

Kariye Camisi'ndeki (Chora Manastırı Kilisesi) Duvar Resimlerinin Koruma Ve Onarım Süreçleri Üzerine

Arş. Gör. Berna Çağlar

Öz

Önemli bir parçası Anadolu toprakları üzerinde bulunan Bizans, çevresindeki uygarlıklarla her zaman karşılıklı sanat alışverişi içinde olmuştur. O dönemdeki başkenti olan İstanbul'da da Bizans mimarisinin ve sanatının en gelişmiş örnekleri bulunmaktadır. Birçok araştırmaya konu olan Kariye, Bizans döneminin gerek duvar resmi ve mozaikleriyle, gerekse mimarisiyle orijinal haliyle korunmuş en önemli örneklerinden biridir. İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra camiye dönüştürülen yapı, çevresinde inşa edilen medrese, tekke, çeşme ve türbe ile birlikte büyük bir yapılar topluluğu olmuştur. Yapı, camiye dönüştürülmesiyle iç bölümlerinde de kısmi değişikliklere uğramış; 1945 yılında müze olmasıyla bazı onarım işlemlerinden geçerek günümüzdeki halini almıştır.

Anahtar Kelimeler: Kariye Müzesi, Duvar Resmi, Koruma ve Onarım

ON THE CONSERVATION AND RESTORATION PROCESSES OF THE WALL PAINTINGS OF THE KARIYE MOSQUE (CHORA MONASTERY CHURCH)

Abstract

Byzantium, an important part of which is located on Anatolian lands, had always been in exchange of art with the neighbouring civilizations. Also in Istanbul, which was its capital city at that time, there are the most advanced examples of Byzantine architecture and art. Having been the subject of many researches, Chora (Kariye) is one of the most important examples of Byzantine period having been preserved with its original form both with its murals and mosaics and its architecture. The structure, which was converted into a mosque a short while after the conquest of Istanbul, constitutes a major group of structures together with the construction of madrasah, dervish lodge, fountain and shrine in its surrounding. The building was subject to partial changes in its interior when it was converted into a mosque; becoming a museum in 1945 it was subject to some restoration processes and took its contemporary form.

Keywords: Kariye Museum, Wall Painting, Conservation and Restoration

Arş. Gör. Berna Çağlar, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Ankara. e-posta: bernacagl@gmail.com

I.Giriş

Bugün “Kariye Camisi” ya da “Kariye Müzesi” olarak anılan yapı, Bizans İmparatorluğu’nda Khora Manastırı’nın kilisesi idi. Bu kilise, Bizans devrinde büyük bir yapılar topluluğu merkezini oluşturmaktaydı. İstanbul’da Edirnekapı semtinde yer alan yapı, halen ayakta duran Theodosius surlarına yaklaşık yüz metre uzaklıkta, eski kentin (bugün Tarihi Yarımada olarak adlandırılan sur içinin) kuzey-batı ucunda, Haliç’e bakan yamaçlarındadır (Akyürek, 1996: 21).



Fotoğraf 1: Kariye Camisi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden)

Grekçe Chora kelimesi “şehir dışı”, “kırsal alan”, “uzak” anlamına gelmektedir. Kariye de Arapça kökenli Karye sözcüğünden türemiş “köy” anlamından gelmektedir (Çokhamur, 2012: 40). II. Theodosius, 413 yılında kent surlarını bugünkü konumuna kadar genişletince, manastır da kent sınırlarının içinde kalmış ama eski adıyla anılmaya devam edilmiştir (Akyürek, 1996: 22).

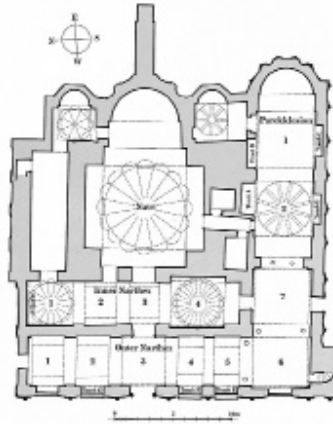
II. Yapının Genel Özellikleri

Kilisenin yapım tarihi tam olarak bilinmemektedir. Fakat Khora manastırının kutsal sayılan bir mezarlık alanında kurulmuş olduğu, manastırın kurulmasından sonra da bölgenin ve manastırın önemli bazı kişilerin gömü alanı olarak kullanılmaya devam ettiği bilinmektedir (Akyürek, 1996: 22). Kariye Müzesi, alması düzende örülmüş taş ve tuğla duvarları ile sade bir dış mimariye sahipken, iç mekânı mozaik ve fresklerle zenginleştirilmiş dekoratif öğeleriyle bir Bizans yapısıdır.



Fotoğraf 2: Kariye Müzesi (Ebru Köse Arşivi'nden)

Yapı bugünkü haliyle beş ana mimari bölümden oluşmaktadır: Naos, kuzey taraftaki iki katlı ek yapı (anneks), iç narteks, dış narteks ve güney taraftaki şapel (parekklesion) (Akyürek, 1996: 49).



Fotoğraf 3: Kariye Müzesi Plan¹

Theodoros Metochides döneminde, Kiborion plan tipli kilisenin ana ibadet yeri olan Yunan Haçı biçimli naosun kuzey tarafına iki katlı bir ek yapı ilave edilmiştir. Yine kilise binasının batısına iç ve dış narteks, bodrumun üzerindeki güney tarafına, dar ve uzun bir tonoz örtü sistemli parekklesion eklenmiştir. Parekklesionun duvarlarında Tevrat'tan alınmış konuların işlendiği freskler yer almaktadır.

¹ (http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/chora_mango2000_033.jpg)

Naosun batı tarafında yer alan iç narteksin, güney ve kuzey taraflarındaki birimleri kubbe ile örtülüken, diğer bölümler tonoz örtüye sahiptir; yüksek kasnaklı ana kubbeye on altı pencere eklenmiştir. Naos'un kubbe taşıyıcılarına işlenmiş mozaikler günümüze kadar ulaşmamıştır. Genel olarak mozaik ve fresklerin dışında, zemin ve duvarlarda çeşitli mermer kaplamalar (Yunanistan Eğriboz Adası ile, Afyon ve Kuzey Afrika bölgelerinden getirilen renkli mermerler) kullanılarak mimari öğeler dekore edilmiştir. Zemin kaplamasında kullanılmış mermerler günümüze kadar ulaşmamıştır. Ana mekâna Osmanlı zamanında mermerden yapılmış bir mihrap eklenmiştir (Çokhamur, 2012: 43-44).

Manastır kilisesi, 27,5 x 27 metrelik bir alanı kaplamaktadır. Parekklesionun uzunluğu ise 29 metredir. Toplam altı kubbeye sahip kilisenin en büyük örtüsü naos bölümünü örten 7,70 metre çapındaki merkezi kubbedir. İç nartekste bulunan iki kubbeye Meryem ve İsa tasvirleri yer almaktadır. Diğer iki kubbe ise apsisin sağ ve sol yanlarında yer almaktadır. Kilisede yer alan son kubbe ise parekklesiondadır. İçerisinde Meryem freski yer alan 4,50 metre çapındaki kubbe, bu özelliği ile kilisenin ikinci büyük kubbesidir. 4 metre genişliğinde ve 18 metre uzunluğundaki iç narteksten parekklesiona geçit veren bir kapı bulunmaktadır. Yine 4 metre genişliğinde olan dış narteks 23 metre uzunluğunda olup kilisenin güney cephesini oluşturur (Akşit, 2010: 34).

Parekklesion ve narteklerdeki nişler mezar olarak kullanılmış olup; bunlardan parekklesiondaki A nişinin Theodoros Metochides mezarı olduğu bilinmektedir. Kilisenin dış cephesinde kullanılan taş ve tuğla almasıık örgülü yuvarlak kemerler, nişler ve yarım payeler yapıya hareketlilik kazandırmaktadır. Bugün minarenin yükseldiği güneybatı köşesine ise Theodoros Metochides'in monogramlarıyla süslü bir çan kulesi inşa edilmiştir (Çokhamur, 2012: 45).

III. Yapının Geçirdiği Müdahale Süreçleri

Aziz Theodoros tarafından yapılmış bu kilise 557'deki büyük depremde yıkılmış ve Justinianus kiliseyi yeniden bazilika planlı olarak inşa ettirmiştir. İkonaklast Dönem'de kısmen tahribata uğrayan kilisede çeşitli zamanlarda onarım ve tadilatlar yapılmıştır (Çokhamur, 2012: 40).

Suriyeli rahiplerin dayanak noktası olarak görülen manastır, İkonaklast dönemin ardından 813 yılında Filistin'den gelmiş olan başpapaz Mikhail Synkellos (814-846) sayesinde en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemde Kilise büyütülmüş ve eski asıl kilisenin yanına üç şapel eklenmiştir (Müller-Wiener, 2001: 160).

Komnenos'lar döneminde, on birinci yüzyılın son çeyreğinde, neredeyse tamamen yıkılmış olan Khora manastırının üzerine yeni bir kilise inşa etmişlerdir. Bu restorasyonu, İmparator I. Aleksis Komnenos'un (1081-1118) kayınvalidesi Maria Doukaina yaptırmıştır. Khora manastırının üçüncü yapım evresi olarak adlandırılan, on birinci yüzyıldaki birinci Komnenos yapısının, dokuzuncu yüzyıl yapısına ne denli sadık kaldığı konusu bilinmemektedir ama bu üçüncü evrenin kalıntıları bugün esas olarak naos duvarlarının alt kısımlarında, mermer kaplamalar kaldırıldığında görülebilmektedir (Akyürek, 1996: 25).

Maria Doukaina'nın manastırı onarmasından yaklaşık yarım yüzyıl gibi bir süre sonra, manastır bilinmeyen bir nedenden ötürü büyük çaplı bir yapıyı gerektirmiş ve I. Aleksios'u küçük oğlu İsaakios Komnesos, 1120 yılında manastırı neredeyse baştan inşa ettirmiştir. Dördüncü yapım evresi olarak anılan bu ikinci Komnenos yapısı, önceki üç apsisli planı tek ve büyük bir apsis ile değiştirmiş, dört sütunla desteklenen göreceli olarak küçük kubbe büyütülerek dört köşe payesi ile taşınmış, kemerler daraltılmış, daha anıtsal bir iç mekân yaratılmıştır (Akyürek, 1996: 25-26).

Günümüze ulaşan hali, İmparator Andronikos II. (1282-1328) zamanında Büyük Logothetes (Baş Hazine) olan Theodoros Metochides, yakınında oturduğu binayı restore ettirmiştir. Binaya bir exonarthex (dış narteks) ile parekklesion ilave ettirmiştir; bu kısımların içini mozaik ve fresklerle süsletmiştir. Gerek exonarthex ve nartheksi süsleyen mozaikler, gerekse parekklesionda bulunan freskler 1305-1320 yılları arasında yapılmıştır (Akat, 2009: 88).

Metokhites'in on dördüncü yüzyılın ilk çeyreğinde yaptığı kapsamlı restorasyondan sonra, Konstantinopolis'in Osmanlılar tarafından ele geçirilmesine kadar olan dönem içerisinde, Khora manastırının tarihinde çok önemli bir değişiklik olmamıştır. Fetihten sonra uzunca bir süre kilise olarak kullanılmaya devam etmiş olan (ya da boş bırakılmış olan) Khora Manastırı Kilisesi, Sultan II. Beyazıt devrinde (1495-1512), Vezir Hadım Ali Paşa tarafından 1511 yılında camiye çevrilmiş ve yanına bir de medrese eklenmiştir. Ali Paşa, camiye çevirdiği bu yapıyı, "Kenise Camii" adı ile Çemberlitaş'taki camisinin de dâhil olduğu vakfına eklemiştir. Kenise (Kilise) Camisi adı, zamanla yapının eski adından esinlenilerek halk arasında Kahriye ya da Ka'riye olarak yaygınlık kazanmış, sonunda Kariye olarak yerleşmiştir (Akyürek, 1996: 44-45). İslam inançlarından dolayı mozaik ve fresklerin üstü alçı, kumaş, perde ve ahşap gibi malzemelerle kapatılmıştır. Kilisenin güneybatı köşesindeki çan kulesinin yerine minare inşa edilmiş ve kilisenin apsisine de mihrap eklenmiştir. Kariye (Chora) Kilisesi 1945 yılında

da müzeye dönüştürülmüştür (Çokhamur, 2012: 41-42).

Mezar arkosolyumlarının duvarlarında yer alanlar dışında, şapelin tüm freskleri, Theodoros Metochides tarafından 1320-1321 tarihleri arasında nef ve nartekslerdeki mozaiklerin tamamlanmasının hemen ardından yapılmıştır. Mezar arkosolyumun duvarlarını süsleyen freskler ve mezar sahiplerinin portreleri ise daha sonra, uzun bir zaman dilimi içerisinde, gereksinim doğdukça, daha doğrusu bu kişiler bu mezarlara gömüldükçe yapılmışlardır (Akyürek, 1996: 68).

Fresklerin üzerine yapıldığı sıva tabakası, 2 cm. kalınlığındadır. Bu tabakanın birbirine komşu iki mimari birimin birleşme yerindeki köşeler dışında, hiçbir ek yeri yoktur. Bir başka deyişle, en geniş duvar yüzeyinde bile sıvanın bir kerede kaplandığı; sıva henüz ıslakken yapılarak bir kerede tamamlanmış olduğu düşünülmektedir. Özellikle bazı resim yüzeylerinin örneğin apsis yarım-kubbesinin, bir kerede tamamen boyanamayacak kadar geniş alanlar olmasına karşın, sıva kaplama ve boyama açısından hiçbir ek yerine sahip olmadığı görülmüştür (Akyürek, 1996: 69).

Duvarın tuğla yüzeyine üst katı büyük miktarda saman parçaları içeren iki kat sıva uygulandığı; sıvanın içinde sadece kireç bulunduğu bilinmektedir. Üst katın çoğunlukla metrekairelik birimler halinde uygulandıktan sonra, kat hâlâ ıslakken, üstüne füzüle doğrudan çizim yapıldığı; bunun ardından ıslak sıvanın üstüne çok ince, sıvı bir sıva katı uygulanarak, pürüzsüz hâle getirildiği anlaşılmaktadır. Başlıca işaretlerin, aletlerin doğrudan yaş sıvaya bastırılmasıyla yapıldığı; boya ve pigment boyaların genellikle kaymak kireç şerbetiyle karıştırılarak uygulandığı bilinmektedir. Pigmentlerin kimyasal analizleri, azurit, lacivert, kömür, siyah ve beyaz kireç bulunduğunu ortaya koymaktadır (Anonim, 2007: 55).

Kariye, 1766 depreminden sonra Mimar İsmail Halife'nin yaptığı bilinen önemli bir onarım geçirmiştir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yine büyük bir onarım geçiren yapının özellikle örtü sisteminde ciddi değişiklikler yapılmıştır (Anonim, 2012: 21).

Yapı, 1860 yılında Rum mimar Peloppida Kouppas tarafından onarılmış; yapının mozaiklerinin bir kısmı temizlenmiş, ortaya çıkarılan tasvirler, ahşap kapaklar ve perdelerle örtülmüştür.

Daha sonra 1875-1876'da yapıda bakım ve onarım çalışmalarına girilmiş ve büyük ölçüde değişiklikler yapılmıştır. Kariye'nin 1855 yılı civarında çekilmiş bir fotoğrafında ve daha eski bazı gravürlerde, yapının batı cephesindeki dalgalı saçak hattının düzeltildiği ve örtü sisteminin

neredeysse tamamının değiştirildiği görölmektedir. Bu restorasyon sırasında yapının minaresi de elden geçirilmiş, klasik üsluptaki külah yerine armudi bir külah konulmuş; bu dönemde yapının önüne bir de ahşap bir sundurma yapılmıştır. Minarenin petek kısmı 1894 depreminde çökünce, yıkılan külah kısa bir süre sonra klasik üslupta tamamlanmıştır (Anonim, 2012: 22-23).

1929 yılında yapılan kısmi restorasyon çalışmalarında, naostaki Koimesis mozaiği temizlenerek ortaya çıkartılmıştır. Bu çalışmalar sırasında iç mekânda, Türk devrinde yapılmış olan bazı eklemeler kaldırılmış, bunlardan günümüze ulaşan minber ise Zeyrek Camisi'ne (Pantokrator İsa Kilisesi'ne) gönderilmiřtir².

Yapının ilk bilimsel çalışmalarından biri, Vakıflar Müdürlüğü mimarlarından Cahide Tamer tarafından 1945-1946 yılları arasında yapılmıştır. Uluslararası Bizans Kongresi'nin 1955 yılında İstanbul'da yapılacak olması nedeniyle, Bizans yapılarının bakım, onarım ve tanzim işlerinin yapıldığı bu dönemde, yapının özellikle kurşun örtüleri yenilenmiş ve bir rölövesi çıkarılmıştır (Tamer, 2003: 145).

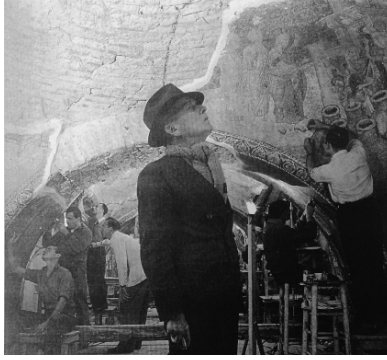
IV. Yapının Geçirdiği Onarımlar

Kariye parekklesionunun freskleri Byzantine Institute of America (Amerikan Bizans Enstitüsü) tarafından 1951-1958 tarihleri arasında temizlenerek açığa çıkartılmış ve restore edilmiştir. Fresklerle ilgili bu çalışmalar, dört ön çalışma raporu ile yayınlanmıştır (Akyürek, 1996: 67). Bu dönemde Amerika Birleşik Devletleri'nin başlıca müzelerinde profesyonel eğitim görmüş ve tecrübe kazanmış konservatörler görev almışlardır. Harvard'da Fogg Sanat Müzesi'nde yetişen Carroll Wales, Kariye fresklerin konservasyonunda Ayasofya'da deneyim edinen baş konservatör Ernest Hawkins ile çalışmıştır. Wales'e 1952'de doğrudan temizleme, onarım ve konservasyonla ilgili teknik çalışmanın sorumluluğu verilmiştir. Fırçalar, dişçilik araç gereçleri ve küçük süsleyici sıvacılık aletleri kullanan konservatörlerin haftada kırk saat, yılda dokuz ay olmak üzere kilisede verimli çalışmayı engelleyecek soğuk ve rutubet olana kadar iskelelerin üzerinde çalışmalarını sürdürdükleri bilinmektedir (Anonim, 2007: 51-52).

Bu çalışmalar sırasında duvar resimlerinin deprem ve nem sebebiyle zarar gördüğü ve bu sebeple yapının zayıfladığı tespit edilmiş; yarılma, siva ve boyalarda kayıp, çukurlaşma, aşınma ve boyalarda kirlenme, lekelenme görölmüştür. 1453 ile 1510 yılları arasında Kariye'nin Türklere geçmesi ile birlikte cami olarak kullanıldığı süre boyunca yazıtlar, diğer Hıristiyan sembolleri, bütün yüzler, el ve ayaklar görünmeyecek şekilde badana

2 (http://kariye.muze.gov.tr/tr/arsiv/kariyede-yapilan-onemli-onarimlar_23.html).

uygulamasını ile örtüldüğü; bu tabakanın kalınlığının en çok 5 mm. ölçüsünde olduğu bilinmektedir (Wales, 1958: 120).



Fotoğraf 4: Kariye Müzesi, Thomas Whittemore (Anonim, 2007: 161)

Freskleri örten bu badana aşındıkça, badana işleminin tekrarlandığı; özellikle aşınmanın hızlı olduğu korniş seviyesinin altındaki duvarlarda, bu badana uygulamasının oldukça sık tekrarlandığı; kubbe ve doğu tarafındaki tonozdaki fresklerin ise, örtücü niteliği oldukça güçlü olan bir tür sarı boya ile örtüldüğü anlaşılmaktadır (Akyürek, 1996: 68,69).



Fotoğraf 5: Restorasyon Çalışmaları (Wales, 1958:121)

Fresklerin üzerinde gerçekleştirilen çalışmaların ilk yılında bir dizi deney yapılmış, konservatörler tarafından kolayca çıkarılan badananın altında kalın bir sarı aşiboyası tabakasıyla karşılaşmıştır. Yüz, el, ayak, haç ve yazıtların badana yapılmadan önce sarıya boyandığı, bunun da yapının camiye dönüştürüldüğünde Hıristiyan tasvirlerini örtme amacını taşıdığı anlaşılmıştır. Badana kaldırıldığında, çoğu durumda sarı boya da

sökülmüştür. Diğer kısımlarda kırmızı ya da yeşil boyalar ortaya çıkmıştır. Bu eklerin kaldırılması için Wales'in toz ve gevşek sıvayı temizlemek için yumuşak, kuru bir fırça kullandığı; bir sonraki adımda, daha sıkı bağlı tabakaları yerinden oynatmak için ıslak bir sünger kullandığı öğrenilmektedir. Nitekim yapının genellikle nemli olması, sıvayı zaman içinde yumuşatmış, konservatörler ahşap çubuklarla, boyalı duvarı çizmeksizin yumuşak sıvayı güvenli bir biçimde kaldırmışlardır (Anonim, 2007: 52).

Boyalarda açılan alanların jelâtin tutkalı (boncuk tutkal) ile yapıştırıldığı; bu işlemin özellikle neme maruz kalarak tozlaşan ve zayıf olan kahverengi ve sarı alanlar için gerekli olduğu; altın varaklı alanların polivinil asetat (PVA) ile tekrar yapıştırıldığı; temizlik sonrası ufalanma riski gösteren alanların, polivinil asetat (PVA) ile yapıştırıldığı öğrenilmektedir.

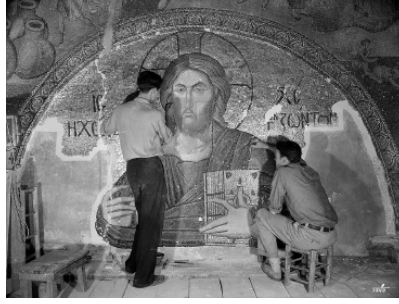
Kalın kabuk şeklindeki badana tabakaları su ile ıslatılarak, bambu çubuklarla kaldırılmıştır. İnce, pul pul dökülen alanlar kuru ya da nemlendirilmiş sünger ile silinmiştir. Boyanın iyi durumda olduğu bölümlerde, son badana izleri genellikle suya batırılmış sünger veya çok yumuşak fırçalarla yüzeyden kaldırılmıştır. Badanaların su ile kaldırıldığı pek çok boya yüzeyinde kireç birikintisi görülmüştür. Bu alanlar mümkün olduğunca metal araçlar, granat (garnet) kâğıdı (zımpara gibi) ve tel fırça ile şeffaf olana kadar inceltilmiştir. Temizlik sonrası kireçlenmenin devam ettiği alanlar, sulandırılmış asetik asit ile temizlenmiş, hemen ardından seyreltik amonyum hidroksit ile nötralize edilerek su ile iyice yıkanmıştır (Wales, 1958: 123).



Fotoğraf 6: Restorasyon Çalışmaları (Detay)³

Sarı boyanan kısımlar, sıcak su ile nemlendirilmiş pamuk ya da nemlendirilmiş çubuk ve fine pumice (pomza parçacıklar içeren) denilen temizleyici ile temizlenmiştir. Temizlik sürecinde zaman zaman gerekli görülen yerlerde, özellikle pullanan boyalar için tutkal kullanılmıştır.

3 (http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/24_byzexh_022504.jpg)



Fotoğraf 7: Restorasyon Çalışmaları⁴

Hâlâ kireç kalıntısı bulunan boya yüzeyleri, polivinil asetat (PVA) ile kaplanmıştır. Tamamlanan alanlar belli belirsiz renklerin daha açık tonlarıyla renklendirilmiştir fakat figür ve motiflerin tamamlanması yapılmamıştır (Wales, 1958: 123).

Binada yapılan bu onarımlar, resimleri daha fazla zarar görmekten, özellikle nem ve depremlerden korumuştur. Çürük ahşap bağlantı kirişlerinin yerine çelik çubuklar konulmuş ve beton dökülmüştür. Hasarlı tonoz, duvar ve kemerler onarılmıştır. Kubbeyi destekleyen iki kemer yeniden inşa edilmiştir. Buradaki duvar resimleri kaldırılıp, restore edilmiş ve yapısal restorasyon tamamlandığında tekrar yerine konulmuştur. Yeniden uygulanan alçının meydana getirdiği çok sayıda cebin çatlaklarına, alçıları sağlamlaştırma için plastik bir şırınga ya da büyük bir derialtı iğnesiyle sıcak su sıkılmış; ardından ince bir alçı tabakası oluşturulmuştur ve bu bölüm ahşap gergilerle sağlamlaştırılmıştır.

Boya yüzeyleri ve sıvalarda kayıp bölümlerin zayıf kenarları temizlik boyunca koruma amaçlı doldurulmuştur. Büyük boşluklar, iyi sönmüş kireçten yapılmış yoğun gesso (alçı), alçıtaşı (gypsum) ya da sönmüş kireçle doldurulmuştur. Derin boşlukların doldurulmasında ezilmiş kenevir ya da kömür parçaları kullanılmıştır. Samanların ayrışması sebebiyle oluşan küçük boşluklar jips, kireç ve tutkaldan yapılmış alçıtaşı ile doldurulmuştur (Wales, 1958: 120-121).

Bu fresklerin restorasyonunda uygulanan genel ilke, zarar gören bölgenin, olabildiği kadar bu bölgenin dışına taşmadan ve göze çarpmayacak bir biçimde tamamlanması; ancak bu onarımı ya da zarar görmüş bölgenin varlığının da gizlenmemesi, dikkatli gözlere restore edilmiş orijinal olmayan bölgelerin gösterilmesidir. Boyaları dökülmüş olan bir bölge, genel olarak o bölgedeki, boyamada egemen olan renk tonunda boyanarak örtülmüş,

4 (http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/24_byzexh_022504.jpg)

ancak bu tonlar düz ve dokusuz olarak uygulanarak onarılan bölgelerin orijinal freskten ayırt edilmesi sağlanmıştır (Akyürek, 1996: 67-69).



Fotoğraf 8: Restorasyon Öncesi (Underwood, 1956:277)



Fotoğraf 9: Restorasyon Sonrası (Underwood, 1959: 213)

Bizans Enstitüsü de Thomas Whittemore'un başlattığı, nartekslerdeki mozaikler ile parekklesiondaki fresklerin kopyasını çıkarma geleneğini sürdürmüştür. Laurence Majewski ve Ernest Hawkins 1958'de Paris'te, Deesis'teki Meryem'in bir lâteks kalıbını yaptırmıştır. Kalıptan, alçının içine güçlendirici malzemelerin katıldığı iki döküm alınmıştır. Bir yerel sanatçı Kariye'de, orijinalinin karşısında oturup dökümlerdeki taşları (tessera) tek tek boyamıştır. Dökümlerden biri Dumbarton Oaks'a tahsis edilmiştir. Bizans Enstitüsü, Kariye fresklerinin kopyalarını çıkarmak için 1950'lerin ortasında para toplamış ve bu işle İngiliz ressam Philip Charles

Compton görevlendirilmiştir. Bu kopyalar tuval üstüne Tempera tekniğiyle uygulanmıştır (Anonim, 2007: 55-56).

IV. Sonuç

Çeşitli dönemlerde aldığı ekler ve değişikliklerle bugünkü şeklini alan Kariye Camisi, sahip olduğu tarihsel ve sanatsal değerleriyle önem kazanmış İstanbul'un sembol anıtlarından biridir. Özellikle mozaik ve duvar resimlerinden oluşan iç mekân dekorasyonu konu, içerik ve sanatsal nitelikleri bakımından Bizans tasvir sanatı ve ikonografisinin seçkin örnekleri arasında yerini almıştır.

Bu tasvirler, özellikle 1940 ve 50'li yıllarda Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından gerçekleştirilen müdahalelerle ortaya çıkartılmış; mevcut haliyle büyük ölçüde korunmaya çalışılarak günümüze değin ulaşmaları sağlanmıştır.

Geçmişte yapılan çalışmalar incelendiğinde, onarımların ayrıntılı olarak fotoğraf, çizim ve video çekimleri ile belgelendiği, sistematik olarak kaydedildiği görülmüştür. Bu çalışmalar sayesinde Kariye Camisi'nde yapılan onarım çalışmalarında kullanılan yöntem ve malzemeler hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz.

Kariye Camisi duvar resimlerinde, yaklaşık 60 yıl önce gerçekleşen son müdahaleler sonrasında herhangi bir koruyucu müdahale yapılmamıştır. Bu nedenle, gerek konumu (denize yakın oluşu), gerekse uzun zaman dilimindeki bakım eksikliği sebebiyle duvar resimlerinde lokal olarak kireçlenme, boya yüzeylerinde dökülmeler ve yüzeyde kılcal çatlaklar gibi bazı bozulmaların olduğu gözlenmiştir. Bu durum, resimlerin bilimsel esaslara uygun olarak tekrar korunma ihtiyacı ortaya koyduğunu göstermektedir. Boyayüzeylerinde oluşan dökülmelerin yüzeyesabitlenmesi ve kılcal çatlakların uygun dolgu malzemesi ile sağlamlaştırılması işlemi, bu koruma uygulamalarında öncelik verilmesi gereken önemli bir aşamadır.



Fotoğraf 10: Kariye Müzesi, Parekklesion (Ebru Köse'nin Arşivi'nden)

Nitekim bu ihtiyaçtan dolayı, Kùltür Bakanlığı tarafından "Kariye Mùzesi Onarımı ve Restorasyon İşi" kapsamında 01 Eylül 2013 tarihinden itibaren koruma çalışmaları yeniden başlatılmıştır. Proje kapsamında aneks ve naos bölümleri ile iç-dış narteks ve parekklesion bölümlerinde gerçekteştirilecek bu çalışmaların 24 Ağustos 2015 tarihinde tamamlanması öngörülmektedir.

Yukarıda söz konusu edilen koruma işlemleri tamamlandıktan sonra korumanın kalıcılığı ve sürekliliği için bunların kontrol altında tutulması, gerektiğinde koruyucu müdahalelerin tekrarlanması büyük önem arz etmektedir. Bu tür çalışmaların onarım öncesi, sonrası ve sırasında her türlü belgelemeye önem verilmesi, yapılan her tür çalışmanın yazılı ve görsel olarak kayıt altına alınması koruma etiğinin gereğidir.

Kaynakça

Akat, Y. (2009). *İstanbul, İstanbul:Keskin Color Kart A.Ş.*

Akşit, İ. (2010). *Chora Bizans'ın Işıldayan Eseri Kariye Müzesi. İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm Yayınları.*

Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.*

Anonim (2007). *Kariye, Bir Anıt, İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a. İstanbul: Pera Müzesi.*

Anonim (2012). *Kariye Müzesi Sanat Tarihi Raporu. Restorasyon Konservasyon Çalışmaları Dergisi. S. 14(Temmuz Ağustos Eylül), İstanbul, s. 17-34.*

Çokhamur, E. Ö. (2012). *İstanbul'da Bulunan Bizans Dönemi Mozaikleri: Kariye Müzesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.*

Müller – Wiener, W. (2001). *İstanbul Tarihsel Topografyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*

Tamer, C. (2003). *İstanbul Bizans Anıtları ve Onarımları. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.*

Wales, C. (1958). *The Treatment of Wall Paintings at the Kariye Camii. Studies in Conservation, Vol. 3, No. 3, April, London, s. 120-124.*

İnternet Kaynakları

Kariye Müzesi Sitesi. Web: http://kariye.muze.gov.tr/tr/arsiv/kariyede-yapilan-onemli-onarimlar_23.html 30 Ekim 2014'de alınmıştır.

Görsel Kaynakları

Fotoğraf 1: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden

Fotoğraf 2: Ebru Köse'nin Arşivi'nden

Fotoğraf 3: http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/chora_mango2000_033.jpg

Fotoğraf 4: Anonim (2007). *Kariye, Bir Anıt, İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a. İstanbul: Pera Müzesi. s. 161.*

Fotoğraf 5: Wales, C. (1958). *The Treatment of Wall Paintings at the Kariye Camii. Studies in Conservation, Vol. 3, No. 3, April, London, s. 121.*

Fotoğraf 6: http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/24_byzexh_022504.jpg

Fotoğraf 7: http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Byzantium/images/large/42_K703-48-2_022404.jpg

Fotoğraf 8: Underwood, P. A. (1956). *First Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1952-1954. Dumbarton Oaks Papers, Vol. 9/10, 1956, s. 277.*

Fotoğraf 9: Underwood, P. A. (1959). *Fourth Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1957-1958. Dumbarton Oaks Papers, Vol. 13, 1959, s. 213.*

Fotoğraf 10: Ebru Köse'nin Arşivi'nden