör element olarak cıva (Hg) ve düşük sinyalde demir (Fe), potasyum (K), klor (Cl) ve bakır (Cu) tespit edilmiştir. Majör element olarak tespit edilen kalsiyumun kâğıttan kaynaklandığı düşünülmektedir. Kırmızı rengin elde edilmesinde HgS moleküler formülüne sahip olan *vermilion* pigmentinin kullanıldığı düşünülmektedir (Görsel 3.7).

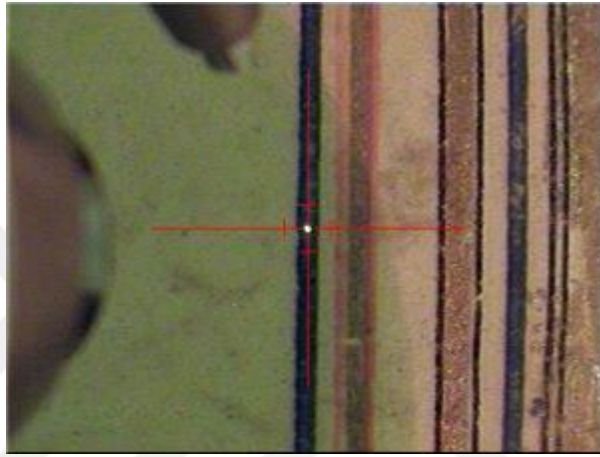


Görsel 3.35 301a kırmızı cetvel analiz noktası

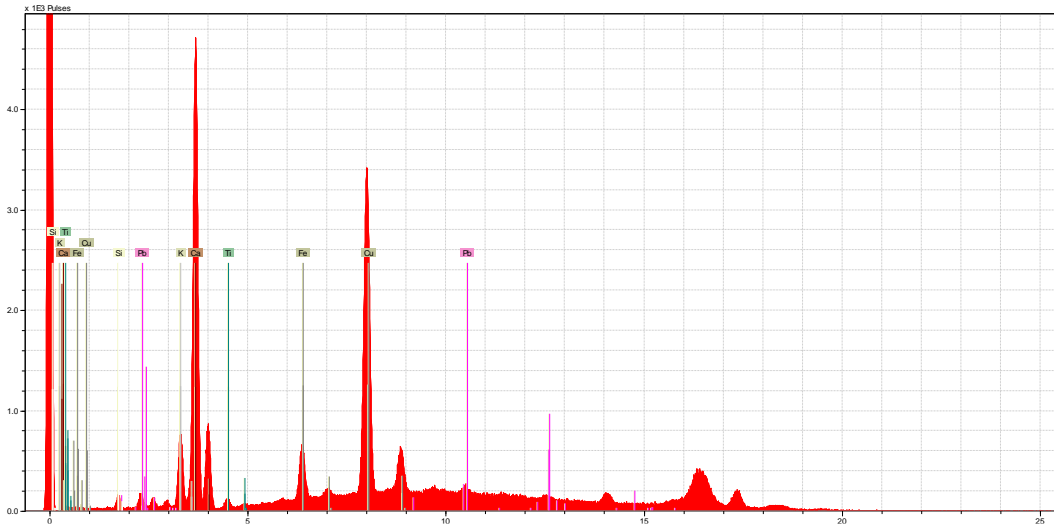


Grafik 3.7 301a-kırmızı cetvel XRF spektrumu

8-301a-lacivert cetvel (Görsel 3.36); Metin kısmının 301a sayfasındaki lacivert cetvelde yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca), minör element olarak bakır (Cu) ve düşük sinyalde potasyum (K), demir (Fe), kurşun (Pb), silisyum (Si) ve titanyum (Ti) tespit edilmiştir. Lacivert rengin elde edilmesinde moleküler formülü $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ olan azurit pigmentinin ve/veya moleküler formülü $(\text{Na},\text{Ca})_8(\text{AlSiO}_4)_6(\text{S},\text{SO}_4,\text{Cl})_{1-2}$ olan lapis lazuli pigmentinin kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Grafik 3.8).

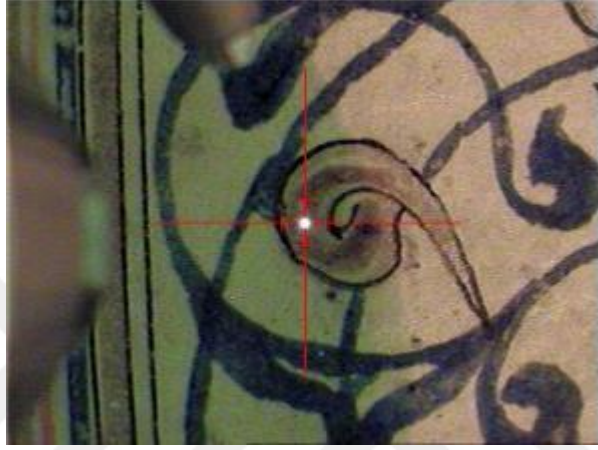


Görsel 3.36 301a lacivert cetvel analiz noktası

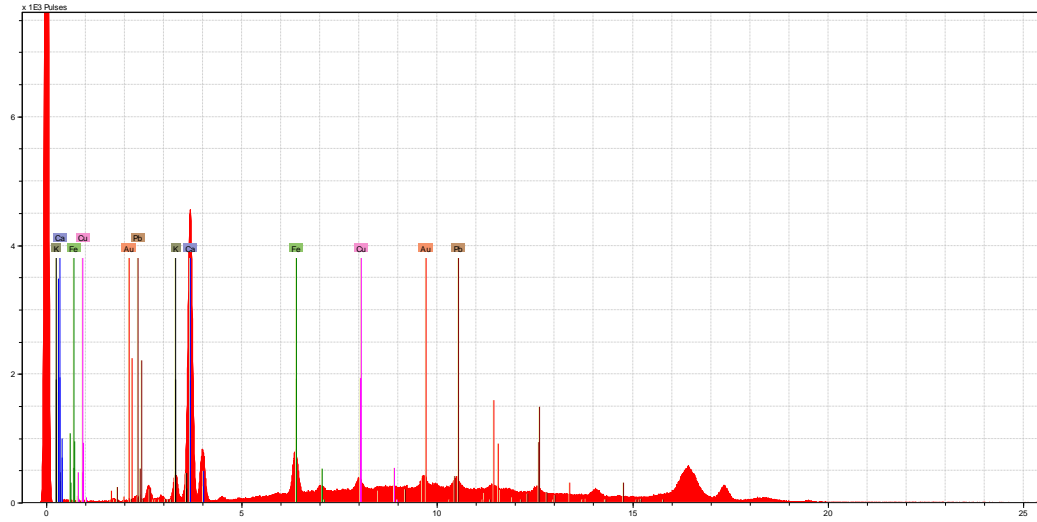


Grafik 3.8 301a-lacivert cetvel XRF spektrumu

9-301a-kahverengi süsleme (Görsel 3.37); Metin kısmının 301a sayfasındaki kahverengi süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca) ve düşük sinyalde demir (Fe), potasyum (K), bakır (Cu), altın (Au) ve kurşun (Pb) tespit edilmiştir. Kahverengi süslemede organik bir renklendirici ya da anhidroz Fe_2O_3 moleküler formülüne sahip *red ochre* pigmentinin kullanıldığı düşünülmektedir (Grafik 3.9).

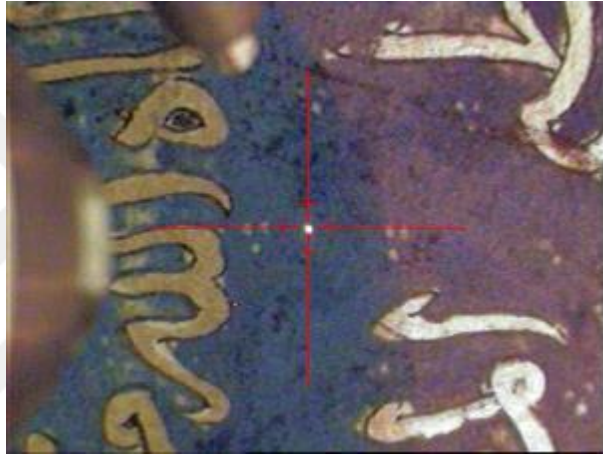


Görsel 3.37 301a kahverengi süsleme analizi

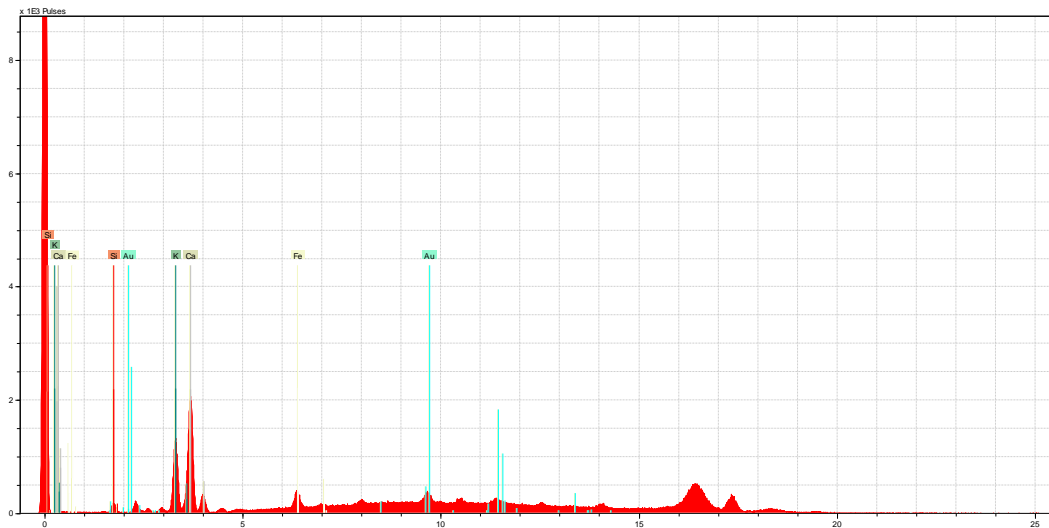


Grafik 3.9 301a-kahverengi süsleme XRF spektrumu

10-302a-mavi süsleme (Görsel 3.38); Metin kısmının 302a sayfasındaki mavi süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca), minör element olarak potasyum (K) ve düşük sinyalde demir (Fe), altın (Au) ve silisyum (Si) tespit edilmiştir. Süslemede tespit edilen silisyum (Si) kullanılan pigmentin lapis lazuli olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte tespit edilen elementin düşük sinyalde olması kullanılan pigmentin organik bir pigment olma ihtimalini de düşündürmektedir. Ayrıca tespit edilen demirin (Fe) de mavi süsleme üzerinde yer alan siyah görümlü noktalı alanlarda kullanılmış olan demir esaslı bir pigmentten kaynaklandığı tahmin edilmektedir (Grafik 3.10).

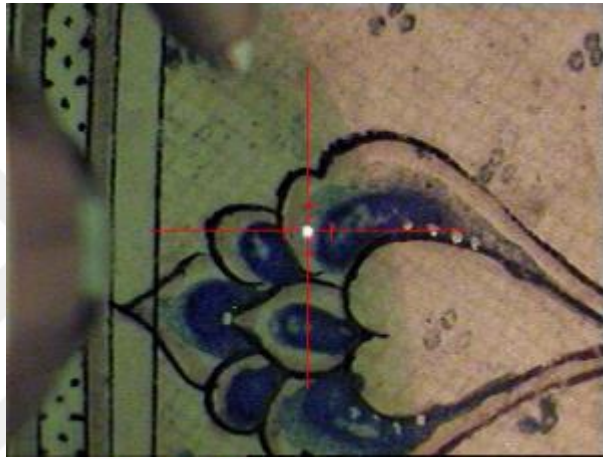


Görsel 3.38 302a mavi süsleme analiz noktası

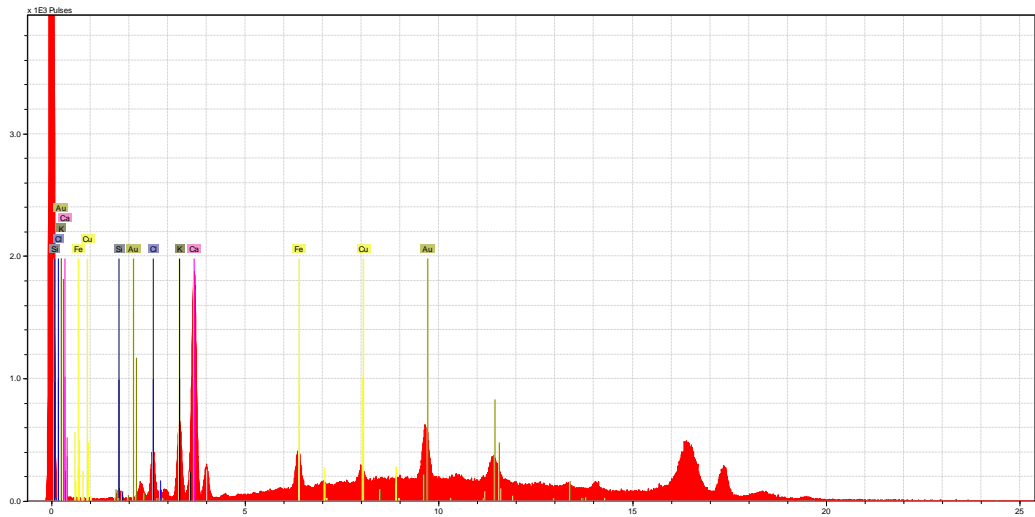


Grafik 3.10 302a-mavi süsleme XRF spektrumu

11-302b-açık mavi süsleme (Görsel 3.39); Metin kısmının 302a sayfasındaki açık mavi süslemede yapılan analiz sonucunda majör element olarak kalsiyum (Ca) ve düşük sinyalde potasyum (K), altın (Au), demir (Fe), klor (Cl), bakır (Cu) ve silisyum (Si) tespit edilmiştir. Süslemede tespit edilen silisyum (Si) kullanılan pigmentin lapis lazuli olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte tespit edilen elementin düşük sinyalde olması kullanılan pigmentin organik bir pigment olma ihtimalini de düşündürmektedir. 302b’de silisyum sinyal şiddeti 302a’daki silisyum sinyal şiddetinin yaklaşık yarısı kadardır (Grafik 3.11).



Görsel 3.39 302b açık mavi süsleme analiz noktası



Grafik 3.11 302b-açık mavi süsleme XRF spektrumu

3.4.4 Raman

Yöntem; Kültürel mirasın korunması ve konservasyonunda, bilim ve teknolojinin kullanımı son yıllarda önemli ölçüde artmıştır. Bu çalışmalar, bilimsel yöntemlerin uygulanmasına dayanarak “konservasyon bilimi” ile gerçekleştirilir. Analitik veriler, eserlerin yapısal malzemeleri ile ilgili bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda kimyasal ve biyolojik tahribatın kaynağını ve derecesini belirler ve erken uyarı sinyalleri verir.

Raman spektroskopisi moleküler analiz temeline dayanmaktadır. Bu yöntem ile inorganik ve organik malzeme karakterizasyonu yapılabilmektedir. Spektroskopi, molekül içindeki titreşimlerle ilgili bilgi sağlar ve bu bilgiler kimyasal bağlar için çok spesifiktir. Raman spektroskopisinin spesifik bilgi verme özelliği sayesinde, moleküller için bir parmak izi bilgisi sunar ve bu sayede teknik her türlü moleküler etkileşimin çalışılmasına olanak tanır.

Spektrumların analizi ile yazma eserlerde kullanılan pigmentler, mürekkepler ve kâğıt yapımında kullanılan malzemelerin moleküler yapısına ulaşmak mümkündür. Raman analizleri sonucunda elde edilen spektrumların doğru bir şekilde yorumlanması önemlidir. Çünkü yazma eserin üzerine yazıldığı materyalde meydana gelen kimyasal reaksiyonlar sonucunda moleküllerde değişiklikler olabilir. Bu nedenle, analizler sırasında bu değişimlerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Renishaw invia Reflex Raman Spektroskopi cihazı ile 514nm ve 785 nm dalga boyu iki lazer kaynağı kullanılarak eserlerin tahribatsız ve yerinde analizi mümkün olmaktadır (URL-5, 2022).

Uygulama; Kütahya Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesi Vahit Paşa Koleksiyonu 3313 numaralı yazma eserin tezhip süslemeli sayfaları üzerinde yer alan renklerin pigment ve boyarmadde tanımlama çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Tablo 3.13). Analizlerde 514 ve 785 mm dalga boyu lazer ışık kaynağı kullanılmıştır.

Sonuç: Siyah; Siyah renk tanımlama 1a, 300b, 301a, 301b, 302a, 302b ve 303a tezhip süslemeleri ile mürekkep hattı üzerinde gerçekleştirilmiştir. Raman analizleri neticesinde 303a siyah rumi şeklinde süslemeler hariç tüm analiz noktalarında ~1325

ve $\sim 1580 \text{ cm}^{-1}$ de yer alan geniş bantlar karbon siyahına işaret etmektedir. 303a sayfasının mikroskop altında incelemesinde mavi ve siyah partiküller gözlenmiştir. Mavi partiküllerin analizlerinden elde edilen spektrumda 544 ve 1305 cm^{-1} de yer alan bantlar lapis lazuli pigmentine işaret etmektedir. Karbon siyahı içerisinde lapis lazuli karıştırıldığı düşünülmektedir. Raman spektrumunda ise ~ 400 , $500-600$ ve 1488 cm^{-1} de yer alan bantlar demir mazi mürekkebi karakteristik bantlarıdır (Grafik 3.12). Diğer sayfalardaki analiz noktalarında da aynı şekilde ~ 400 , $510-620$, 1320 , 1488 ve 1580 cm^{-1} de yer alan bantlar demir mazi mürekkebi karakteristik bantlarıdır (Grafik 3.12; Grafik 3.13; Grafik 3.14).

Lacivert: Eserin 1a, 2a, 301a, 301b, 302a ve 302b sayfaları tezhip süslemelerinde kullanılan lacivert rengin tanımlama çalışmaları yapılmıştır. Raman analizleri neticesinde lacivert renk üzerinden elde edilen Raman spektrumlarında 548 cm^{-1} de güçlü şiddette bant tespit edilmiştir (Grafik 3.15). Spektrumun literatür eşleştirmesi neticesinde lacivert renk lazurite pigmentine işaret etmektedir.

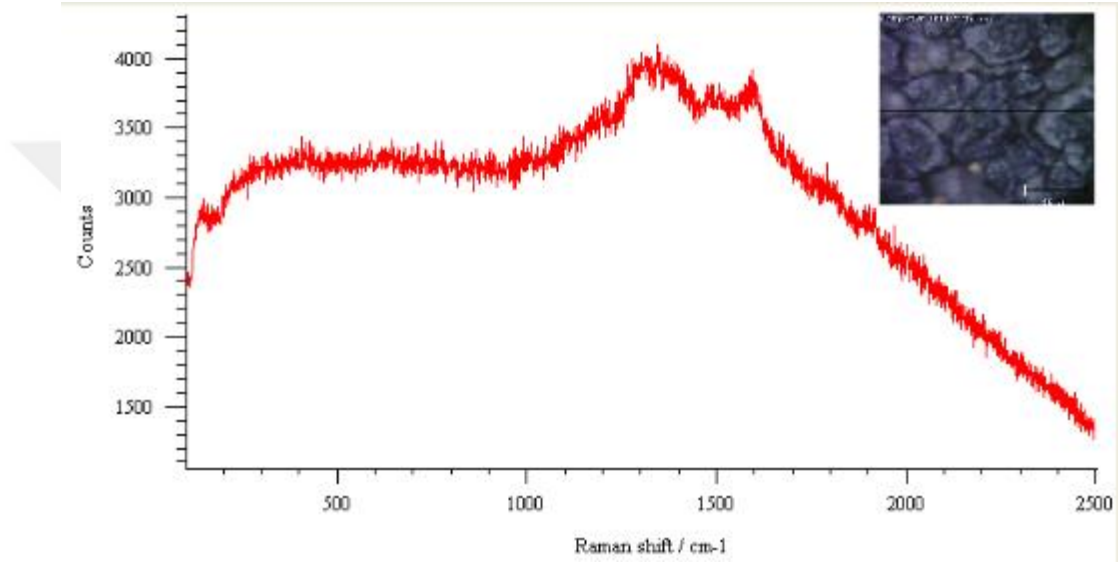
Beyaz: Eserin 1a, 2a 30a, 300b ve 301a sayfaları mürekkep hattı ve süslemeler üzerinde tanımlama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Raman analizleri neticesinde tüm noktalardan elde edilen spektrumlarda

1050 cm^{-1} de yer alan bant kurşun beyazı (üstübeç) pigmenti varlığına işaret etmektedir. Beyaz renk için kurşun beyazı kullanıldığı söylenebilmektedir (Grafik 3.16).

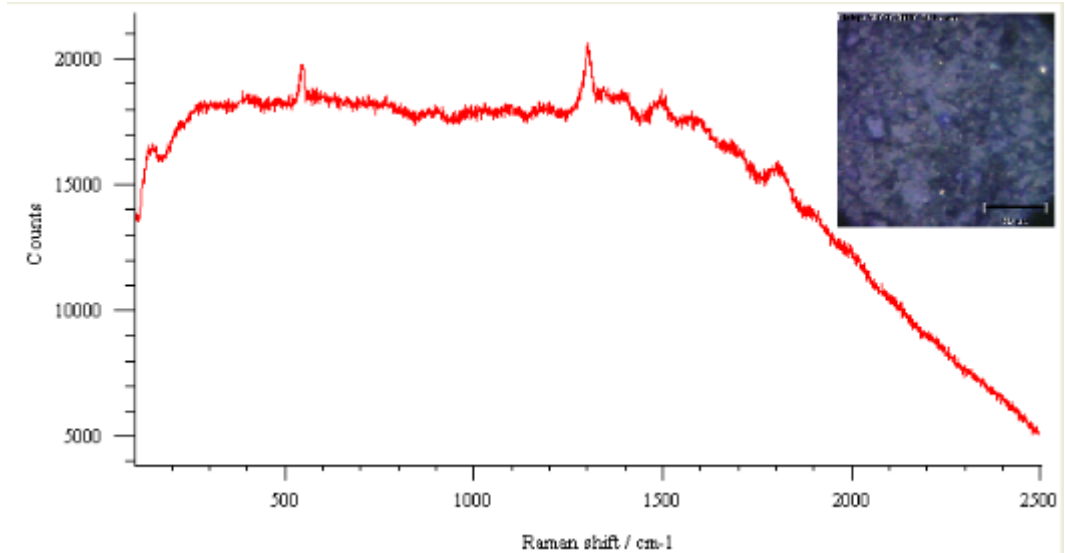
Kırmızı: Eserde kırmızı renk tanımlama çalışmaları 2a, 301a ve 303a sayfaları üzerinde gerçekleştirilmiştir. Farklı noktalar üzerinde yapılan Raman analizlerinde 253 çok güçlü, 280 çok zayıf ve 343 cm^{-1} de güçlü şiddetteki bantlar vermilion pigmentine işaret etmektedir (Grafik 3.17).

Tablo 3.13 Renklerin pigment karşılığı

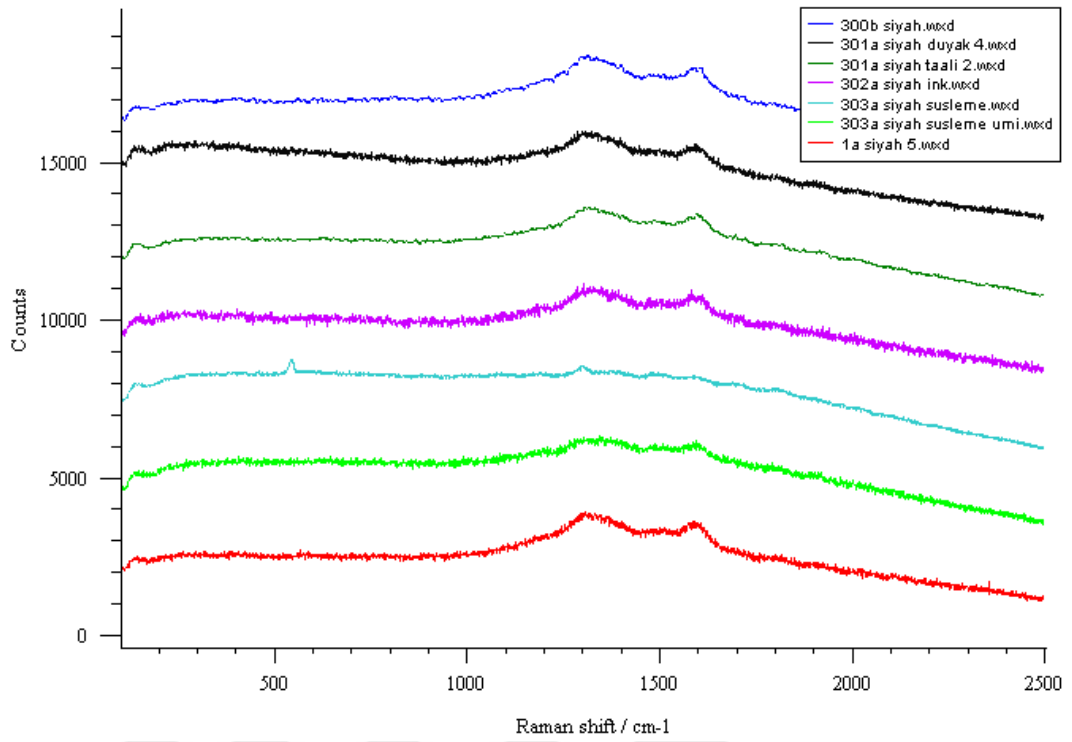
Renk	Pigment
Siyah	Karbon Siyahı
Lacivert	Lapis lazuli
Kırmızı	Vermilion
Beyaz	Kurşun beyazı (üstübeç)



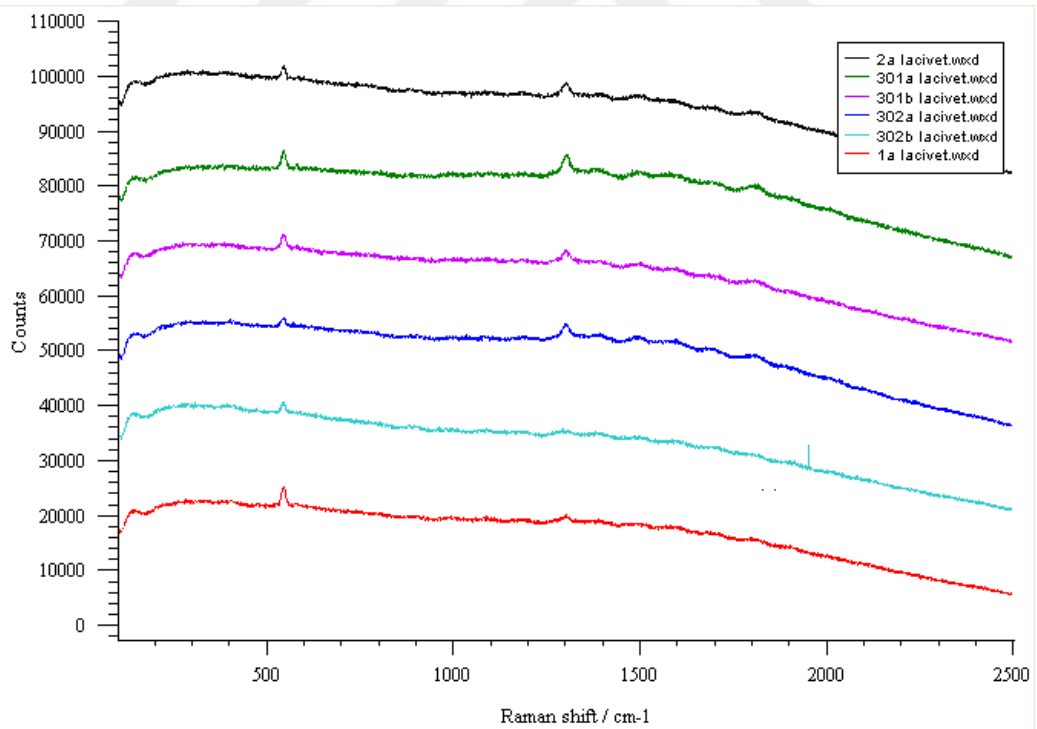
Grafik 3.12 Siyah Raman spektrumu



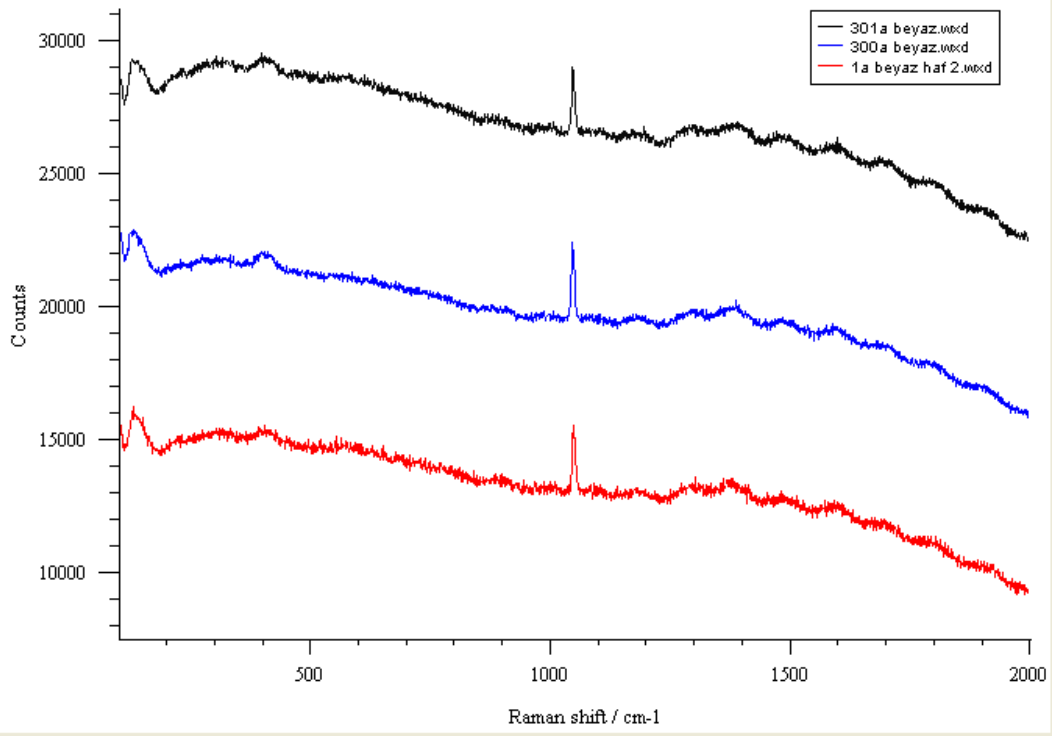
Grafik 3.13 303a siyah renk içince mavi partiküllerin Raman spektrumu



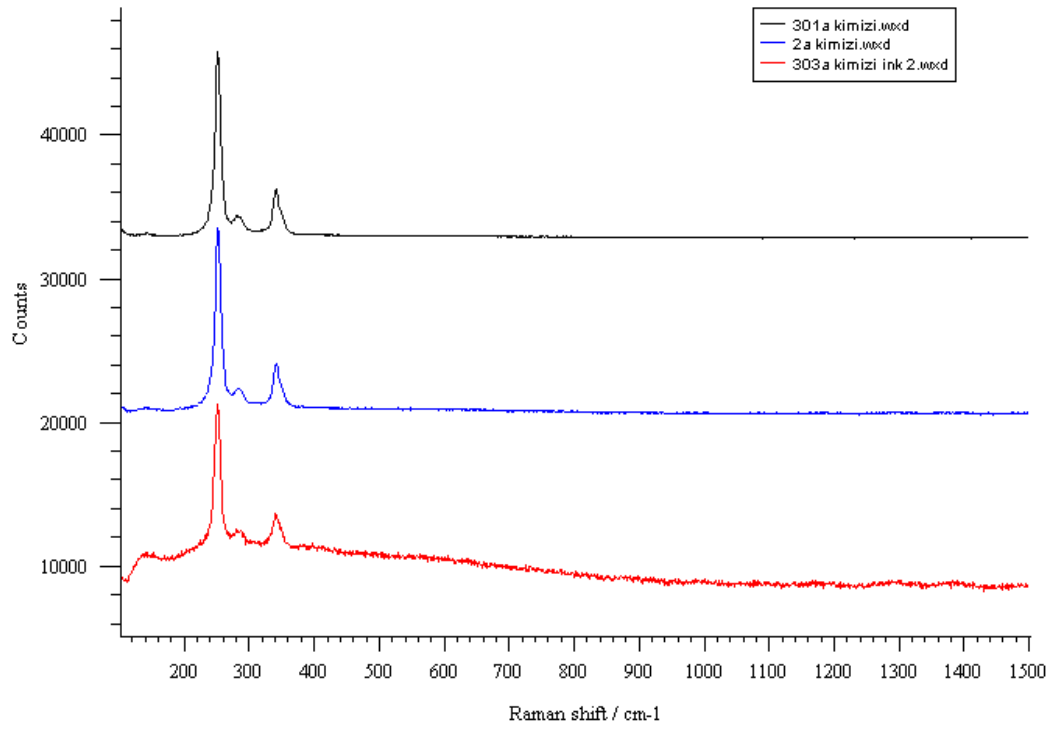
Grafik 3.14 Siyah renk Raman spektrumu



Grafik 3.15 Lacivert renk Raman spektrumu



Grafik 3.16 Beyaz renk Raman spektrumu



Grafik 3.17 Kırmızı renk Raman spektrumu

3.4.5 Lif Analizi

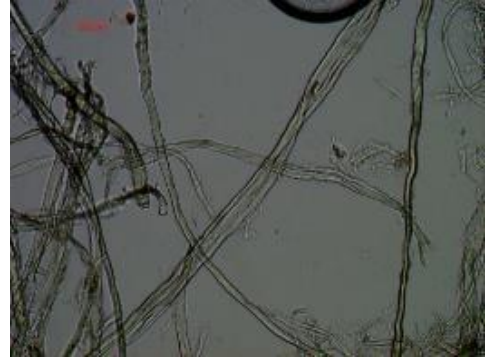
Kitap konservasyonu alanında lif analizi, kâğıt, tekstil ve benzeri malzemelerle hazırlanmış eserlerde kullanılan lif türünü belirlemek için kullanılan bir yöntemdir. Doğal malzemelerde, lif türü bitki, hayvan veya mineral kaynaklı olabilirken, doğal olmayan malzemelerde organik ve inorganik sentetik liflerin varlığı mümkündür.

Yöntem; Lif analizi için preparat hazırlama sürecinde, TAPPI T401 standardı temel alınmış ve bu standarttaki yöntemler, numunelere özel olarak revize edilmiştir. Numunelerdeki lifler stereomikroskop kullanılarak ayrıldıktan sonra, ZEISS Axio Scope A1 polarize ışık mikroskobunda incelenmiştir. Herzberg ve Floroglusinol testleri için 200x büyütme kullanılarak görüntüler alınmış (Görsel 3.40-41), lif genişliği ölçümleri ise 500x büyütme ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 3.42). Elde edilen görüntüler ve ölçüm sonuçları, literatürdeki verilerle karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

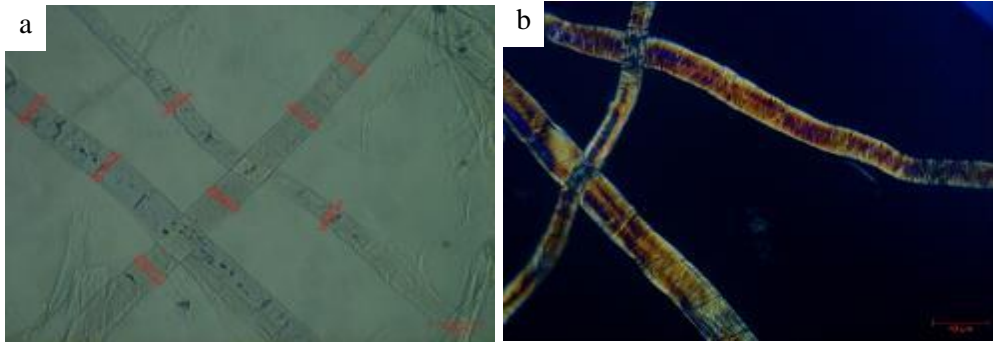
Bulgular



Görsel 3.40 Herzberg çözelti damlatılmış lif numunesi mikroskop görüntüsü, 200x



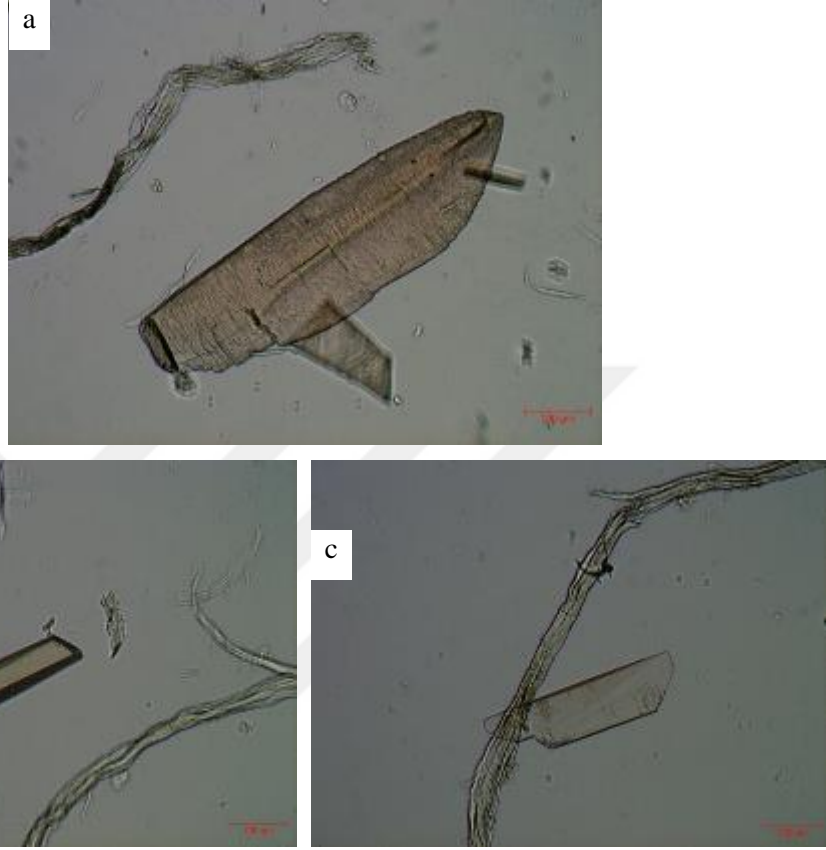
Görsel 3.41 Floroglusinol çözeltisi damlatılmış lif numunesi mikroskop görüntüsü, 200x



Görsel 3.42 Lif görüntüleri görünür ışık (a) ve polarize ışık (b), 500x

Lif genişliği (min-max, μm) : 8,9 - 30

Lif genişliği (ort, μm) : 17,9



Görsel 3.43 Liflerin hücresel yapı benzeri görüntüleri, 200x

Tablo 3.14 Lifin yapısal özellikleri ve muhtemel lif türü ailesi

Lif yapısal özellikleri	Çapraz işaretler ve bazı liflerde dislokasyonlar belirgin
Lif genişliği (min-max, μm)	8,9 - 30
Lif genişliği (ort, μm)	17,9
Floroglusinol testi	Renksiz/Sarı- Paçavra ile uyumlu
Herzberg testi	Kırmızı/Kahverengi- Keten/ Kenevir ile uyumlu
Muhtemel lif türü ve ailesi	Kenevir- <i>Cannabis sativa</i> (Aile: Moraceae) ve/veya Keten- <i>Linum usitatissimum</i> (Aile: Linaceae)

Yorum: Mikroskop altında incelenen liflerin morfolojik yapısı ve lif genişlik değerleri keten ve/veya kenevir liflerine yakınlık göstermektedir⁴. Keten ve kenevir lifleri arasındaki benzerlik her iki lif türünün de karışım halinde kullanılmış olma ihtimalini de göz önünde bulundurmaya gereği olduğunu düşündürmektedir (Tablo 3.14). Görsel 3.43-a'da verilen yapı, keten liflerinde görülen parankimal hücre yapısına⁵ benzemekle birlikte kesin olarak bir tespit bulunulamamıştır. Görsel 3.43-b ve Görsel 3.43-c'de verilen yapılar ise tanımlanamamıştır.

Lif türlerinin bazı karakteristik özelliklerinin birbirine benziyor oluşu türler arasında keskin ayrımlar yapmayı güçleştirmektedir. İncelenen örnekler ile ilgili daha kesin sonuçlar elde edebilmek için daha fazla ölçüm almak ya da daha ileri analiz yöntemlerine başvurmak gerekmektedir.

3.4.6 Kolorimetre Ölçümü

Renk analizi uygulanacak kâğıtların rengini belirlemek için, görsel bir değerlendirme ve kolorimetrik ölçümler yapılır. Bu yöntemler kullanılarak tespitlerde bulunmak mümkündür. Görsel değerlendirme ile kâğıdın rengi gözle incelenirken, kolorimetrik ölçümler renk değerlerini nicel olarak belirler. Bu iki yöntem bir arada kullanılarak, kâğıdın rengi hakkında detaylı ve doğru bilgi elde edilir (Loveday, 2001).

Yazma eserlerinin kolorimetrik analizi, kâğıt, mürekkep veya boya gibi bileşenlerin renk özelliklerinin objektif bir şekilde ölçülmesini içerir (Görsel 3.44). Kolorimetri, renklerin nicel olarak değerlendirilmesi ve karşılaştırılması için kullanılan bir bilimsel yöntemdir. Bu yöntem, renklerin spektral dağılımlarını analiz ederek, renk tonunu, doygunluğunu ve parlaklığını sayısal değerlere dönüştürür (Tablo 3.15). Yazma eserlerinin kolorimetrik analizi, malzeme özelliklerinin belirlenmesi ve renk değişimlerinin incelenmesi için önemlidir. Ayrıca, bu analiz konservasyon sürecinde eserin renk durumunu belirlemek, restorasyon ihtiyaçlarını değerlendirmek ve gelecekteki koruma stratejilerini planlamak için önemlidir (Tablo 3.16).

⁴ Bkz. Ilvessalo Pfäffli, M.S., Fiber Atlas - Identification of Papermaking Fibers (T.E. Timell, Ed.). Heidelberg: Springer, 1995, s.336-339.

⁵ Bkz. Ilvessalo Pfäffli, age, s. 337.







Görsel 3.44 Sayfaların kolorimetre ile renk ölçümünün yapılması ve değerleri

Tablo 3.15 Eser sayfalarının renk analiz değerleri

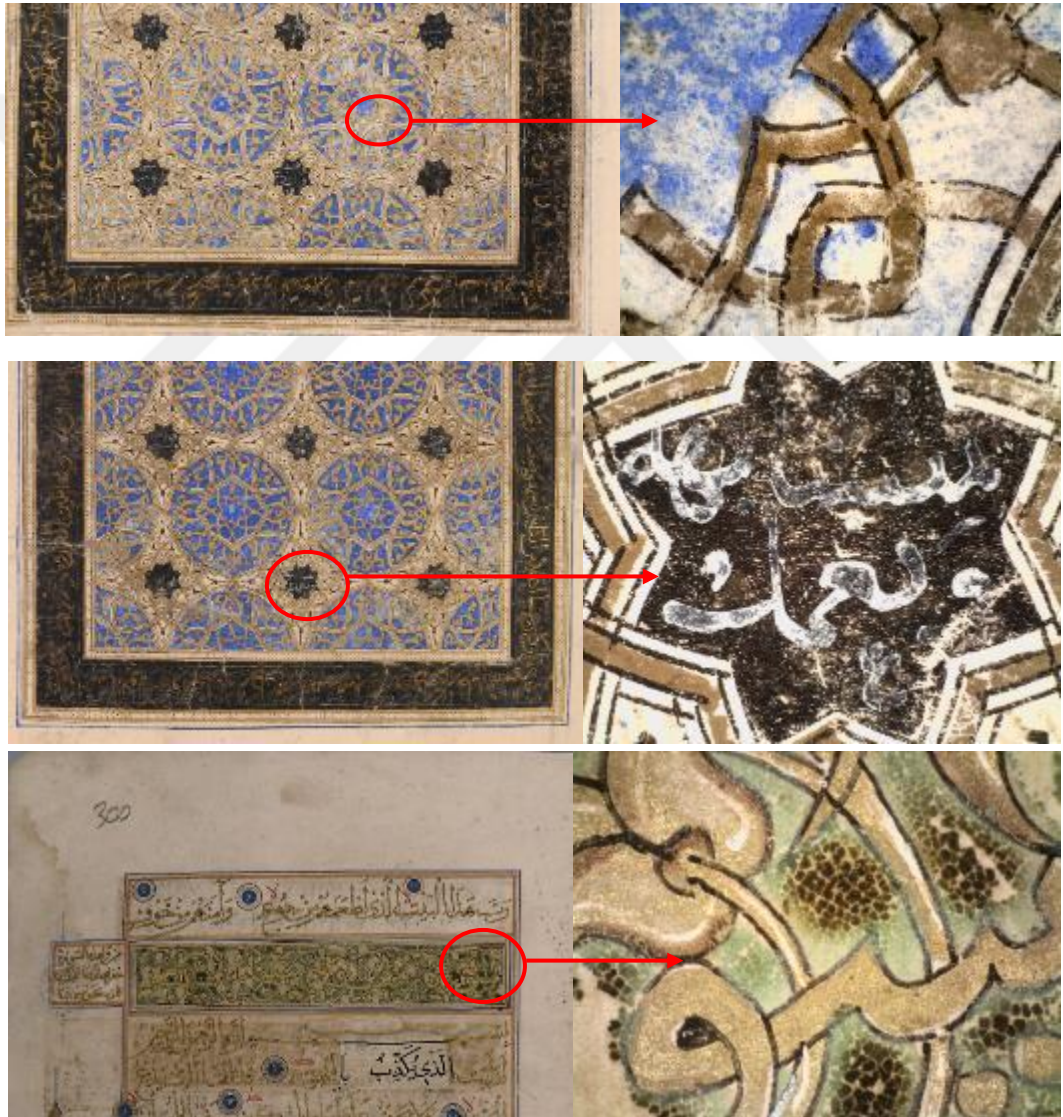
Sayfa Numarası	L*	a*	b*
Yeşil yan kâğıt (ön)	63,52	-17,59	15,23
1	82,29	2,78	19,98
2	60,54	27,04	27,23
3	74,68	4,64	24,94

Tablo 3.16 Sayfaların L*a*b* değerlerinin RAL renk karşılığı ve RGB kodları

Sayfa Numarası	L*a*b* değeri	RAL kataloğundaki renk karşılığı ve RGB kodu
Yeşil yan kağıt (ön)	63,52*-17,59*15,23*	 Pale Green (137-172-118)
1	82,29*2,78*,19,98*	 Light Ivory (230-214-144)
2	60,54*27,04*27,23*	 Beige Red (193-135-107)
3	74,68*4,64*24,94*	 Beige (194-176-120)

3.4.7 Dijital Mikroskop ile Görüntüleme

Dijital mikroskop kullanımı, çıplak gözle görülmesi zor olan detayların mikroskop altında incelenmesini ve belgelenmesini sağlar. Bu yöntem, mürekkep ve kâğıt yüzeyi gibi eserlerin çeşitli ayrıntılarını dijital olarak kaydetmeye olanak tanır. Dijital mikroskoplar, yüksek çözünürlüklü görüntüler sunarak küçük ölçekli detayların ayrıntılı bir şekilde incelenmesini mümkün kılar. Bu teknoloji, eserlerin yapısını ve bileşenlerini daha iyi anlamak için önemli bir araçtır (Görsel 3.45).



Görsel 3.45 Eserin Süslemelerinin dijital mikroskop (dino) ile görüntülenmesi

3.5 Koruma ve Onarım Uygulamaları

Koruma ve onarım çalışmalarının Türkiye Yazma Eserler Kurumu Kitap Şifahanesinde gerçekleştirilen eserin kuruma ait belgeleme formu doldurulduktan sonra onarım çalışmalarına başlanmıştır. Eserin ilk olarak sayfa numaraları kontrol edilmiş, yanlış yapılan numaralandırma yeniden numara verilerek düzeltilmiştir. Sırt dikişindeki kopmalar bazı formlarda dağılmalara neden olmuştur. Bu sebeple metin ve cildi ayrılarak çalışılması kararı alınmıştır. Eserin numaralandırılması, cilt ve metnin ayrılarak çalışılacağı durumlarda sayfaların karışma riskine karşı önem taşımaktadır. Daha sonra eserin onarım öncesi durumu fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Eserin çeşitli analizleri yapılarak analizler başlığı altında anlatılmıştır. Eserde bulunan süslemeli alanlar dijital mikroskop (dino) ile detaylı bir şekilde incelenerek görüntüleri kaydedilmiştir (Görsel 3.45). Koruma ve onarım çalışmaları ayrı alt başlıklar halinde anlatılmıştır.

3.5.1 Metin Onarım Uygulamaları

3.5.1.1 Kuru ve nemli temizlik

El yazmalarında depolama koşulları sonucunda, çevresel faktörler ve kullanıma bağlı olarak sayfalarda toz, kir, çeşitli yazı çizi, parmak izleri gibi durumlar meydana gelebilmektedir. Bu gibi durumlar karşısında temizlik için Vinil silgi, sünger silgi, yumuşak kıllı fırça veya emiş gücü ayarlanabilen HEPA filtreli konservasyon süpürgeleri kullanılabilir. Genellikle delik, yırtık gibi hassas veya kırılabilir alanlarda, silgi ile müdahalenin mümkün olmadığı, mikroorganizma şüphesinin bulunduğu kısımlarda ya da aşırı toz/kirin mevcut olduğu silgi ve fırçanın yetersiz kaldığı durumlarda bu tür süpürgeler tercih edilir. HEPA filtreli süpürgeler yumuşak ve esnek kıllara sahip fırça uçları ile birlikte kullanılır. Eğer ki eser sayfaları hassas ise ince bir eleğin sayfa üzerine yerleştirilmesi ile işlem gerçekleştirilir ve esere verilebilecek zararın önüne geçilir. İşlem sırasında tüm sayfalar dikkatlice ve titizlikle temizlenmelidir.

Vahid Paşa 3313 envanter numaralı eserin koruma ve onarım çalışmalarına belgeleme sonrasında ilk olarak kuru temizlik işlemi ile başlanmıştır. HEPA filtreli süpürge ile

kuru temizlik işlemleri yapılırken daha çok forma dipleri ve yazılı/süslemeli alanın dışında kalan kısımların kuru temizliğinin yapılmasına dikkat edilmiştir (Görsel 3.46). Eserin genel yapısında herhangi bir sorun olmaması, sayfaların iyi durumda olması sebebi ile işlem sırasında elek kullanılmamıştır.



Görsel 3.46 HEPA filtreli konservasyon süpürgesi ile kuru temizlik işlemi

El yazması Kur'an'ın sırt ve kolon dikişinde daha önceden meydana gelen kopmalar, bazı formalar metinden bağımsız hale gelmesine neden olmuştur. Üst kapak ve sırt bağlantısını sağlayan onarım derisinin büyük bir kısmı kopuk halde olduğundan ufak bir kısım deri bağlantıyı sağlamaktadır. Bağlantıyı sağlayan onarım derisinin

uzaklaştırılması ile üst kapak metinden ayrılmıştır. Dikiş desteği olarak metnin sırtına yapıştırılan tekstil, yapıştırıcının zamanla bağlayıcılığını kaybetmesi ile büyük bir kısmı metinden ayrılmıştır. Bu sebeple ve bağımsız durumda formaların olması metin ile sırt tekstilinin mekanik olarak ayrılmasında kolaylık sağlamış, sırt tekstili eski onarım sırt derisi ile birleşik bir şekilde metinden ayrılmıştır. Formaların birbirinden ayrılması işlemi (Görsel 3.47) sırasında eserin mevcut forma düzeninin çizimi yapılarak kayıt altına alınmıştır (Şekil 3.2).



Görsel 3.47 Sırt dikişinin kesilerek Metnin formalara ayrılması

Ayrılan formalarda, sayfaların yüzeyinde bulunan toz ve kirinin temizlenmesinde silgi kullanılmıştır. Temizlik sırasında kullanılacak olan silginin belirlenmesinde metin kısmının tamamı kontrol edilmiş ve kâğıt yapısının durumu (bazı kısımlarda pamuklaşmanın olması) göz önünde bulundurulmuştur. Kâğıdın daha çok yüzeyinde bulunan tozun temizlenmesi hedef alınmış, yüzey aharını, yer alan parmak izlerini eserin bir tarihi olduğu düşüncesinde yola çıkarak korumak amacı ile sadece sünger silgi ve hamur silgi ile kuru temizlik yapılmıştır (Görsel 3.48-49). Bu işlem sırasında süsleme ve yazıların dışında kalan alanlarda uygulanmasına, gerekli görüldüğü takdirde satır aralarında hamur silgi ile temizliğin yapılmasına özen gösterilmiştir.



Görsel 3.48 Söngü silgi ile kuru temizlik



Görsel 3.49 Hamur silgi ile kuru temizlik

Sayfa yüzeyinde bulunan böcek ve böcek pislikleri sabit uçlu bisturi ile mekanik olarak yüzeyden uzaklaştırılmıştır (Görsel 3.51). Sayfaların daha çok sırt kısmında yapıştırıcı kalıntıları görülmüştür. Yapısında bulunan tanecikler sebebi ile kullanılan yapıştırıcının çirîş olduğu düşünülmüştür. Geçirdiği onarımlar sırasında, sırt tekstili yapıştırılırken sürülen yapıştırıcı forma aralarına girerek burada kalıntılara neden olmuştur. Yer alan yapıştırıcı kalıntıları %4'lük metil selüloz (metil selüloz + su) ile nemlendirilerek sabit uçlu bisturi kullanılarak temizlenmiştir. Yapıştırıcı kalıntılarının temizliği sırasında yapıştırıcının bağlayıcılığını kaybetme durumuna göre beklenerek (1 dk/5 dk) işlem uygulanmıştır (Görsel 3.50).



Görsel 3.50 Yapıştırıcı kalıntılarının nemlendirilerek uzaklaştırılması



Görsel 3.51 Böcek kalıntılarının mekanik olarak uzaklaştırılması

3.5.1.2 Eski onarımların uzaklaştırılması

Eserin daha çok sırtında ve sayfa kenarlarında eski onarım kâğıtları yer almaktadır. Eserin özgün yapım teknikleri ile birlikte eserin bütünlüğü korumaya yönelik yapılan uygulamalarda kullanılmış yardımcı öğelerin muhafaza edilmesi de önem

taşımaktadır. Eserde bulunan kimi eski onarımların varlığı estetik anlamda uygun olmasa da eserin zaman içerisindeki yolculuğunu anlatması açısından bir belge niteliği taşımaktadır. Bu sebeple eserle bütün haline gelmiş olan, üzerinde yazı olan onarımlar yerlerinde bırakılarak korunmuştur (Görsel 3.52). Ancak, bazı eski onarımların gereğinden fazla alanda kullanılmış olması, kâğıt ile uyumsuzluğu, işlevini kaybetmiş olması ve arada bulunan yapıştırıcı sonucunda kâğıt üzerinde ağırlık/sertlik yapması nedeni ile uzaklaştırılması kararı alınmıştır. Eski onarımda kullanılan krem renkteki kağıtların el yapımı Avrupa kâğıdı olduğu tespit edilmiştir (Görsel 3.53). Onarımların uzaklaştırılması aşamasında %4'lük olarak hazırlanmış metil selüloz (metil selüloz + su) kullanılmıştır. Onarım üzerinde sürülen metil selüloz, yapıştırıcının bağlayıcılığını kaybetme durumuna göre bekletilmiş, sonrasında ise yüzeyden mekanik olarak uzaklaştırılmıştır (Görsel 3.54). İşlem tüm sayfalarda yer alan onarımlar için aynı şekilde uygulanmıştır.



Görsel 3.52 Metin kısmında korunan eski onarımlar



Görsel 3.53 Onarım kâğıdının alttan ışık görüntüsü



Görsel 3.54 Nemlendirilerek eski onarım kâğıtlarının uzaklaştırılması

3.5.1.3 Sağlamaştırma uygulaması

Metin kısmı genel kondisyon açısından iyi durumda olan eserin sayfa köşelerinde ve etek kısımlarında çok kullanımdan kaynaklı olduğu düşünülen pamuklaşmalar meydana gelmiştir. Genel olarak sırt dikişlerinin bulunduğu kısımlarda yırtıklar, bazı süslemelerde ise korozyon başlangıcı ve boyalarda dökülmeler gözlemlenen bozulmalardandır. Sayfaların etek ve köşeleri %70'lik alkol ile seyreltilmiş olan

%4'lük metil selüloz karışımı kullanılarak sağlamlaştırılmıştır. Yumuşak uçlu bir fırça ile pamuklaşmanın görüldüğü yüzeye alkol + metil selüloz karışımı yoğun olmayacak şekilde uygulanmış ve kurumaya bırakılmıştır. Uygulamanın yetersiz olduğu kısımlarda işlem tekrarlanmıştır ve kâğıdın mukavemeti artırılmıştır (Görsel 3.55). Yırtık olan kısımlarda, sayfa kenarlarında ve sırt kısımlarında NAO RK-00 (0,02 mm 3,5g/m²), metil selüloz-nişasta ile hazırlanmış remoistenable tissu⁶ kullanılmıştır (Görsel 3.56).



Görsel 3.55 Sayfa kenarlarının sağlamlaştırılması



Görsel 3.56 Yırtık kısımların sağlamlaştırılması

Remoistenable; kullanılacak Japon kâğıdının tekrar nemlendirme ile yüzeyinde bulunan yapıştırıcının aktifleşmesini sağlayan bir yöntemdir. Yapıştırıcının aktive edilmesinde saf su veya %70'lik alkol kullanılmaktadır. Mürekkepte akma meydana geliyorsa alkol, akma gerçekleşmiyorsa saf su tercih edilmiştir. Mürekkep korozyonu, bakır korozyonu gibi durumlarda Klucel G ile hazırlanan remoistenable kullanılmış ve alkol ile aktive edilmiştir. Şeritler halinde kesilen NAO RK-00 remoistenable (metil selüloz + nişasta) sayfa kenarlarında iki taraflı olacak şekilde, süsleme ve yazılı alanlarda oluşan yırtık veya korozyon sebebiyle çatlaklarda ise arka yüzünden yazılı alanlara gelmeyecek şekilde NAO RK-00 remoistenbale (Klucel G + alkol) ile tek taraflı olarak desteklenmiştir (Görsel 3.57). Sırt kısmında kolon ve dikişinden oluşan yırtıklarda NAO RK-0 (0,02mm 5g/m²) +metilselüloz-nişasta ile hazırlanmış remoistenable tek taraflı olarak kullanılmış ve sağlamlaştırılmıştır.

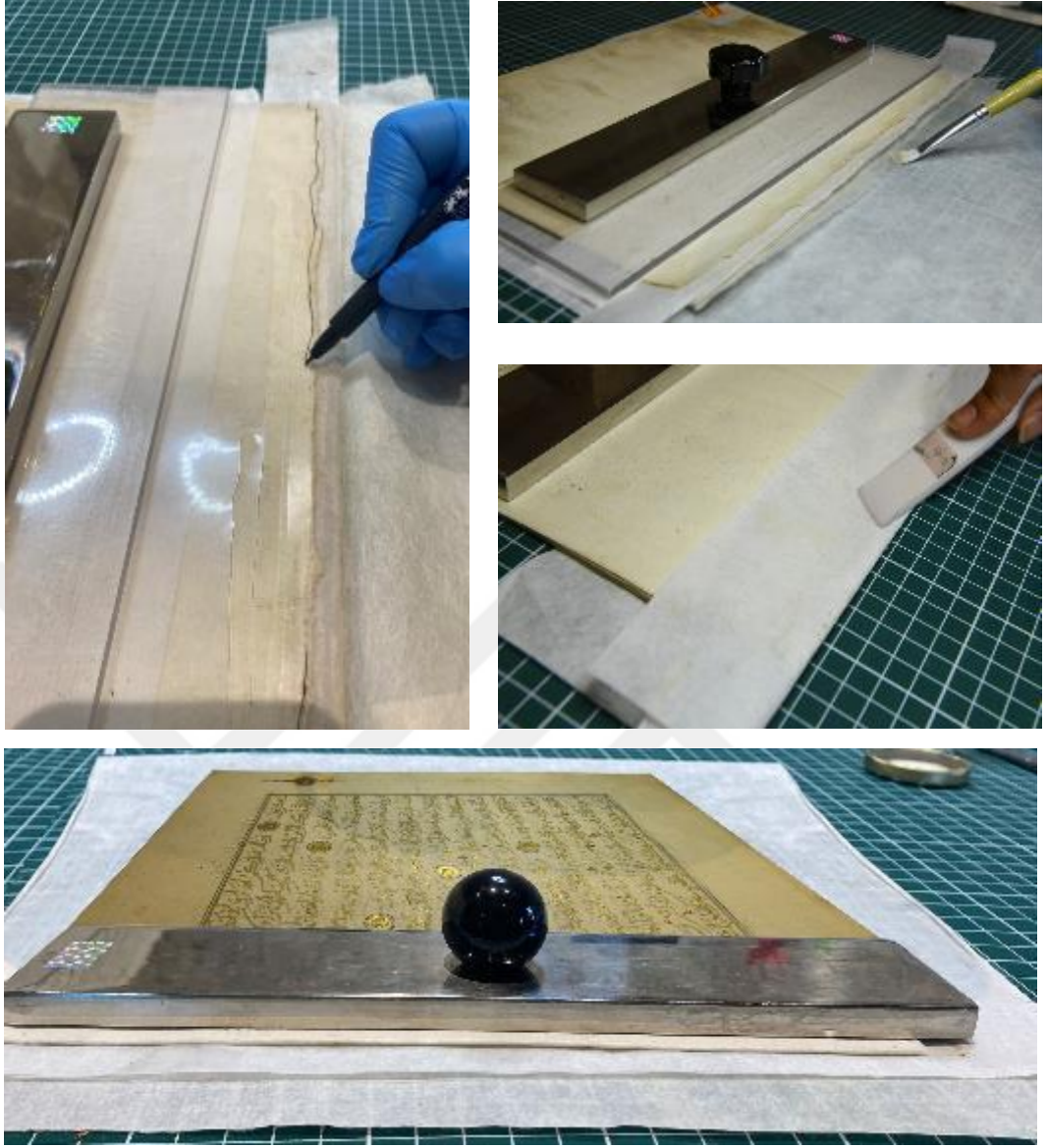
⁶ Yeniden nemlendirilebilir Japon kâğıdı, <https://suleymaniyeyek.gov.tr/Content/UploadFile/Doc/Remoistenable%20Tissue%20Yap%C4%B1m%C4%B1%20ve%20Uygulamas%C4%B1%20-%20Poster.pdf>



Görsel 3.57 Korozyon sebebi ile kırılma olan sayfaların sağlamlaştırılması

3.5.1.4 Eksik kısımların tamamlanması

Eserin özgün yapısına, parça kayıplarının boyutuna ve niteliğine göre değişkenlik gösteren tamamlama uygulamalarında öncelik bütünlüğü, dayanıklılık ve devamlılığını sağlamaktır. Uygulamaya başlamadan önce eserin mevcut yapısı, kullanılan malzeme ve teknikler değerlendirilmiştir. Kâğıtların kalınlık değerlerine ve yapısal özelliklerine en uygun olacak malzemelerin seçilmesine dikkat edilmiştir. Formalarda genel olarak sırt ve kolon dikişlerinin yırtılarak genişlemesi, üzeri eski onarımlar ile kapatılan parça kayıpları görülmüştür. Sırtta yer alan eski onarımların uzaklaştırılması ile bağımsız hale gelen sayfalar NAO RK-14 (0,09mm 30g/m²) Japon kâğıdı + %4 metil selüloz ile tamamlanarak forma haline getirilmiştir. İşlem sırasında eksik kısımlar asetat üzerine çizilmiş, asetat üzerine yerleştirilen japon kâğıdı çizilen şekle uygun su kalemi, bistüri ya da çeşitli el aletleri kullanılarak liflendirilmiştir. Kâğıdın liflendirilmesi, iki kâğıdın birbirine tutunması ve homojen bir birleşimin sağlanması açısından önemlidir. Japon kâğıdı lifleri üzerine fırça yardımı ile %4'lük metil selüloz sürülmüş ve formanın dış kısmından olacak şekilde yerleştirilmiştir. Holytex üzerinde ıstaka ile liflerin kâğıt üzerine sabitlenmesi sağlanmıştır. Formanın iç kısmına NAO RK-0 (0,02mm 5g/m²) remoistenable yapıştırılarak forma sırtına yapılan tamamlama desteklenmiştir. Tamamlanan kısım holytex, kurutma kartonu ve ağırlık altına bırakılarak kuruması için beklenmiştir (Görsel 3.58).



Görsel 3.58 Sayfaların sırttan tamamlanarak forma haline getirilmesi

Sayfa kenarlarında yer alan parça kayıpları, daha çok süslemelerin yer aldığı sayfalar olduğundan yapılacak tamamlamanın sayfa bütünlüğüne uygun olmasına dikkat edilmiştir. Tamamlama için Japico 70632562 (0,10mm 35g/m²) Japon kâğıdı seçilmiştir. Seçilen Japon kâğıtları özgün kâğıt renkleri dikkate alınarak akrilik boya ile renklendirilmiştir (Görsel 3.59).



Görsel 3.59 Eksik kısımların tamamlanması (a)

Metnin diğer sayfalarında ise Japico 70632562 Japon kâğıdı üzerine Japico antik (3,8 gr/m²), Hıdıka Wash-Taned Tengu (0,02mm 1,6g/m²) remoistenable antik Japon kâğıdı uygulanarak renk bütünlüğü sağlanmıştır (Görsel 3.60).



Görsel 3.60 Eksik kısımların tamamlanması (b)

3.5.1.5 Sırt dikişi

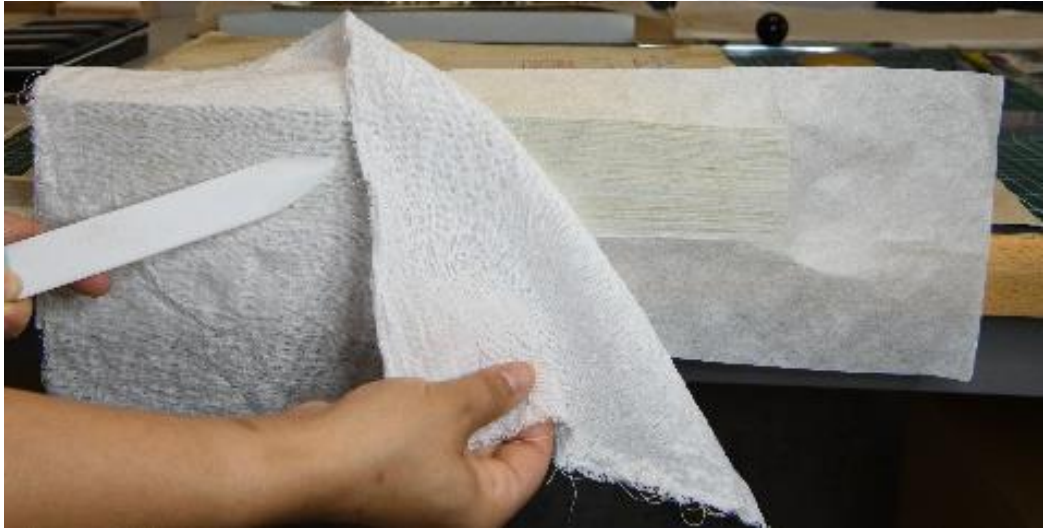
Eserin dikiş öncesi forma düzeni oluşturulurken eski forma düzeni göz önüne alınmıştır. Genel olarak belirli bir düzen içerisinde olan metnin, forma düzeninde bağımsız durumda olan sayfalar karşılığı olan sayfalar ile birleştirilmiştir. Ancak başta ve son formada karşılığı bulunmayan boş kâğıtlar, buldukları formalara uygun bir şekilde sırtlara yapıştırılarak dahil edilmiştir. Onarımı tamamlanan sayfaların öncelik olarak dikiş yerleri referans noktalar halinde belirlenmiştir. Dikiş yerleri belirlenirken eski dikiş deliklerine denk gelecek noktalar üzerinden geçilmemesine dikkat

edilmiştir, eski dikiş delikleri üzerinden dikiş yapılması tekrar yırtılmaya sebep olabileceğinden cetvel ile metin boyutu ölçülerek ortalama bir dikiş aralığı belirlenmiştir. Eserin sırt dikişinde iki duraklı zincir dikişi yapılmıştır. Dikiş sırasında 40 numara beyaz keten ip kullanılmıştır (Görsel 3.61).



Görsel 3.61 Sırt dikişi referans noktalarının belirlenmesi ve dikiş yapımı

Sırt dikişi yapılan metnin sırtına ilk olarak Japon kâğıdı (Nao K-32 0,18mm-49g/m) üzerine yıkanmış sırt tekstili (mermer şahı), 1/5 oranında hazırlanan nişasta kullanılarak yapıştırılmıştır. Sırt tekstili öncesinde Japon kâğıdının kullanılmasındaki amaç sırta hem destek hem de sırta yapıştırılacak olan tekstil ile arasında ayırıcı bir tabaka oluşturmaktır. Tekstilde bulunan iplerin zaman içerisinde mukavemetini kaybetme ihtimaline karşılık Japon kâğıdı tekstile ekstra bir destek görevi görmektedir. Japon kâğıdı ve tekstil yapıştırılırken metin ve kapak birleşimini sağlamak için paylar bırakılmasına dikkat edilmiştir, fazla olan kısımlar esere uygun boyutta düzeltilmiştir (Görsel 3.62).



Görsel 3.62 Sırt kâğıt ve tekstilin yerleştirilmesi

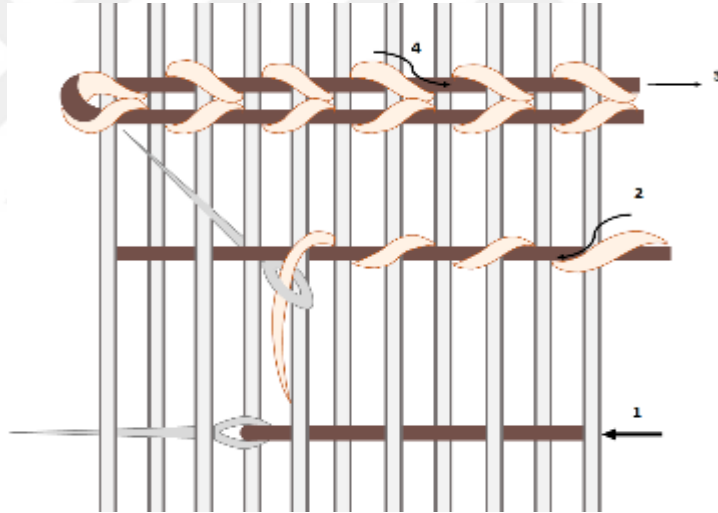
3.5.1.6 Kolon ve şiraze

Metnin baş ve etek kısmında yer alan kolon dikişleri sayesinde formalar sırt bezine tutturulmuş olur ve sırt dikişini destekleyerek formaların bağlantısı güçlendirilmiş olur. Kolon dikişlerinin forma ortalarından geçmesi gerekmektedir, bu nedenle kâğıt şeritler kullanılarak forma ortaları belirlenmiştir. Dikişi yapılırken, 40 numara keten ip kullanılmıştır. Görünüm açısından çığ bir görüntü oluşturmaması için kullanılan ip akrilik boya ile renklendirilmiştir. İşlem sırasında dikişin altında deri yastık

kullanılmıştır. Deri yastık, kolon dikişlerinin formaları yırtmasını engellemektedir ve şiraze işlemi için ilk basamağı oluşturmaktadır. Şiraze örgüsünde nötr tonlarda ibrişim ip kullanılmıştır. Balıksırtı örgü çift iğne ile yapılmıştır (Görsel 3.63-64).



Görsel 3.63 Kolon ve şiraze yapım aşaması



Görsel 3.64 Çift iğne balık sırtı şiraze yapım şeması

3.5.2 Cilt Onarım Uygulamaları

3.5.2.1 Eski onarımların uzaklaştırılması

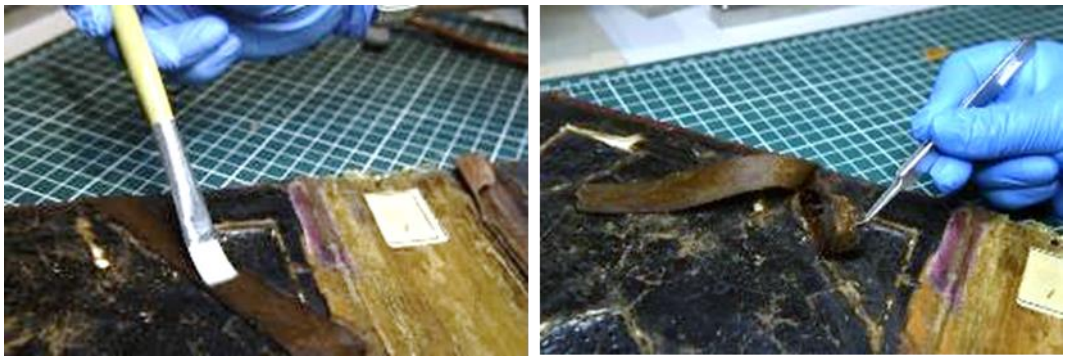
Cildi orijinal olmadığı düşünülen eserin kapakları birçok kez onarım geçirmiştir. Kapak üzerinde yer alan eski onarım derileri gereğinden fazla kalın kullanılmıştır ve hasarın bulunduğu alandan daha geniş yer kaplayacak şekilde yapıştırılmıştır. Onarım derisi zamanla sertleşmiş ve kurumuş böylece işlevini kaybetmiştir. Eserde işlevini kaybetmiş durumda olan deriler temas ettiği deri ile ilerleyen zamanlarda bozulmalara

sebebiyet verebileceğinden eserden uzaklaştırılması kararı alınmıştır. Ancak onarım amaçlı kullanılmış olmasına rağmen belirli bir dönemde ait veri niteliği taşıması, işlevsel anlamda esere herhangi bir olumsuz etkinin olmamasından kapak kenarlarında bulunan onarım derilerinin mevcut yerlerinde korunması kararı alınmış ve işleme devam edilmiştir. Kapak içi derisi üzerinde yer alan ve deri ile bütünleşmiş eski onarım derilerinin uzaklaştırma sırasında deriye zarar verme ihtimali göz önüne alınmış ve yerinde muhafaza edilmesine karar verilmiştir (Görsel 3.65).

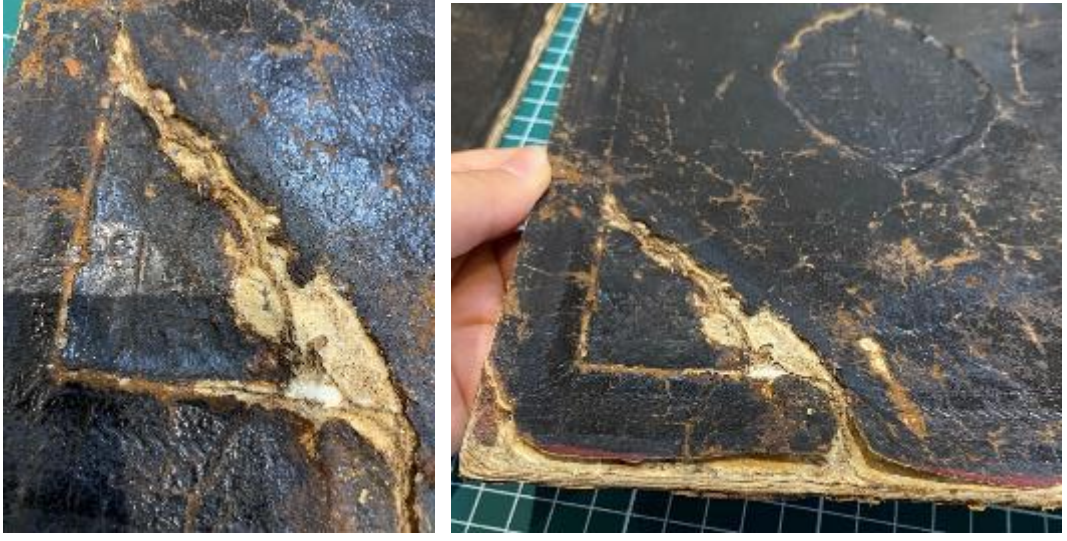


Görsel 3.65 Yerinde muhafaza edilen eski onarım derileri

Eski onarım derileri ılık su ile nemlendirilerek deri yüzeyinden uzaklaştırılmıştır. Onarım derisinin uzaklaştırılması ile böcek tahribatının murakkada kırılmaya neden olduğu görülmüştür (Görsel 3.66-67).



Görsel 3.66 Eski onarım derilerinin nemlendirilerek uzaklaştırılması



Görsel 3.67 Eski onarımın uzaklaştırıldıktan sonraki durumu

Eserin onarım olan sırt derisi ince bir yapıya sahiptir, deride zamanla kuruma ve çatlamlar meydana gelmiş mukavemetini kaybetmiştir. Sırt desteği olarak kullanılan sırt tekstilinin sırt deri ile yapışık durumda olması birbirinden ayrılmasını zorlaştırdığından bütün halde eserden uzaklaştırılmıştır. Tekstil liflerinde zamanla dayanım kaybı-bozunmalar (çürüme) meydana geldiğinden dayanıksızlaşmıştır. Kullanıma uygun durumda olmayan sırt derisi ve tekstili belgelenmiş, yerine eserin yapısına bütünlüğüne uygun deri ve tekstil kullanılmasına karar verilmiştir. Eserin önceki onarımdan kalan şirazeleri orijinal olmaması, iplerinin gereğinden fazla kalın kullanılmış olmasından dolayı kullanılmamış ve mevcut bulunduğu tekstil üzerinde muhafaza edilerek belgelenmiştir (Görsel 3.68).



Görsel 3.68 Şiraze, tekstil ve sırt derisinin kapaktan ayrılması

3.5.2.2 Kuru ve nemli temizlik

Eserin kapaklarının daha önceden koruma amaçlı olarak kapatıldığını, kapak içerisindeki yapıştırıcı izlerinden anlaşılmaktadır. Kaplama sırasında yapıştırma işleminin deri üzerine yapılmış olması, kullanılan yapıştırıcı malzemesinin zamanla yüzeye nüfuz ederek geri dönüşümü mümkün olmayan bir bozulmaya neden olmuştur. Ancak kapak kenarlarında bulunan yapıştırıcı kalıntıları ılık su ile nemlendirilerek el aleti yardımı ile uzaklaştırılmış ve suyla nemlendirilmiş pamuk ile nemli temizliği yapılmıştır. Kapak içerisinde görülen kurşun kalem çizikleri kalem silgi kullanılarak

giderilmiştir. Kapakların dış kısmının temizleme işleminde Maraquen⁷ ile nemlendirilmiş pamuk kullanılmıştır (Görsel 3.69).



Görsel 3.69 Kapaklarda nemli ve kuru temizlik aşaması

3.5.2.3 Sağlamaştırma uygulaması

Uygun olmayan saklama koşulları, hava, nem gibi çevresel faktörler sonucu murakka aralarında bulunan bağlayıcı etkisini kaybetmiş ve ayrılmalar meydana gelmiştir (Görsel 3.70). Ayrıca murakka aralarında böcek tahribatının da oluşması sonucunda murakkalar sağlamlığını kaybetmiştir (Görsel 3.71).

⁷ Sentetik yağlama maddeleri ve emülgatörlerden oluşan, ışığa, asitlere, alkalilere ve tuzlara karşı dirençli bir emülsiyon şeklindedir. pH değeri 6-7 arasındadır. 6 değerlikli bir alkol içerir.



Görsel 3.70 Murakkada ayrılma



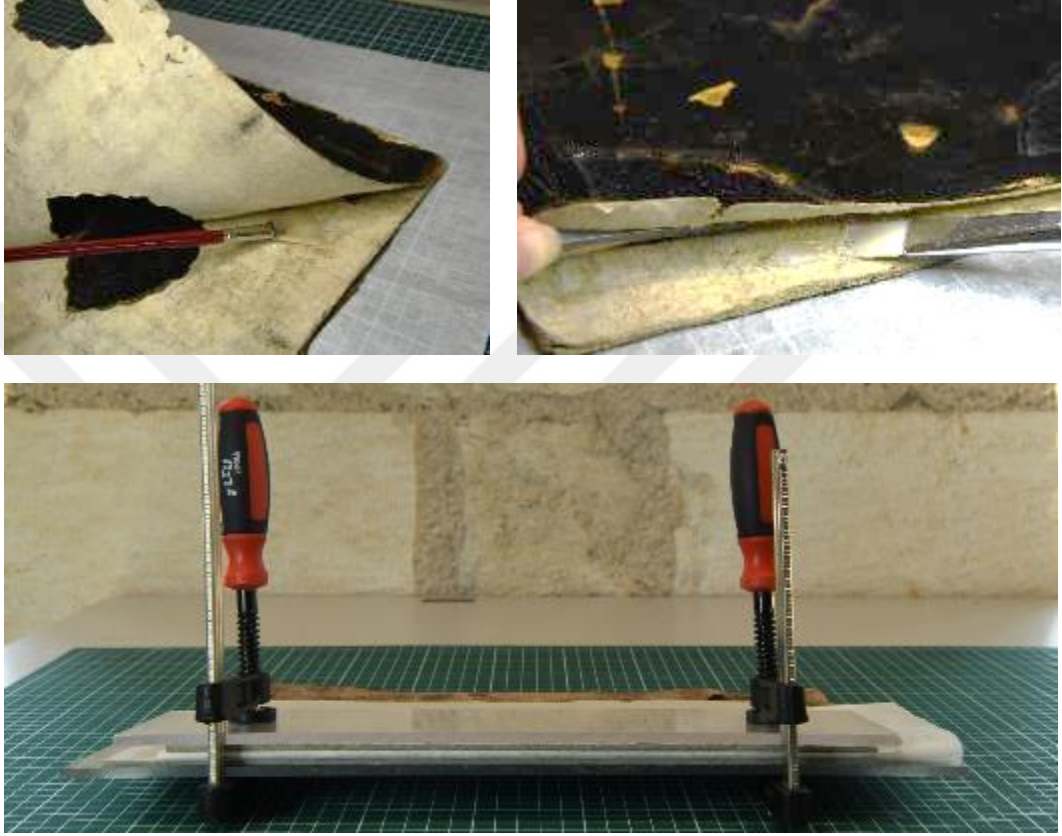
Görsel 3.71 Murakka arasında bulunan böcek tahribatı

Murakka aralarında ve kapak yüzeyinde görülen böcek delikleri selüloz tozu ile doldurularak sağlamlaştırılmıştır (Görsel 3.72). Selüloz tozu ve metil selüloz (metil selüloz + su) homojen yapıda bir hamur elde edilene kadar karıştırılmış, sonrasında el aletleri ile delik olan kısımların doldurulması sağlanmıştır, işlem sonrasında doldurulan alan kurumaya bırakılmıştır. Sıvı ile temas eden selüloz tozlarında şişme meydana geldiğinden, doldurulan kısımlarda kuruma sonrasında çökmeler görülebilmektedir. Bu gibi durumlarda kot farkı olmayacak seviyeye gelinene kadar işlem tekrar edilmiştir.



Görsel 3.72 Böcek deliklerinin doldurularak sağlamlaştırılması

Murakka aralarında meydana gelen ayrılmalar nişasta (1/5) kullanılarak yapıştırılmıştır. Sonrasında iki pleksi, kurutma kartonu ve holytex arasına yerleştirilerek işkence ile sıkıştırılan kapaklar kurumaya bırakılmış, ayrılan kısımların sabitlenmesi sağlanmıştır (Görsel 3.73).



Görsel 3.73 Murakkaların sağlamlaştırılması

3.5.2.4 Eksik kısımların tamamlanması

Eserde eksik kısımlar daha çok kapak kenarlarında görülmektedir. Sırt derisi ve eksik kısımların tamamlanmasında eserin yapısına uygun, bitkisel tabaklama yapılmış keçi derisi kullanılmıştır. Kullanılacak olan deri ham halde olduğundan ciltte kullanılan derilerin renklerine yakın tonlarda renklendirilmiştir (Görsel 3.74). Metal kompleks anilin boyalar ile renklendirilen deriler bistüri kullanılarak tıraşlanmış ve kullanıma hazır hale getirilmiştir (Görsel 3.75).

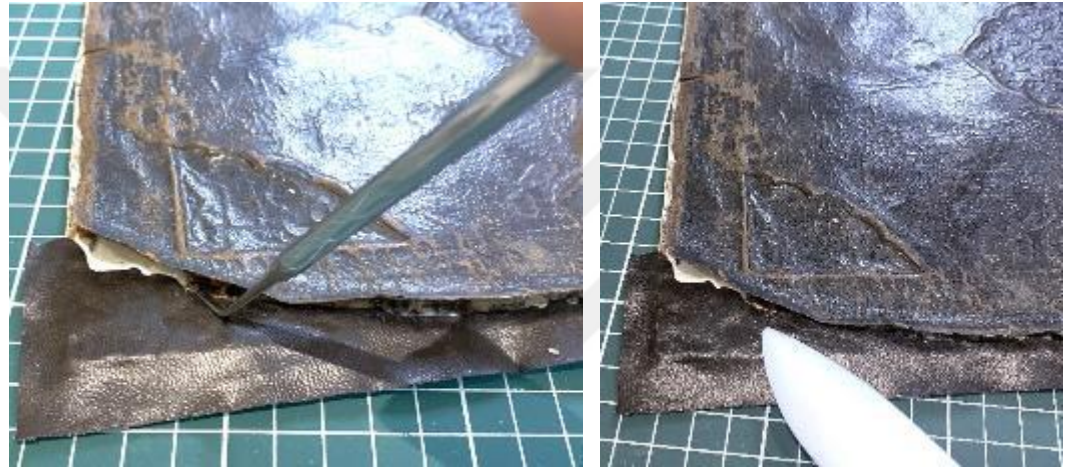


Görsel 3.74 Ham derinin renklendirilmesi



Görsel 3.75 Deri tıraşlama işlemi

Kapak içlerinde ve kapak dışında deri kalınlıkları değişkenlik gösterdiğinden tıraşlama işleminde deri, kullanılacak alana uygun olacak şekilde hazırlanmasına dikkat edilmiştir. Eksik kısımlar asetat üzerine çizilerek belirlenmiş ve deriler çizilen alanlara göre kesilmiştir. Tamamlama yapılırken nişasta (1/5) kullanılmıştır. Tamamlama yapılacak murakkaya nişasta homojen bir şekilde sürülerek deri yerleştirilmiş, ıstaka ve el aletleri yardımı ile sabitlenmiştir (Görsel 3.76). Tamamlaması yapılan alanlar holytex ve kurutma kartonu kullanılarak ağırlık altında kurumaya bırakılmıştır. Deri tamamlama sonrası selüloz tozu ile doldurulmuş olan böcek delikleri sulu boya kullanılarak deri rengine yakın tonlarda renklendirilmiştir (Görsel 3.77).



Görsel 3.76 Deride eksik kısımların tamamlanması



Görsel 3.77 Dolgu alanlarının renklendirilmesi

3.5.3 Cilt ve Metnin Birleştirilmesi

Cilt ve metinde yapılan onarım çalışmaları tamamlandıktan sonra bu iki unsurun birleştirilmesi aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada; metnin sırtına kapak içi renklerine uygun renkte renklendirilen Japon kağıdı (Nao K:32 0,18mm-49g/m) yerleştirilmiş, sırttan uzantı olarak gelen kağıda nişasta (1/5) ile yapıştırılarak tutturulmuştur (Görsel 3.78). Sırt kağıdının uzantı kısımlarının renklendirilmesi, kapak içerisine yerleştirildikten sonra bağlantısı kısımlarında bütün bir görüntünün oluşmasını amaçlamaktır. Kapakların sırt kısmına eserin rengine uygun iki parça halinde hazırlanan sırt derileri yerleştirilerek nişasta (1/5) kullanılarak yapıştırılmıştır. Alt kapak metin boyutuna uygun şekilde ortalanarak yerleştirilmiştir. Sırttan uzantı olarak bırakılan tekstil kapak içi dersi altına yerleşecek şekilde tururulmuştur. Daha sonrasında sırt tekstili ve kağıdı, kapak içlerine yerleştirilerek nişasta ile sabitlenmiştir (Görsel 3.79).



Görsel 3.78 Renklendirilen uzantı kağıdının sırtta yerleştirilmesi



Görsel 3.79 Sırt tekstili ve kâğıdın kapak içine yerleştirilmesi

Muhat payından başlanarak sırt derisi nişasta (1/5) ile yapıştırılmıştır. İşleme başlarken yapıştırıcının metine gelmemesi için, metin kapak aralarına holytex ve asetat yerleştirilmiştir. İstaka yardımı ile muhat payı kısımları düzeltilerek sabitlenmiştir (Görsel 3.80). Muhat paylarına uygun boyutta hazırlanan mukavva çıtalar yerleştirilerek hafif ağırlık altına kuruma bırakılmıştır. Bu kısmın kurumasından sonra sırta gelecek olan deri nişasta ile yapıştırılmış, ıstaka kullanılarak sabitlenmiştir (Görsel 3.81). Fazlalık olan baş ve etek kısmındaki deriler uygun şekilde kesilerek düzeltilmiştir. Aynı işlem alt kapak için tekrarlanmış ve eserin onarım işlemleri tamamlanmıştır.



Görsel 3.80 Muhat paylarının yapıştırılması



Görsel 3.81 Sırt derisinin yapıştırılması

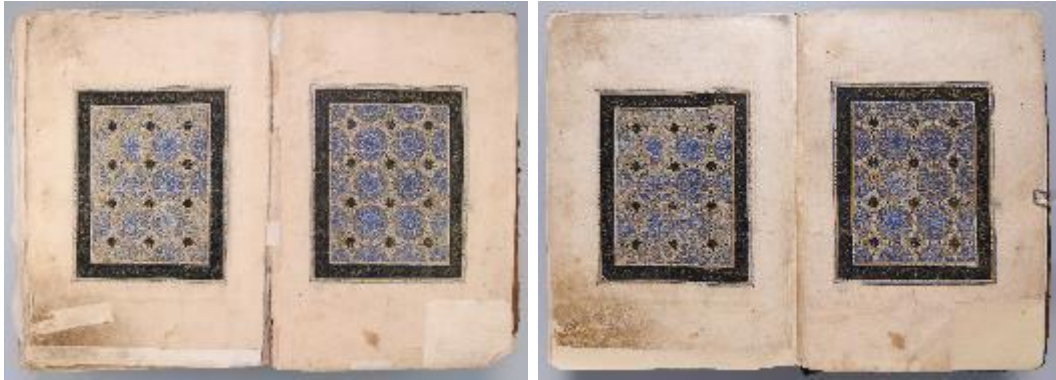
3.6 Eserin Koruma ve Onarım Öncesi-Sonrası Durumu



Görsel 3.82 Vahid Paşa 3313, üst kapak öncesi ve sonrası



Görsel 3.83 Vahid Paşa 3313, üst kapak içi öncesi ve sonrası



Görsel 3.84 Vahid Paşa 3313, s. 1b-2a öncesi ve sonrası



Görsel 3.85 Vahid Paşa 3313, s. 2b-3a öncesi ve sonrası



Görsel 3.86 Vahid Paşa 3313, s. 6b-7a öncesi ve sonrası



Görsel 3.87 Vahid Paşa 3313, s. 302b-303a öncesi ve sonrası



Görsel 3.88 Vahid Paşa 3313, 303b-304a öncesi ve sonrası



Görsel 3.89 Vahid Paşa 3313, alt kapak içi öncesi ve sonrası



Görsel 3.90 Vahid Paşa 3313, alt kapak öncesi ve sonrası



Görsel 3.91 Vahid Paşa 3313, etek şiraze öncesi ve sonrası



Görsel 3.92 Vahid Paşa 3313, sırt öncesi ve sonrası



Görsel 3.93 Vahid Paşa 3313, ağız öncesi ve sonrası



Görsel 3.94 Vahid Paşa 3313, etek öncesi ve sonrası

3.6.1 Koruyucu Kutu Yapımı

Kültür varlıklarında zamanla meydana gelen bozulmaların birçok sebebi vardır. Önleyici koruma, bu faktörleri belirleyerek koşulları iyileştirmeyi ve bozulmaya neden olan etkenleri ortadan kaldırmayı veya yavaşlatmayı hedefler. Özellikle yazma eser koleksiyonlarının depolama koşullarında eserlerin zarar görmesine neden olabilecek birçok faktör bulunur. Depolamanın yanı sıra taşıma, paketlenme ve nakliye süreçlerinde de eserler zarar görebilir. Kutulama, yazma eserleri bu tür hasarlara karşı korumanın ve depolamada kullanılacak en güvenilir ve etkili yöntemlerden biridir. Kutulama işlemi yazma eserler için şu açılardan önemlidir:

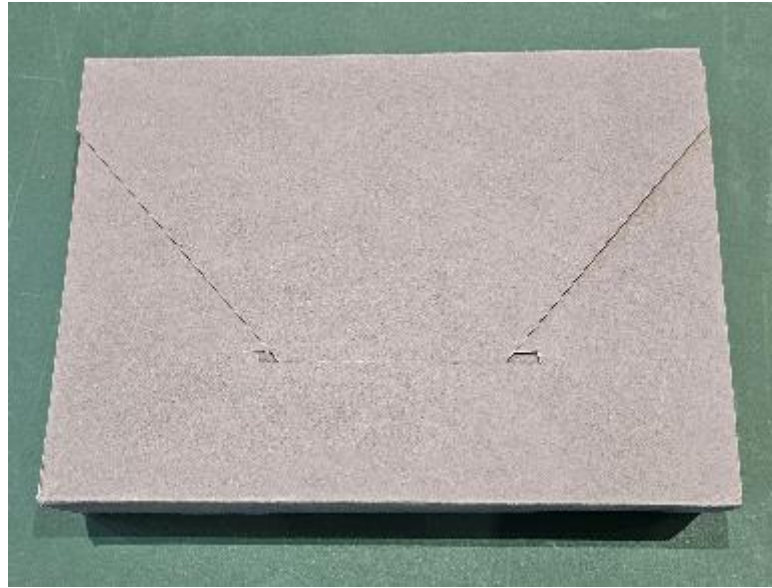
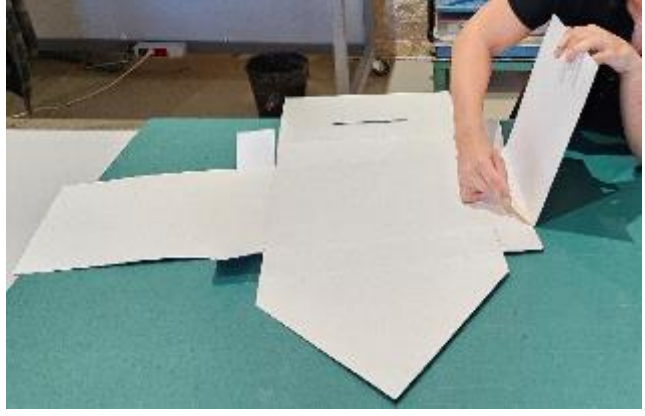
- Çevresel koşullara (ışık, sıcaklık, nem, toz) karşı koruma sağlar.
- Dağınık olan kitapları muhafaza eder.
- Rulo halinde olan eserlerin zeminle temasını önler.
- Uzun süreli depolamalarda oluşabilecek hasarı en aza indirir.
- Kullanım kaynaklı hasarları engeller.

Sıkışık raflara yerleştirilen eserler, her alınıp konulduğunda sürtünmeden dolayı aşınma, soyulma veya yırtılma gibi fiziksel bozulmalara maruz kalabilir. Önleyici koruma kapsamında, eserlere yapılacak her müdahalenin, eserin özgün yapısına uygun olarak ve geri dönüşümlü malzemeler kullanılarak yapılmasına özen gösterilmelidir. Eserlere zarar verebilecek veya içeriği bilinmeyen maddeler kullanılmamalıdır. Kullanılan tüm malzemelerin kararlı ve güvenli olmasına dikkat edilmelidir (Adanır, 2012).

Koruma ve onarımı tamamlanan eserin yatay depolamaya uygun olacak biçimde hazırlanmış kutu içerisinde muhafaza edilmesi kararı alınmıştır. El yazmasının dış etkenlere karşı korunması ve bulunduğu ortam içerisindeki stabilizasyonunu sağlamak amacıyla koruyucu kutu tercih edilmiştir. Koruyucu kutu yapımında bir yüzü beyaz bir yüzü gri renkte olan asitsiz karton kullanılmıştır. Kartonun beyaz yüzü, eserin

içerisinde muhafaza edileceği kısımda olmasına dikkat edilmiştir. Kutu ölçüleri alınırken eserin ne çok sıkışık ne de çok serbest olmayacak şekilde yapılmasına özen gösterilmiştir. Son olarak esere ait eski onarım parçaları, dikiş ipleri, yan kağıtlar ve onarım şirazeleri uygun boyutlarda kilitli poşet içerine konulmuş, büyük parçalar kâğıt üzerine tutturularak dosyalanmış ve ilgili kuruma teslim edilecek şekilde hazırlanmıştır (Görsel 3.95).





Görsel 3.95 Koruyucu kutu yapımı

4. YÖNTEM

Arapça kökenli olan Kur'an-ı Kerim "Allah kelâmı" olarak ifade edilir. İlahi ve anlamlı sözler içerdiğinden bir muhataba yöneliktir. Bu muhataba nail olan insanlar, Kur'an'ı en başından Hz. Peygamber'in kendilerine bildirdiği ve onlara ulaştırıldığı hali ile kabul etmişlerdir. Bu kabulleniş Müslümanın sağduyusunu esasını oluşturmaktadır. Bu sağduyuyu esas alan yaklaşımı temsil eden fikhın Kur'an tanımı bu temeller üzerinde oluşmuştur (URL-4, 2023). Tarih boyunca Allah kelâmının kalplerde ve zihinlerde derin bir muhabbet ve saygı ile kucaklanması, vahyin büyük bir özenle ve titizlikle maddeye aktarıldığı, Mushaf sayfaları da aynı saygı ve muhabbetle her zaman sakınılmıştır (Doğrul, 2019).

İslam medeniyetinde sayısız el yazmaları, öncelik olarak içinde buldukları dönemlerle ilgili kaynak olma özelliği taşımış ve adeta yazıldıkları alana yön vermiştir. Ayrıca bu yazma eserler, kitap sanatları açısından da önemli şaheserler olarak yer almışlardır (Elitok, 2022).

Tezin konusu olan eser; Süleymaniye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığına bağlı bulunan Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesinde yer almaktadır. Çalışmaya, çeşitli veri tabalarında literatür taraması yapılarak başlanmıştır. Daha sonra eser üzerinde yapılan analizler sonucunda uygun çalışma yöntemleri belirlenmiştir. Literatür taramasında çalışmaya konu olan eserin hattatının, İlhanlı Devleti Olcaytu Han için yazmış olduğu diğer Kur'an-ı Kerim hakkında da araştırmalar yapılmıştır. Hattatla ilgili bilgiler kısıtlı olsa da iki Mushaf arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Literatür taraması sonrasında tez çalışması olan esere yapılan çeşitli analizler doğrultusunda bozulmalara neden olabilecek sebepler ortaya konmuş ve uygun koruma ve onarım yönteminin belirlenmesi konusunda yol gösterici olmuştur. Yapılan çalışmada betimleyici anlatımın yanı sıra uygulamalı yöntemde kullanılmıştır. Ramazan 718/ Ekim-Kasım 1318 tarihli el yazması Mushaf'ın genel olarak yapısının incelenmesinden başlanılarak cilt özellikleri, forma düzeni, süslemeleri, kâğıt özellikleri, eserin boya ve çeşitli analizleri yapılarak, eserde meydana gelmiş olan bozulmalar ve koruma onarım aşamalarının birebir eser üzerinde çalışılarak ve

belgelemeleri yapılarak incelemesi ile değerlendirilmesi yapılacaktır. Eserin orijinal yapısı korunarak en az müdahale prensibi benimsenmiştir. Koruma ve onarım çalışması büyük bir hassasiyetle çalışılarak anlatılmıştır.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tez kapsamında çalışılan Kütahya Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Vahid Paşa Koleksiyonu'na ait 3313 envanter numaralı mevcut durumu ve sergi amacı ile Türkiye Yazma Eserler Kurumu Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı bünyesinde konservasyonu yapılmak amacı ile işleme alınmıştır. Eserin mevcut durumu ve bozulma durumu hem görsel olarak hem de ileri analiz teknikleri ile incelenerek tespit edilmiş ve veriler belgelenerek kayıt altına alınmıştır.

Bedr'el Hemedâni'nin Özbek Han için hem hattını hem de tezhibini yapmış olduğu eser, 14. yüzyıla ait son derece ince işçilikle hazırlanmış kıymetli bir yazmadır. Hemedâni'nin bilinen pek az eserlerinden biridir. Bir diğer eseri olan Olcaytu Kur'an-ı kadar önemli bir yere sahiptir. Dönem özellikleri ve Olcaytu Kur'an-ı ile karşılaştırıldığında cildinin orijinal olmadığı düşünülen eserin önceden onarım geçirmiş olduğu görülmüştür. Kâğıt olarak kalın, heterojenik hamur yapısına sahip olan metin kısmı incelendiğinde son derece özenle yapılmış olan süslemeleri dikkati çekmektedir. Zahriye sayfası, ketebe ve sure başlarında farklı süslemeler yer almaktadır. Ayrıca duraklarda ebced hesabı ile 1'den 10'a kadar rakamların harf karşılıklarının yazılarak âyetlere numara verilmiş olması son derece dikkat çekicidir. Eserin sanatsal içeriği, tek nüsha olması ve zaman içerisinde bozulmaya devam ederek daha fazla tahribata uğrayabileceğinden eserin konservasyona alınması uygun görülmüştür. Uygulamalar Türkiye Yazma Eserler Kurumu Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı ile alınan ortak kararlar doğrultusunda eserin konservasyon uygulamalarına başlanmıştır. Konservasyon uygulamalarına öncelikle kuruma ait belgeleme formunun doldurulmasıyla başlanmıştır. Eserde genel bozulmalar; tozlanma, eski onarımlar, yırtıklar, lekeler, böcek galerileri, katlanma, aşınma ve soyulma, murakka tabakalarında ayrılmalar, şiraze örgüsünde dağılma, kolon ve sır dikişinde kopmalar, formalarda dağılmalar ve korozyon başlangıcı şeklindedir. Tüm incelemeler XRF, Raman, renk ölçümleri, lif analizleri gibi çalışmalar yapılarak bilimsel verilerle güçlendirilmiş ve kayıt altına alınmıştır. Eserin konservasyon öncesi durumu, koruma onarım uygulama aşamaları ve onarım sonrası durumları yazılı ve görsel olarak belgelenmiştir. Konservasyon uygulamaları eserin dönem ve malzeme

yapısı göz önünde bulundurularak, özgünlüğünün korunması ve kullanılan malzemelerinin geri dönüşümü mümkün olabilecek malzemeler olması amaçlanarak gerçekleştirilmiştir. Koruma onarım çalışmaları sonrasında eserin yapısını muhafaza edebilecek, çevresel zararlara karşı koruyucu olabilecek önlemler alınmıştır. Çalışma, Özbek Han için yazılmış olan Hemedân Kur'an'ın daha sağlıklı bir şekilde korunmasının sağlanması ve ilgili olan araştırmacılara kaynaklık etmeye devam edebilecek nitelikte daha uzun yıllarca varlığını sürdürebilmesi hedeflenmiştir. Koruma çalışmaları sonunda eser mevcut durumundan daha iyi bir duruma getirilmiştir. Eserin gerekli görüldüğü takdirde okuyucuya çıkarılabilir ve sergilenebilecek duruma getirilmesi sağlanmıştır.

Bu çalışmada, bir yazma eserin konservasyon aşamasına gelene kadar geçirdiği tüm safhaları ele alınmaya çalışılmış, onarım müdahalelerini belirleyen kriterlerin neler olduğuna dair detaylara yer verilmiştir. Yapılan inceleme, belgeleme ve onarım çalışmaları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Sonuç olarak yapılan uygulamalar ile bir eserin maruz kalmış olduğu bozulmalar karşısında nasıl ele alınması gerektiği, ne tür uygulamalardan geçtiğinin anlaşılması ve aktarılması amaçlanmıştır. Yazma Mushaf lar içerisinde önemli bir yere sahip olan Özbek Han'ın Hemedân Kur'an-ı'nın koruma onarım uygulamaları tamamlanmış ve sayısallaştırması yapılmıştır. Tüm çalışmalar ve toplanan bilgiler objektif bir yaklaşım ile alandan ilgililer, uzmanlar ve okuyucuların kullanımına sunulmuştur.

KAYNAKLAR

- 'Kutsal Risalet' Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu. (2022). *'Kutsal Risalet' Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Adanır, T. (1998). *İstanbul Süleymaniye kütüphanesi örneğinde el yazması eserlerin restorasyonu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Adanır, T. (2012). Yazma eserlerin restorasyonunda kullanılan kâğıtlar ve bir doğal kâğıt yapımı. *Akdeniz Sanat*, 5(9), 1-21.
- Akbulut, İ. (1997). Süleymaniye Kütüphanesi, *Skylife*, s.74-82. [Çevrim-içi: <https://core.ac.uk/download/pdf/38307166.pdf>], Erişim Tarihi: 10.03.2024.
- Akgül, S. (2019). *Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi'nde bulunan 18. Yüzyıla ait cilt sanatı örnekleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Aksoy Şaştım, Y., & Bilen, Y. (2021). Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan XIX. Yüzyıla ait dört adet Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha bezemesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 14(28), 869-881.
- Aksu, E. Y. (2018). *Türkiye koruma deneyiminin uluslararası korum tüzükleri ve Dünya kültürel ve doğal mirasının korunmasına dair sözleşme çerçevesinde değerlendirilmesi: Mardin örneği*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Alanyurt, U. (2009). Türkiye'de koruma ve onarım üzerine analiz, *Masrop e-dergi*, 4, 19-45. https://masrop.org/wp-content/uploads/2016/04/turliyedekorumaveonar%C4%B1muzerineanaliz09_09_19_55.pdf
- Alav, Z. (2011). *Antalya Müzesi'nde yer alan el yazması Kur-an'ı Kerimlerin süsleme özellikleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Alparslan, E. (2013). "Ebru" ile ciltlenmiş el yazması eser ciltlerinin incelenmesi (Kütahya Vahit Paşa yazma eser kütüphanesi örneği). *Fine Arts*, 8(4), 368-378. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2013.8.4.D0140>
- Arıtan, A.S. (2008). *Süleymaniye kütüphanesi Ayasofya yazmaları cild örnekleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Arslan, A. (2021). *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Hamidiye Koleksiyonu'nda bulunan mülevven tekniğindeki ciltler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

- Auliffe, J. (2016). *Kur'an sanatı-Kur'an-ı Kerim sanatı: Türk ve İslam eserleri müzesi hazineleri*. (C. A. İter, Çev.), Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ayyıldız, S. (2014). *Milli Kütüphanedeki 19. Yüzyıl el yazması Kur'an-ı Kerimlerin süsleme özellikleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Baranaydın, F. (2019). *Konservasyon (Koruma)*, Türkiye Turizm Ansiklopedisi. [Çevrim-içi: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/konservasyon-koruma>], Erişim Tarihi: 10.03.2024.
- Baydar, N. (1997). Kâğıt ve Deri Eserlerin Çağdaş Müzecilik Anlayışı ile Korunması. *Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*, (ss. 176-184), Ankara Genel Kurmay Basım Evi.
- Baydar, N. (2019). *İslam yazmalarında kullanılan kağıtların tanımlanması ve kâğıt veri tanı oluşturulması*. TÜBİTAK Projesi, İstanbul, 1-140.
- Bayraktar, N. (1966). İstanbul'daki vakıf kütüphaneler: Süleymaniye Kütüphanesi. *Türk Kütüphaneciliği* 15 (3), 134-138.
- Bell, I.M., Clark, R.J.H & Gibbs, P.J (1997). Raman spectroscopic library of natural and synthetic pigments (pre-~1850). *Spectrochimica Acta Part A*, (53), 2159-2179.
- Burgio, L. & Clark, R.J.H. (2001). Library of FT-Raman spectra of pigments, minerals, pigment media and varnishes, and supplement to existing library of Raman spectra of pigments with visible excitation. *Spectrochimica Acta Part A*, (57), 1491-1521.
- Bilgen, M. (2010). *Bazı tarihi yapılar örneğinde Türkiye'de sıva üstü kalem işlerinin korunması (sorunlar-çözümleri önerileri)*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Çınar, N., & Tozun, H. (2020), Deri eserlerde tamamlama yönteminin koruma yaklaşımlarına göre değerlendirilmesi. *International Desing and Art Journal*, 2 (1), 31-46.
- Dener, H. (1968). Kuruluşunun 50'nci yılında Süleymaniye Kütüphanesi, *Türk Kütüphaneciliği*, 17 (4), 275-288. <http://www.tk.org.tr/index.php/tk/article/view/1863>
- Doğan, P. (2019). *Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi'nde bulunan tezhibli Kur'an-ı Kerimler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Doğruyol, Z. (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki muhakkak hatlı mushaflar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.

- Durmuş, L. (2018). Kütahya Vahid Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Erguniyye Mevlevihane'sinden gelen eserlerden üç cilt örneği. *Konya Sanat* (1), 42-65.
- Elitok, H. (2022). Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonuna ait 00001 envanter numaralı mushaf'ın sure başı tezyinatları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 445-462. <https://doi.org/10.48146/odusobiad.1081212>
- Gökbilgin, Ö. (1972). 1313-1357 yılları arasında Altınordu Devleti, *Edebiyat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, (4), 1-52.
- Güneş, G. (1999). *Kütüphanelerde koruma çalışmalarında asitsiz kâğıt kullanımı*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- İlden, S. (2008). Yazılı eserlerde korumanın (Konservasyonun) tarihi ve Türkiye'de kitap konservasyonu çalışmaları. *Sanat Dergisi*, (14), 117-123.
- İlden, S. (2009). Tahrip olmuş el yazmalarının onarım ve tedavi teknikleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 65-86.
- James, D. (2016). *Qur'ans of the Memluks*. Alexandria Press in association with Thames and Hudson.
- Kafalı, M. (2007), *Özbek Han (ö. 740/1340)*. TDV İslam Ansiklopedisi, 34, 107-109.
- Karavar, G., & Akbulut, H. (2018), İstanbul restorasyon ve konservasyon merkez bölge laboratuvarı örneğinde geleneksel tekstillerin koruma ve saklama uygulamaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (66), 214-229.
- Kardaş, K. (2015). *Altınorda Devleti'nin siyasi tarihi (1241-1502)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kaya, E. (2011). *Türkiye'deki nadir eser kütüphanelerinde sayısallaştırma ve Süleymaniye Kütüphanesi uygulamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kejanlı, T., Akın, C.T., & Yılmaz, A. (2007). Türkiye'de koruma yasalarının tarihsel gelişmiş üzerine bir inceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 179-196.
- Kılıç, A. (2016). *Mehmed Emin Vahid Paşa hayatı, eserleri, vakfiyesi ve kütüphanesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Kozan, T. (2016). *Türkiye'de yazma eser kütüphanelerinin organizasyonu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

- Kut, G. (2011). İstanbul'daki yazma kütüphaneleri. *Tarih Dergisi* (33), 241-374.
- Küçük, M. E. (1999). Türkiye'de yazma eserler sorunu ve çözüm önerileri, *Türk Kütüphaneciliği*, 13 (1), 40-49.
- Loveday, H. (2001). *Islamic Paper A Study of the Ancient Craft*. Published The Don Baker Memorial Fund. Distributed by Archetype Publications.
- Ohta, A. (2012). The binding of the Sultan Uljaytu Qur'an copied in Hamadan and its relationship with other bindings of the Mamluk and Ilkhanid Periods, *Uluslararası Cilt Buluşması Sempozyumu -Tebliğler-*, Bilnet Matbaacılık Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
- Ohta, A. (2022). The Hamadan Qur'anof Öljaytü: Vestiges of a Binding Tradition, *Journal of the Royal Asiatic Society*, 32(4), 743-761.
- Özekmekçi, A. (2012). *Yazma eserlerde konservasyon ve restorasyon uygulama tekniklerinin analizi*. [Uzmanlık Tezi]. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve yayımları Genel Müdürlüğü.
- Özel, S. (1999). *Uluslararası alanda kültür varlıklarının korunması*. Alkım Yayınları.
- Süleymaniye Kütüphanesi (1974). *Süleymaniye Kütüphanesi*. Matematik Araştırma Enstitüsü Baskı Atölyesi. [Çevrim-içi: <https://core.ac.uk/download/pdf/38306611.pdf>], Erişim Tarihi: 5.01.2024.
- Tanrıverdi, M. (2022). *Konya bölge yazma eserler kütüphanesi örneği üzerinden yazma eserlerde koruma uygulamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Tuğ, K. (2019). Özbek Han'ın tahta çıkışı, Özbek kimliğinin şekillenmesi ve bazı özbek boyları. *Akademik Matbuat*, 3(2), 49-56.
- URL-1: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71458> Erişim Tarihi: 08.04.2024
- URL-2: https://suleymaniye.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=74 Erişim Tarihi: 21.05.2024
- URL-3: https://vahitpasa.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=11 Erişim Tarihi: 03.02.2024
- URL-4: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kuran> Erişim Tarihi: 04.02.2023

URL-5: <https://pubs.rsc.org/en/content/chapterhtml/2018/bk9781788011389-00001?isbn=978-1-78801-138-9&sercode=bk> Erişim Tarihi: 04.02.2022

Uyanık, Ü. (2010). *Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi'ndeki 1153 No'lu Mesnevî-i Şerif'in tezhib ve cilt sanatı bakımından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Yaşaroğlu, M. K. (2010). *Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed, 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*. Kültür Yayınları.

Yazıcı, K. (2008). *Türkiye'de el yazması eserlerin korunması ve restorasyonu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

