

## AMİSOS / AMISOS

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 8 (Haziran/June 2020), ss./pp. 219-258

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/Received: 05. 06. 2020  
Kabul Tarihi/Accepted: 27. 06. 2020

### XVIII. YÜZYIL BERLİN KİLİSELERİNDE NEOKLASİK ÜSLUP\*

#### NEOCLASSICAL STYLE IN THE XVIIIth CENTURY CHURCHES OF BERLIN

Nadire Tuba YİĞİTPAŞA - Gülferi AKIN\*\*

#### Öz

XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde Avrupalıların antik sanata duydukları özlem sonucunda ortaya çıkan Neoklasizm aynı yüzyıl içerisinde ülkeler arasında yayılmış, Almanya'nın başkenti Berlin'de de kendini göstermiştir. Dönemin sosyo-kültürel tüm alanlarında etkinlik gösteren akımın, mimaride Antik Yunan ve Roma'yı örnek alarak şekillendiği bilinmektedir.

\* Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA danışmanlığında yürütülen “XIII. – XIX. Yüzyıl Berlin Mimarisinde Neoklasik Üslup / Neoclassical Style in the XVIIIth – XIXth Centuries Berlin Architecture, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Samsun 2019.” künyeli yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Çalışma, PYO.FEN.1904.18.005 kodu ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi (BAP) Müdürlüğü tarafından desteklenmiştir. Literatür taraması ve saha çalışması Ondokuz Mayıs Üniversitesi Erasmus + Programı'ndan faydalanılarak gerçekleştirilmiştir. Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Bölümü Kütüphanesi, Kunstbibliothek Berlin, Humboldt ve Freie Üniversiteleri Merkez Kütüphaneleri'nde konu ile ilgili literatür çalışmaları yapılmıştır. Söz konusu birimlerin yetkililerine ve gerek literatür gerekse alan araştırmalarında yardımlarını esirgemeyen Berlin Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Kerstin WITMANN-ENGLERT'e teşekkür ederiz.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı Anabilim Dalı, Samsun/Türkiye.

E-posta: [tubayigitpasa@omu.edu.tr](mailto:tubayigitpasa@omu.edu.tr)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5197-437X>

Arş. Gör. Doktorant, Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı, Ordu/Türkiye.

E-posta: [gulferiakın@odu.edu.tr](mailto:gulferiakın@odu.edu.tr)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8753-9206>

Bu makalede, Neoklasik mimarinin hangi koşullarda ve nelerden ilham alınarak ortaya çıkarıldığı, diğer ülkelere nasıl sıçradığı, Almanya için üslubun değerinden bahsedilerek Berlin’de Neoklasik tarzda, XVIII. yüzyıllarda inşa edilen kiliselerin değerlendirilmesi yapılarak üslubun Berlin mimarisindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Neoklasik, Kilise, Berlin, Üslup, Antik.

### Abstract

Neoclassicism, which emerged as a result of the longing of the Europeans for the ancient art in the second quarter of the XVIII century, spread among the countries through the same century and showed itself also in Berlin, the capital of Germany. It is known that the movement which was active in all the socio-cultural areas of the period, was developed by taking the Ancient Greece and Rome as an example in terms of architecture

In this paper, the conditions and sources of inspiration that led Neoclassical architecture to emerge and spread among other countries along with the dignity of the style for Germany are treated, and the place of the style in architecture of Berlin is tried to be determined by making a remark of the churches built in Berlin in Neoclassical style in the XVIII century.

**Keywords:** Neoclassical, Church, Berlin, Style, Ancient.

### Giriş

Avrupa tarihinin çeşitli dönemlerinde, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin gösterdikleri ilerleme, “antikiteye dönüş” adı altında, sentezlenerek ya da kopyalanarak uygulanmıştır. “Charlemagne’in Karolenj Rönesansı” denilen VIII. yüzyıl sonu IX. yüzyıl başlarında antik dönemlere yönetsel olarak bile olsa bir öykünme söz konusudur. Rönesans’ta antik felsefenin tekrar canlanması ve sanatın her alanında etkili olması da Avrupa’da Yunan ve Roma idealizmine olan dönüş arzusundan kaynaklanmaktadır. Kendini iki güçlü medeniyetin varisi olarak kabul eden idarecilerin, bu gelenekleri sürdürme eğiliminde olmaları, Avrupa’da sanat ve sosyo-kültürel konularda antikitenin tekrar tekrar özümsemesini sağlamıştır.

1700’lü yıllarda İtalya’da yapılan arkeolojik kazılar, Atina’daki rölöve çalışmaları ve antik sanat eserlerinin tanıtıldığı kitapların yayınlanmaya başlaması, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da antikiteye ilginin tekrar uyanışına neden olmuştur. Bu akım “Neoklasisizm” olarak adlandırılmış, tüm sanat alanlarında olduğu gibi mimaride de kendini göstermiştir. Böylece Antik Yunan ve Roma mimarisinde kullanılan strüktür ve bezeme, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ülkeleri arasında hızla yayılmıştır.

XVIII. yüzyılın sonlarında Anhalt-Dessau Dükü III. Leopold, mimar arkadaşı Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff’u da yanına alarak İtalya, Hollanda, İngiltere, Fransa ve İsviçre’ye düzenlenen Büyük Tur’a katılmıştır. Gittiği şehirlerde gördüğü örneklerden etkilenmiş ülkesine döndükten sonra bu çalışmaları desteklemiş, böylelikle Alman coğrafyasında Neoklasik üslup tanınmaya ve yayılmaya başlamıştır. Başkent Berlin’de hızla kendini gösteren üslup, Karl Friedrich Schinkel ve Carl Gotthard Langhans gibi birçok ünlü mimarın tasarımıyla şehir silüeti içinde yerini almıştır. Üslubun Berlin’e gelişinden yaklaşık iki yüzyıl sonra II. Dünya Savaşı (1939-1945) yaşanmış ve bu süreç içerisinde şehir neredeyse

yerle bir olmuştur. Yapılar ise geçirdikleri restorasyonlar sonucunda varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir. Bu bağlamda araştırmamızın konusu *XVIII.Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup* olarak tanımlanmıştır.

Makale üç bölümden oluşmaktadır. Berlin’de XVIII. yüzyılda Neoklasik tarzda inşa edilen kiliselerin değerlendirildiği makalenin ilk bölümünde, Neoklasik üslubun doğuşu, gelişimi ve diğer ülkelere yayılışına değinilmiştir. İkinci bölümde XVIII. yüzyılda Berlin şehir merkezinde Neoklasik tarzda inşa edilen 3 kilise tanıtılmıştır. Değerlendirme ve Sonuç bölümünde ise eserler kendi içerisinde strüktürel elemanlar ve süsleme özellikleriyle mukayese edilerek Berlin mimarisinde Neoklasik üslubun yeri ile Avrupa mimarisi içerisinde Berlin’deki Neoklasisizmin katkısı irdelenmiştir.

### Neoklasisizm ve Mimari

“Neos” ve “classicus” kelimelerinin birleşiminden türeyen “Neoklasisizm” kelimesi, klasik kültürden ilham alan görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, müzik ve mimarideki gelişim hareketlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Teorisyenler tarafından “antikiteye dönüş arzusu” olarak tanımlanan bu hareketler, Vitruvius’un ilkelerine dayanarak Yunan ve Roma eserlerinin taklidi ile yaygınlık kazanmıştır. XVIII. yüzyılda, Barok ve Rokoko stillere tepki olarak ortaya çıkan Neoklasik akım, XIX. yüzyılda Romantizm ile rekabet etmiştir. Akımın etkisi, günümüzde de devam etmektedir.<sup>1</sup>

Bir sanat hareketi olarak Neoklasisizm, Antik Çağ sanatı ile ilgilenen bilim insanları ve arkeologların öncülüğünde gündeme gelmiştir. Bu gündeme geliş aslında Rönesans dönemine kadar uzanmaktadır. 1553 yılında Mimar Pirro Ligorio’nun yazdığı “*Antichità di Roma*” adlı kitap, bilimsellik taşımasına karşın, antik eserlerin ele alınmasını ve korunmasını amaçlayan ilk kitap olmuştur.<sup>2</sup> Antik kalıntıların bilimsel bir gözle incelendiği ilk kitap ise Fransız Benedikten keşişi Bernard de Montfaucon’un 1719 yılında yayınladığı “*L’Antiquité expliquée et représentée en figures*” adlı eserdir.<sup>3</sup>

Ülkeler arasında hızla yayılan Neoklasik üslup birçok yerel tarzı (Almanca konuşulan topraklardaki burjuva Biedermeier tarzı<sup>4</sup>, Amerika’daki Federal üslubu<sup>5</sup>, Britanya’daki Regency tarzı<sup>6</sup> gibi) etkisi altına almıştır.<sup>7</sup>

Neoklasisizm’in en erken merkezi, İtalya’nın Napoli şehri olmuştur. XVII. yüzyılda Avrupa’nın Paris’ten sonraki en büyük şehri Napoli’dir. Napoli’nin Pompei ve Herculaneum’a yakın mesafede bulunması, Neoklasisizm’in erken tarihli merkezi olmasında önemli bir etkidir. Pompei ve Herculaneum’da elde edilen eserler, Napoli’ye getirilerek Kraliyet Herculaneum Arkeoloji Akademisi (The Royal Herculaneum Academy of Archaeology)’nde incelenmiştir<sup>8</sup>. Şehirlerin keşfi ve eserler mimarların üzerinde antikiteye dönüş arzusu oluşturmuştur. Napoli’nin bir Yunan koloni şehri olarak kurulmuş olması ise

<sup>1</sup> Turani 1980, 19; Summerson 1963, 93; Honour 1985, 17-25; Reynolds 1985, 4; Pischel 1983, 166; Novotny 1992, 21; Erginöz 2012, 97; Beksaç 2015, 105;

<sup>2</sup> Otuz ciltten oluşan kitap, Napoli’deki anıtların tahrip edilmesine tepki olarak hazırlanmıştır. Bknz: Bazin 1986, 79.

<sup>3</sup> On ciltten oluşan kitabın içerisinde yer alan gravürler ve oymalar Jacques-Louis David, Pierre-Narcisse Guerin ve Theodore Gericault gibi birçok sanatçıya ilham vermiştir. Bknz: Bazin 1986, 79.

<sup>4</sup> Napolyon Savaşları sonrasında başlayan ve 1848 devrimleriyle son bulan dönemde orta sınıfta (halkın) eli altında gelişen bir üsluptur. Sadelik, hareketlilik ve işlevsellik amacı gütmektedir. Bknz: Murray 2004, 89.

<sup>5</sup> 1780-1830 yılları arasında Birleşik Devletler’de uygulanan üsluptur. Eski Yunan demokrasisine ve Roma cumhuriyetçiliğine dayanan fikir mimaride de kendini göstererek bu isim ile anılmıştır. Bknz: Carley 1994, 90.

<sup>6</sup> Geç Gürcü mimarisi ile Neoklasik mimarinin izlerini taşıyan karma bir üsluptur. Bknz: Summerson 1945, 135; Norwich 1985, 248-249.

<sup>7</sup> *Encyclopedia Americana* 2002, 314.

<sup>8</sup> Roth, İstanbul 2014, 530.

mimarlarları etkileyen bir diğer faktördür. Böylelikle 1730'larda Mimar Luigi Vantielli (1700-1773) ve Ferdinando Fuga'nın (1699-1782) öncülüğünde Rokoko'nun aşırı süslemeci tavrına karşılık olarak, şehrin antik ihtişamını tekrar canlandırmak üzere ilk çalışmalar gerçekleştirilmiştir.<sup>9</sup> Aynı dönemde Alessandro Pompei (1705-1772), Venedik'te Avrupa'daki ilk lapidariumlardan (taş koleksiyonu) birini inşa ederek Neoklasisizmi tanıtmıştır.<sup>10</sup>

Neoklasisizm 1750'li yıllarda, Fransa ve İngiltere'de kendini göstermiştir. Roma'da Sanat Tarihi öğrencisi olarak eğitim görmüş olan Alman Araştırmacı Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), antik eserler üzerine yazılar yazmıştır. Yazdığı eserler öncelikle Alman Ressam Anton Raphaels Mengs'in (1728-1779) ilgisini çekmiştir. Mengs aracılığıyla, Winckelmann ile tanışan Fransız Ressam Jacques-Louis David (1748-1825) ise Winckelmann'ın teorilerinden etkilenmiştir.<sup>11</sup> Resim alanında verilen örnekler üslubun Fransa'da hızla yayılmasına neden olmuştur. Fransa'da Neoklasik üslup iki aşamaya ayrılmaktadır. Bu aşamalardan ilki XVI. Louis Tarzı olarak da bilinmektedir. Napolyon'un başa geçmesinden sonra ise üslubun ikinci aşaması (Ampir tarzı olarak da bilinmektedir) gerçekleşmiştir.<sup>12</sup>

Sir William Hamilton'ın (1764-1800) Pompei ve diğer sahalardaki kazıları<sup>13</sup>, Büyük Tur<sup>14</sup>, un etkisi ve William Chambers (1723-1796) ile Roma'da Winckelmann'la tanışıp teorilerinden etkilenen Robert Adam'ın (1728-1792) çalışmaları İngiltere'de Neoklasisizm'in yayılmasında etkili olmuştur.<sup>15</sup> James Stuart'ın (1713-1788) "*The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece*"<sup>16</sup> ve Robert Wood (1717-1771)'un "*Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au desert*"<sup>17</sup> adlı eserleri sanatçılarda, antikiteye dönme arzusunu uyandırmıştır.<sup>18</sup> Sir John Soane'nin (1753-1837) inşa ettiği Londra'daki İngiltere Bankası (1697-1781) bu dönemde ülkede inşa edilmiş önemli örnekler arasındadır.<sup>19</sup>

İspanyol Neoklasisizm'in en önemli temsilcisi Juan de Villanueva'dır (1739-1811). Mimarın inşa ettiği Prado Müzesi (1785-1819), üslubun İspanya'daki en önemli örneklerindedir.<sup>20</sup>

1832 yılında Yunanistan Krallığı'nın kurulmasından sonra Yunanistan'da Neoklasik mimarinin etkileri görülmeye başlanmıştır.<sup>21</sup> Kral I. Otto (1815-1867), Mimar Stamatis Kleanthis (1802-1862) ve Mimar Eduard Schaubert'i (1804-1860) Atina için modern bir şehir planlaması yapmak üzere görevlendirmiştir.<sup>22</sup> Eski Kraliyet Sarayı (1836-1843) ülkede inşa edilen Neoklasik tarzdaki ilk önemli kamu binası olmuştur. Mimar Theophili von Hansen (1813-1891) ve Mimar Ernst Ziller (1837-1923), Atina Akademisi (1859), Yunanistan Milli

<sup>9</sup> Middleton - Watkin 1989, 295. Bahsedilen mimarlar ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz: Carreras 1977; Kieven 1988.

<sup>10</sup> Middleton - Watkin 1989, 295, Milizia 2011, 114.

<sup>11</sup> Honour 1985, 72; Boime 1987, 394.

<sup>12</sup> Pensver 1977, 167; Ducher 1988, 158-159; Droguet 2004, 13; Hopkins 2014, 100; Pischel 1983, 19; Roth 2014, 531.

<sup>13</sup> Roth 2014, 530.

<sup>14</sup> XVII. Ve XVIII. yüzyıllarda demiryolu kullanımının artmasıyla üst sınıf üyelerinin düzenledikleri Avrupa seyahatidir. Bknz: Thompson 1991, 43.

<sup>15</sup> Summerson 1945, 95-96; Bazin 2014, 420.

<sup>16</sup> Stuart 1858.

<sup>17</sup> Wood 1819.

<sup>18</sup> Roth 2014, 532; Summerson 1945, 75.

<sup>19</sup> Roseveare 1991, 34.

<sup>20</sup> Mimar ve eserleri hakkında bkz: Quer 1987, 213-221.

<sup>21</sup> Alison 1897, 20-21; Cavendish 2009, 1478.

<sup>22</sup> Tung 2001, 256-260; Fountoulakis 2002, 53-63; Lehmann 2003, 163-175.

Kütüphanesi (1832-1843) ve Atina Ulusal Capodistrian Üniversitesi (1839-1843) gibi Neoklasik tarzdaki birçok yapının inşasında yer almışlardır.<sup>23</sup>

1760'lı yıllarda Fransız Mimar Isidor Marcellus Amandus Ganneval (1730-1786) tarafından tasarlanan zafer takları ve Barok tarzdaki Vac Katedrali'nin (1761-1777) Neoklasik anlayışta düzenlenmiş cepheleri, Macaristan'da yer alan Neoklasik mimari örneklerinin ilklerini oluşturmaktadır.<sup>24</sup>

Neoklasisizm, Amerikan mimarisine İngiliz etkisi altında girmiştir. Amerikan mimarlar özellikle Mimar Robert Adam (1728-1792)'in çalışmalarından etkilenmişlerdir. Washington'daki Beyaz Saray (1792-1800) Amerikan Neoklasisizmi'nin en önemli örneklerindedir.<sup>25</sup>

Neoklasik mimaride klasik çağın mimari formları, erdem ve yükselme gibi kavramlarla birleştirilmiş, özellikle de klasik düzenin net, keskin, yalın ve güçlü imgelerinden yararlanılmıştır.<sup>26</sup> Bu mimari formlar birleştirilerek, diriliş simgesi ve ulusal birlik ifadesi içeren bir sembol haline getirilmişlerdir; parlamento ve kamu binaları, müze ve sanat galerileri, şehir meydanlarındaki anıtsal yapılar, kiliseler ve bazı özel konutlarda karşılaşılan Neoklasik mimariyle klasik çağın bina formları tekrar canlandırılmıştır.<sup>27</sup>

Neoklasik mimaride üç çeşit yapı planlaması görülmektedir. Bunlardan ilki antik mimarinin tapınaklarından esinlenen planlama türüdür.<sup>28</sup> Bu planlama türü genellikle kilise ve modern işlevli yapılarda (villa, müze, saray vb.) tercih edilmiş ve bu türde gerek ana strüktür gerekse cephe anlayışı, antik dönem yapılarının birebir kopyası niteliğinde olmuştur.<sup>29</sup> İkinci planlama türü Geç Rönesans mimarlarından Andrea Palladio'nun (1508-1580) tasarladığı villalardan esinlenerek ortaya çıkmıştır.<sup>30</sup> Bu türde inşa edilen yapılarda, sadece cephelere eklenen sundurma niteliğindeki portikolarla antik mimari etkisi oluşturulmuştur. Üçüncü tür ise "klasik blok" olarak adlandırılan türdür. Bu türde cephe yüzeylerine yerleştirilen ardışık plastırlar ve kemer dizileriyle antik mimariye gönderme yapılmıştır.<sup>31</sup>

Neoklasik mimarinin ana özellikleri genellikle cephelerde görülmektedir. Cephelerin düzenlenmesinde saf geometriye yönelinmiş, ölçü, sadelik, ahenk ve denge gibi faktörler inşalarda etkili olmuştur. Neoklasik cephelerin sadeliği, gözü yüzeyden hacme doğru çekmektedir. Birbirini dik açıyla kesen çizgilerin görüldüğü yüzeylerde kıvrımlar bulunmamakta ve köşeler pahlanmamaktadır. Cephelerde kullanılan kabartmalar ve heykeller klasik çağ heykel sanatının özelliklerini yansıtmaktadır.<sup>32</sup>

<sup>23</sup> Russack 1942, 129-168; Biris – Kardamitsi - Adami 2005, 142; Keller 1993, 26.

<sup>24</sup> Swatek 2018, 162.

<sup>25</sup> Graham 2009, 4; Fleming 1962, 76; Thayer Frary 1969, 27; Seale 2008, 8-12.

<sup>26</sup> Schmidt 1989, 22; İpek 2009, 16.

<sup>27</sup> İpek 2009, 16.

<sup>28</sup> Dikdörtgen bir alanı kaplayan ve sadece giriş cephesinde sütunların bulunduğu plan "prostilos" olarak adlandırılmaktadır. "Amfiprostilos" olarak adlandırılan planda dikdörtgen bir alanı kaplayan yapının giriş cephesinde ve giriş cephesinin aksındaki cephesinde sütun dizisi yer almaktadır. Alanın tüm cephelerinin ikişer sıra sütun dizisiyle çevrelendiği ve "dipteros" olarak adlandırıldığı planda da mekân dikdörtgen formdadır. Aynı mekân düzenin tek sıra sütun dizisiyle çevrelendiği plan tipi ise "peripteros" olarak adlandırılmaktadır. Sadece sütun dizisi üzerine çatının oturtulmasıyla oluşmuş mekânların plan tipi ise "monopteros" olarak adlandırılmaktadır. Bknz: Summerson 1945, 132-133.

<sup>29</sup> Badiola vd. 2014, 230.

<sup>30</sup> Mimarın İtalya'nın Vicenza Kenti'nde 1550-1551 tarihleri arasında inşa ettiği Villa Rotondo bir kaide üzerinde oturmaktadır. Kare formulu villanın dört cephesinde simetrik olarak düzenlenmiş portiko yer almaktadır. Beşik çatı ile örtülmüş ve çatı üzerine akroterler eklenmiştir. Bknz: Palladio 1582, 18.

<sup>31</sup> Badiola vd. 2014, 231-232.

<sup>32</sup> Tzonis - Lefaivre 1992, 117,153; İpek 2009, 18; Allen - Thallon 2011, 251.

Portiko niteliğindeki giriş düzenlemelerine sahip olan yapılar (Andrea Palladio villalarından veya antik tapınak mimarisinden etkilenilen türlerde) ise “stereobate” denilen basamaklı (krepis) bir kaide üzerine oturmaktadır. Bu tür cephelerde antik dönem mimarisinde görülen beş düzen hâkimdir.<sup>33</sup>

Bu düzenlerden; “Dor” düzeninde inşa edilen cephelerde, sütunlar kaidesiz olarak direkt tabana oturmakta ve yukarıya doğru daralmaktadır. Sütunların gövdelerinde dikey yivler görülmekte ve başlıkları çanak şeklinde bir yastık ile yastığın üzerindeki dörtgen plaktan oluşmaktadır. Sütunları birbirine taş kirişler bağlamaktadır. Sütunlar ile çatı arasında kalan ve “entablature” olarak adlandırılan kısım, genellikle korniş, friz ve arşitrav bölümlerinden oluşmaktadır. Tamamen düz bırakılan arşitravın üzerinde “taenia” denilen bir silme yer almaktadır. Silmeye alttan bitişik durumda belirli aralıklar verilerek yatay dörtgen şeklinde yerleştirilen dar levha biçimli bölümlere “regula”lar görülmektedir. Bu bölümün alt kısmına “guttea” denilen damlacık şeklinde detaylar eklenmektedir. Arşitravın üst kısmındaki friz yüzeyinde ise triglif ve metop düzenleri görülmektedir. Frizin üzerinde yer alan korniş kısmı ise saçak görevinde kullanılmaktadır. Çatıyı destekleyen bu bölüm, bir alınlık oluşturacak şekilde meyilli olarak yerleştirilmektedir. Alınlığın tepesine ve yan köşelerine yerleştirilen, bazen bitkisel motifli bazen de figürlü olarak düzenlenen “akroter” görülmektedir.<sup>34</sup>

“İyon” düzeninde, birer kaide üzerine oturan sütunların gövdesi yine yukarıya doğru daralmaktadır. Sütun başlıklarında “volüt” denilen koçboynuzu biçimli detaylar görülmektedir. Sütunların üzerine oturan arşitrav, üç kademe şeklindeki silmelerden oluşmaktadır. Arşitravın üzerinde ise yüzeyi kabartmalarla bezenmiş bir friz, ya da inci veya makarna dizisinden oluşan taenia görülmektedir. Taenianın üzerine ise yumurta dizisi şeklinde korniş yerleştirilmektedir. Kornişin üzerindeki düzenleme ise Dor düzenindeki gibidir. “Korint” ve “Kompozit” düzenler İyon düzeninden sadece sütun başlığı yönünden ayrılmaktadır. “Tuskan” düzeni ise bazı farklılıklar dışında Dor düzenine benzemektedir. Bu farklılıklardan biri sütunların bir kaide üzerine oturması ve gövdesinin yivsiz olmasıdır. Diğer bir farklılık ise triglif ve metop gruplarının Tuskan düzeninde bulunmamasıdır.<sup>35</sup>

Klasik blok tarzında cepheler dikey olarak plastırlarla, yatay olarak da silmelerle bölümlere ayrılmaktadır. Simetrik olarak düzenlenen cepheler, kemerlerle hareketlendirilmektedir.<sup>36</sup> Neoklasik mimaride yapı cephelerinin köşeleri genellikle köşe plastırları ile sınırlandırılmaktadır. Portikoya sahip giriş cephelerinin iki yanından ileriye doğru uzanan çıkıntıların ucunda yer alan ve “anta” olarak adlandırılan plastır niteliğindeki çıkıntılar ise antik dönem mimarilerinde olduğu gibi, Neoklasik mimaride de yerini almıştır. Antalar üç, köşe plastırları iki, yüzey plastırları ise tek cephelidir.<sup>37</sup>

Neoklasik mimaride genellikle lentolarla çevrelenmiş, alınlıklarla sonlanan dikdörtgen pencere sistemleri tercih edilmekte ve bu pencerelerin üzerinde üç tip alınlık görülmektedir. Bunlar üçgen, kırık ve yarım yuvarlak formudur.<sup>38</sup> Ayrıca palladyen (venetian) tipi pencerelerin de tercih edildiği örnekler bulunmaktadır. Palledyen tarzı pencerelerde üçlü bir pencere düzenlemesi görülmektedir. Bu üç açıklık, birbirlerinden plastırlarla ayrılmaktadır.

<sup>33</sup> Tzonis - Lefaivre 1992, 39; Allen - Thallon 2011, 251; Vitruvius 2017, 120-123.

<sup>34</sup> Summerson 1945, 13, 15-16, 128, 132; Jenkins 2006, 15; Atalay 2010, 40-44; Tzonis - Lefaivre 1992, 44, 52; Chitham 2005, 64; Jenkins 2006, 15; Vitruvius 2017, 152.

<sup>35</sup> Heck 1856, 25; Tzonis - Lefaivre 1992, 56; Atalay 2010, 45-51; Vitruvius 2017, 130-134, 138-143; Chitham 2005, 74,82,94; Summerson 1945, 134.

<sup>36</sup> Tzonis - Lefaivre 1992, 118; Badiola vd. 2014, 232.

<sup>37</sup> Summerson 1945, 122; Yılmaz 2010, 4; Vitruvius 2017, 109.

<sup>38</sup> Tzonis - Lefaivre, 1992, 81.

Yan açıklıklar dikdörtgen formda olup orta açıklık ise yan açıklıklardan daha geniş ve yüksek tutularak, yarım yuvarlak şeklinde sonlandırılmaktadır.<sup>39</sup>

Neoklasik üslupta inşa edilen yapılar genellikle içten düz tavanlar ve tonozlarla, dıştan da düz, ya da kırma çatılarla örtülmektedir. Rotunda formundaki merkezi planlı yapılarda ise kubbeler yer almaktadır. Antik dönem mimarilerinde olduğu gibi bu dönemde de yapılar en fazla üç kat şeklinde düzenlenmiştir. Simetrinin hâkim olduğu Neoklasik üslupta düzen, dağılım, yerleşim, bakışımve donatı gibi estetik uygulamalardan da yararlanılmıştır. Antik Mısır ve Yunan uygarlıkları tarafından keşfedilen altın oran antik dönem mimarilerinde olduğu gibi Neoklasik mimaride de estetik kaygının giderilmesinde uygulanan diğer önemli metot olmuştur.<sup>40</sup>

Neoklasik mimaride, mimari öğeler estetiksel kaygılardan çok, fonksiyonel amaçla kullanılmıştır (Örneğin; yapının kolonları çatıyı taşımak içindir. Çok az örnekte dekoratif amaçlı olduğu düşünülen kolonlar da görülmektedir). Yapının strüktürel öğelerinin zaman zaman bezendiği görülmektedir. Ancak hiçbir zaman strüktür öğe olarak ikinci plana atılmamış ya da bezemeler bir tabaka halini alarak yapının önüne geçmemiştir.<sup>41</sup>

Neoklasik mimaride süsleme öğeleri genellikle bitkisel, geometrik motifler ile inci-payet dizileri, insan ve hayvan figürleri, kymationlar, anthemionlar, mitolojik tanrı ve tanrıça figürlerinden oluşmaktadır.<sup>42</sup>

XVIII. yüzyılın ortalarında inşa edilen Neoklasik tarzdaki yapıların bezemesinde tek renklilik görülmektedir. Bunun nedeni ise XVIII. yüzyılda yapılan arkeolojik kazılarda antik mimari örneklerinin tek renkli bezemelere sahip olduğu kanısına varılmış olmasıdır. Ancak XIX. yüzyılın sonlarında renkli bezemelere sahip örnekler de ortaya çıkmıştır.<sup>43</sup>

### XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup

XVIII. Yüzyılda Berlin şehir merkezinde Neoklasik üslup niteliği taşıyan üç yapı inşa edilmiştir. Bunlar, Deutscher Dom (Alman Katedrali), St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) ve Französischer Dom'dur (Fransız Katedrali).

#### 1) Deutscher Dom (Alman Katedrali)

Alman Katedrali batı cephesindeki giriş kapısı üzerinde yer alan onarım kitabesine göre Kral I. Friedrich'in emri ile 1701-1708 yılları arasında inşa edilmiştir.<sup>44</sup> (Res. 1)



**Res. 1:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Batı Cephesinde Yer Alan Kitabesi.

Kitabe metni:

<sup>39</sup> Summerson 1945, 134.

<sup>40</sup> Tzonis - Lefaivre, 1992, 107-108.

<sup>41</sup> Tzonis - Lefaivre, 1992, 107-108; İpek 2009, 53.

<sup>42</sup> Tzonis - Lefaivre, 1992, 107-108; İpek 2009, 53.

<sup>43</sup> İpek 2009, 93.

<sup>44</sup> Borrmann 1893, 155-156; Schiedlausky 1966, 187; Badstübner 1987, 77-78; Mertens - Lorenz, 1997, 357.

*“Erbaut Unter König Friedrich I.  
In den Jahren 1701-1708  
Umgebaut Unter Kaiser Wilhelm I.  
In den Jahren 1881-1882”*

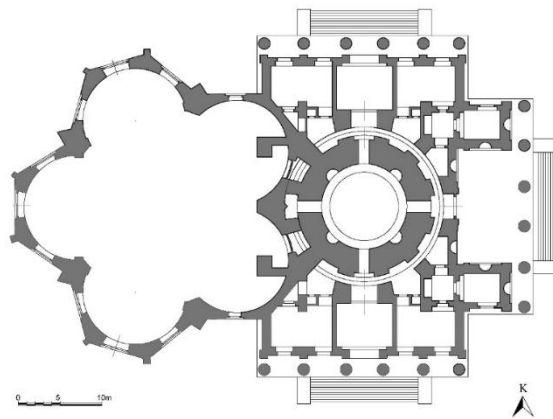
Çevirisi:

*“Kral I. Friedrich’in emri altında  
1701-1708 yıllarında inşa edilmiş,  
İmparator I. Wilhelm’in emri altında  
1881-1882 yıllarında yeniden inşa edilmiştir”*

Kaynaklarda Martin Grünberg’in (1655-1707)’in tasarımlarına göre yapıldığı belirtilmektedir. Kral II. Friedrich Wilhelm’in emri ile Carl von Gontard tarafından eklenen çan kulesinin inşası sırasında, 28 Temmuz 1781 tarihinde bina tamamen yıkılmıştır. Yeniden inşasına, İmparator I. Wilhelm’in emri ile Mimar Christian Unger devam etmiştir. Kaynaklarda yıkılan yapının Neoklasik tarzda olduğu belirtilmektedir. Protestan cemaate ait olan Kilise’nin ibadet mekânı, tespit edilemeyen bir tarihte tekrar yıkılmıştır. 1881-1882 yılları arasında Hude & Henricke Mimarlık Ofisi tarafından yeni bir ibadet mekânı inşa edilmiş ve batı yönünde yapıyla bitişik çan kulesine eklenmiştir.<sup>45</sup>

Katedral, 1943 yılındaki hava saldırıları sırasında zarar görmüştür. 1983-1996 yılları arasında yenilenmiş olup 2 Ekim 1996 tarihinden itibaren Alman Federal Meclisi’nin sergi salonu olarak kullanılmaya başlanmıştır.<sup>46</sup>

Alman Katedrali asıl ibadet mekânı ve çan kulesinden meydana gelen iki ana bölümden oluşmaktadır. Ancak, asıl ibadet mekânı 1781 yılında tamamen yıkılmış olup 1881-1882 yılında yeniden inşa edilmiş ve günümüzde kullanım şekliyle içten 25,82 metre çapında kubbeyle örtülmüştür. Kubbesi beş yöndeki eksedrarlarla desteklenmiştir. İçten yarı dairesel formlu olan eksedrarlar, dışarıya üç köşeli olarak yansıtılmıştır. Her bir cephesinde pencere ve giriş açıklıkları yer almaktadır (Çiz. 1).



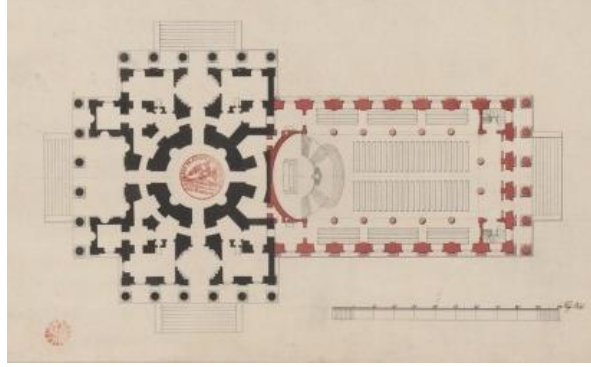
**Çiz. 1:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Planı, (Berlin Teknik Üniversitesi Arşivinden İşlenerek).

<sup>45</sup>Borrmann 1893 155; Schiedlausky 1966, 187; Mertens - Lorenz, 1997, 357.

<sup>46</sup>Badstübner 1897, 82; [https://www.berlin-die-hauptstadt.de/deutscher\\_dom.html](https://www.berlin-die-hauptstadt.de/deutscher_dom.html), (15.05.2020).



Asıl ibadet mekânının yıkılmadan önceki durumu ise kaynaklardan tespit edildiği şekliyle doğu-batı doğrultulu üç nefli bazilikal planlıdır (Res. 2). Çan kulesi ise; 19 metre çapında merkezi kubbeli olup iki katlı yüksek kasnağa sahip ve kule şeklinde son bulmaktadır. Bu kulenin güney ile kuzey yönlerinde 8,76 x 25,8 metre, doğu yönünde ise 9,6 x 26,8 metre ölçülerinde giriş mekânları ve portikoları mevcuttur. Altışar sütun üzerine oturan portikolara onar basamaklı merdivenlerle çıkılmaktadır (Çiz. 1).



**Res. 2:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) İlk İnşa Planı, (Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin).

Kuzey ve güney yönlerdeki portikolar ile giriş mekânları simetrik olarak düzenlenmiştir. Giriş mekânları, dikdörtgen formlu üç bölüm şeklindedir. Mekânlardan ortadaki, eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Bu eyvanlardan merkezi bölüme giriş sağlayan her bölümde kapılar yer almaktadır. Orta eyvanların iki yanında ise dikdörtgen formda ikişer adet oda görülmektedir. Odaların cephe duvarlarına da ikişer pencere açılmıştır (Çiz. 1). Doğu yönündeki asıl giriş kapısı; cephe eksenindeki kuzey-güney doğrultulu, dikdörtgen formlu, eyvan şeklinde düzenlenmiş bölümde yer almaktadır. Orta eyvanın yanlarında ise dikdörtgen formlu birer oda görülmektedir. Orta eyvanın iç cephelerinde ve yan odaların doğu cephelerinde birer niş açıklığı yer almaktadır (Çiz. 1).

Genel itibariyle Katedral'in tüm cepheleri, Neoklasik üslupta inşa edilmişlerdir. Asıl İbadet mekânının tüm cepheleri, giriş ve pencere açıklıklarındaki bazı farklılıklar dışında benzer özelliklere sahiptir. Cepheler, köşelere yerleştirilen plastırlarla dikey olarak sınırlanmıştır. Kademeli kaidelere sahip bu plastırlar, korint tipinde başlıklarla sonlanmaktadır. Bu cephelerin zeminlerinde, plastırların üzerine oturan dışa doğru kademeli kaidelilere (dadolar) yer verilmiştir. Cephe, plastırların üzerine oturan korint düzenindeki entablature ve üzerindeki saçak silmeleri ile sonlanmaktadır (Res. 3).



**Res. 3:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Batı Cehesi.

Kuzey, güney ve batı cephesinin eksenlerinde giriş kapıları yer almaktadır. Bu girişlerden batıdaki ana giriştir. Cepheden dışa çıkıntılı ve taçkapı şeklinde düzenlenen kapıyı yarım yuvarlak sütunceler sınırlamaktadır. Taçkapının çevresi, içe kademeli olarak düzenlenen dikdörtgen formlu silmelerle çevrelenmiştir. Kapının üzerinde, yuvarlak kemerli bir alınlık bulunmaktadır. Alınlıkta figürlü bir kompozisyon yer almaktadır. Taçkapıyı sınırlayan sütunceler üzerinde entablature mevcuttur. Taçkapı, entablaturenin üzerine oturan üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Alınlığın üzerindeki dikdörtgen biçimli panoda, inşa kitabesi bulunmaktadır (Res. 3).

Yapının cephelerini çatı silmeleri sonlandırmaktadır. Cephe duvarlarından daha yüksek tutulan kubbesi ve aydınlık feneri dıştan algılanmaktadır (Res. 3). Yapının diğer cephelerinde eksenlere gelecek şekilde yerleştirilmiş yuvarlak kemerli pencereler bulunmaktadır. Kemer yüzeylerinde, bitkisel ve geometrik bezemeler bulunan ince bir şerit yer almaktadır. Şerit üzerinde, pencerelerin üçgen alınlıkları görülmektedir. Alınlık, kemerlerin söveleri hizasında yer alan, volüt şeklinde düzenlenen konsollara oturmaktadır. Çan kulesinin batı cephesi asıl ibadet mekânına bitişik olup, diğer cepheleri eyvan şeklinde portikolu türde tasarlanmıştır.

Doğu cephe Korint düzenli, üçgen alınlıklı olup portiko şeklinde düzenlenmiştir. Portikonun zemini, cephelerin alt kısmındaki kaide seviyesi ile aynıdır. Portikoyu oluşturan sütunlar, kademeli kaidelere ve korint tarzında başlıklara sahiptir. Başlıklar üzerinde diğer cephelerde olduğu gibi korint düzeninde tasarlanmış entablature ve üçgen alınlıklar yer almaktadır. Alınlıkta figürlü bezemeler görülmektedir (Res. 4).



**Res. 4:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesi.

Cephe yüzeyi, sütunların hizasına gelecek şekilde yerleştirilmiş dikey plastırlarla beş bölüme ayrılmıştır. Eksende ve eksenin iki yanında yer alan bölümler eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Bunlardan, ana eksene denk gelen orta bölümde, giriş açıklığı bulunmaktadır. Kademeli düz silmelerle çevrelenen kapının üzerinde, ince bir şerit ve üçgen biçimli alınlık bulunmaktadır. İnce şerit, geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Alınlık bölümü ise boş bırakılmıştır. Kapının iki yanındaki diğer bölümlerin eksenlerine, yarım yuvarlak formlu birer niş açılmış ve içlerine birer ayakta insan heykeli yerleştirilmiştir. Nişler, yarı dairesel kavsaralara sahiptirler. Nişler üzerinde, kapıdaki ile aynı şekilde düzenlenen birer alınlık mevcuttur. Kapı açıklığı ve nişlerin alınlıkları üzerinde, dikdörtgen biçimli birer pano bulunmaktadır. Bu panolarda, heykellerdeki figürlerle ilgili hadiselerin konu olarak seçildiği, figürlü bezemeler görülmektedir (Res. 4).

Güney cephe genel özellikleri bakımından doğu cephe ile ortak özellikler göstermektedir. Bu cephede farklı olan unsurlardan biri; diğer cephedeki niş ve üzerinde yer alan panoların yerine bu cephede altta dikdörtgen biçimli ve alınlıklı, üstte ise yatay dörtgen biçimli pencerelerin yer almasıdır. Diğer bir unsur ise; cephede, plastırların sınırladığı beş bölümden yalnızca eksendekinin eyvan şeklinde düzenlenmiş olmasıdır (Res. 5).



**Res. 5:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Güney Cephesi.

Kuzey cephe; güney cephe ile simetrik olup, portiko düzeni ve cephe tasarımı bakımından aynı düzenlemeye sahiptir (Res. 6).



**Res. 6:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Kuzey Cephesi.

Çan kulesinin kubbesi; oldukça yüksek, iki katlı bir kasağa sahiptir. Katlar birbirinden, alt katı çevreleyen korint başlıklı on iki adet sütunun üzerine oturan entablature ile ayrılmıştır. Kasağın her iki katı da on ikigen formundadır. Katlar kademeli silmeler ile iki bölüme ayrılmıştır. Alt bölümlerde ana yönler denk gelen cephelere dikdörtgen formlu birer pencere ile konumlandırılmıştır. Diğer yüzeylere ise yarım yuvarlak kavsaralı birer niş açılmıştır. Nişler ile pencerelerin kenarları silmelerle çevrelenmiş ve üzerine yerleştirilen üçgen alınlıklar iki yandan volüt şeklindeki çıkmalara oturtulmuştur. Üst bölümlerde ise yatay dörtgen formlu nişler görülmektedir. İkinci katı, saçak üzerine yerleştirilen korkuluk

çevrelemektedir. Her yüzeye yuvarlak formlu birer pencere konumlandırılmıştır. Kasnak üzerinde ise kaburgalı on ikigen bir kubbe yer almaktadır (Res. 7).



**Res. 7:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Çan Kulesi.

Katedralde süsleme; batı portal, pencereler, cephe alınlıkları, çan kulesinin doğu cephesine açılmış nişler ile aynı cephedeki panolar ve kubbe kasnağı ile kubbe yüzeyinde görülmektedir. Bezemelerde yoğun olarak bitkisel ve geometrik motifler ile heykel ve figürlü kabartmalar tercih edilmiştir.

Tüm cephelerin pencereleri silmelerle çevrelenmiştir. Üzerinde yer alan üçgen alınlıklar, iki yandan duvara paralel olarak yerleştirilmiş volüt şeklindeki çıkmalara oturmaktadır. Volütün ana kıvrımının üzerine birer akantus yaprağı işlenmiştir. Çıkmaların altına ise giderek küçülen bir inci ve bir kabardan oluşan bir düzenleme yer almaktadır. Pencerelerin üst pervazları, yedi adet yuvarlak kartuş içerisinde yerleştirilen gülbezek şeklindeki bordür ile süslenmiştir. Kartuşları birbirine bağlayan daha küçük kartuşların alt ve üst boşluklarına yaprak motifleri işlenmiştir. Pencere pervazlarının alt köşelerine ise dikdörtgen şeklinde entablaturelerde görülen regulalara benzer bir bölüm eklenmiştir. Bunların altında ise ortadaki daha büyük boyutlu olmak üzere üç adet püskül motifi görülmektedir (Res. 8).



**Res. 8:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Pencere Düzenlemesi.

Batı cephede kapı alınlığının ortasında tahtta İsa tasviri yer almaktadır. Vücudu cepheden verilen İsa, sağ eli ile sağında duran çocuğun başını okşarken, sol eli solunda yer alan diz çökmüş vaziyetteki kadın figürünün avuçları içindedir. Yüzü, solundaki kadın figürüne dönüktür. Sağındaki çocuğun arkasında diz çökmüş vaziyette çocuğu belinden



kavramış bir erkek figürü yer almaktadır. Kabartmanın konusu tam olarak bilinmemektedir (Res. 9).<sup>47</sup>



**Res. 9:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Batı Cephedeki Giriş Kapısının Alınlığı.

Alınlık kemerinin kilit taşında bir çocuk yüzü maskı yer almaktadır. Maskın çevresi üstten ve alttan iç içe geçmiş kanatlar ile çevrelenmiştir (Res. 9).<sup>48</sup> Kapının iki yanındaki volütlü başlıklara sahip sütunlara oturan arşitravın üzerindeki frizde ise “*Selig Sind die Gottes Wort Hören und Bewahren*” ifadesi yer almaktadır (Res. 9).<sup>49</sup>

Doğu cephede yer alan alınlığın içerisinde “Pavlus’un Atina Vaazı”nı konu alan bir kabartma görülmektedir. Kompozisyonun odak noktasında sağa doğru yan durmuş sağ elini yukarıya doğru kaldırmış Pavlus, vaaz verir durumdadır. Çevresinde ise onu dinleyen insanlar görülmektedir (Res. 10).



**Res. 10:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Alınlık.

Kuzey cephesinde yer alan alınlığın içerisinde “Kurban Meselesi” işlenmiştir.<sup>50</sup> Kompozisyonu; ortada sağda iki kişi tarafından tutulan danayı kesmek için kılıç kaldırmış bir

<sup>47</sup> Diz çökmüş vaziyetteki kadın ve erkek figürlerinin öne eğik başları, kadının minnet duymuş şekilde İsa’nın elini tutuyor olması ve kompozisyon içerisinde bir çocuk figürünün yer alması, konunun Markos, 9: 14-29’da geçen İsa’nın cinli çocuğu iyileştirmesi hadisesini akla getirmiştir. Ancak hadisede çocuğun annesinin de orada olduğu hakkında bir detay bulunmamaktadır. Ayrıca figürlerin dönemin kralı ve kraliçesi ile prensi olabileceği de düşünülmektedir.

<sup>48</sup> Figürün bir çocuk meleğe ait olduğu düşünülmektedir.

<sup>49</sup> Anlamı; “Ne mutlu Tanrı’nın sözünü dinleyip uygulayanlara”dır. Bknz: Luka 11: 28.

<sup>50</sup> Kötürüm bir adamı iyileştiren Pavlus ve Barnaba’nın antik Tanrılardan olduklarını düşünen halkın onlara kurban sunma isteğine karşılık Pavlus ve Barnaba’nın halkın bu düşüncesini değiştirme çabası konu alınmıştır. Konya’ya öğretiyi yaymak için gelen Barnaba ve Pavlus burada bulunan pagan inanca sahip halk tarafından Tanrılar’ın insan kılığına (Zeus Barbana, Hermes Pavlus olarak) giderek dünyaya onları aydınlatmaya geldiklerini savunmuşlar ve bu nedenle kâhinler önderliğinde onlara kurban sunmak istemiştir. Bunun üzerine elçiler giysilerini yırtarak halkın içine karışmış ve asıl durumu anlatmaya çalışmıştır. Bknz: Elçilerin İşleri, 14: 11-15.

erkek figürünü, engellemeye çalışan Barnaba ve kıyafetlerini yırtıp halkın içerisine açıklama yapmaya gidecek olan Pavlus oluşturmaktadır. Kompozisyonun kalan bölümlerinde ise adak getiren ve izleyen insan figürleri görülmektedir (Res. 11).



**Res. 11:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Kuzey Cehesindeki Alınlık.

Güney cephesinde yer alan alınlığın içerisinde ‘‘Pavlus’un Efes’e Veda Ederek, Gemiye Binişini’’ konu alan bir kabartma yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktasında Pavlus görülmektedir. Sağ dizi hafif kıvrılmış, sağ kolu yana doğru açılmış durumda, avuç içi göğe doğru bakmaktadır. Sağ tarafında Priskilla ve Akvila adındaki iki misyoner, yolculuk için gemiyi hazırlarken tasvir edilmiştir. Sol tarafında bulunan Efesliler topluluğundan biri, boynuna sarılarak gitmemesini söyler durumdadır (Res. 12).



**Res. 12:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Güney Cehesindeki Alınlık.

Doğu cephede yer alan nişler içerisinde, Kitab-ı Mukaddes’te geçen bazı peygamberlerin heykelleri görülmektedir. Nişlerin üzerinde yer alan panolarda ise niş içerisindeki her peygamber ile ilgili hadiselerin işlendiği rölyefler bulunmaktadır.

Güneyden kuzeye doğru ilk nişte İbrahim Heykeli yer alır. Sol elini göğsünün üzerine koymuş, başını sol yöne doğru çevirip yukarıya kaldırmış durumda tasvir edilmiştir. Nişin üzerindeki panoda ise ‘‘Sodom Kralı ile İbrahim’in Anlaşması’’ işlenmiştir.<sup>51</sup> Kompozisyonun odak noktasında sol yana doğru dönmüş İbrahim ve yanında Sodom Kralı tasvirleri

<sup>51</sup> Sodom Kralı ve çevresindeki bazı krallarla birleşerek çevrelerindeki diğer rakiplerine karşı savaş açmışlardır. Bu savaşta yenik düşmüşlerdir. Bunun üzerine Sodom ve Gomora gibi kaçtıkları şehirlerdeki malları ve yiyecekleri alıp gitmişlerdir. Bu durumda Sodom’da yaşayan Lut’un da malları alınmıştır. Bu durumdan haberdar olan amcası İbrahim emrindeki adamları toplayarak kralları kovalamaya başlamıştır. Galip olan İbrahim tüm malları Sodom halkına geri vermiştir. Ayrıca kralların askerlerini de esir almıştır. Bunun üzerine Sodom Kralı İbrahim’e esir edilen adamlarına karşılık savaş ganimetlerini almasını teklif etmiştir. Bunun üzerine İbrahim teklifi kabul eder ancak ganimetlerden kendi hiçbir şekilde almaz, yanındaki askerlere dağıtır. Bknz: Yaradılış Kitabı, 14: 1-24.

görülmektedir. Kompozisyonun kalan bölümlerinde ise kralın ganimetleri ve taraftarları yer almaktadır (Res. 13).



**Res. 13:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki İbrahim Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Doğu cephede derin bir niş şeklindeki girintinin güney cephesindeki nişin içerisinde Musa Heykeli görülmektedir. Sağ kolunu arkasından dolayarak sağ eliyle tuttuğu iki tableti vücuduna yaslamış durumdadır. Sağ kolunu dirsekten kıvrırarak gövdesine bitiştirmiş, elinin iki parmağı ile tabletleri işaret etmektedir. Üzerindeki pano içerisinde on emirin yazılı olduğu tableti göstererek inananlara kanunları anlatmaktadır. Kompozisyonun en solunda bir platform üzerinde iki tablet görülmektedir. Tabletten sağında sağ eli ile tabletleri işaret eden ve yüzü sağda yer alan kalabalığa dönüş şeklinde verilmiş Musa tasviri görülmektedir. Kompozisyonun kalan kısımlarında, Musa'yı izleyen inananlar yer almaktadır (Res. 14).



**Res. 14:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Musa Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Ana giriş kapısının sağındaki nişin içerisine Davut Heykeli konumlandırılmıştır. Sağ kolunu dirsekten kıvrırarak elini havaya doğru kaldırmıştır. Sol elinde ise arp tutmaktadır. Nişin üzerindeki panoda, “Davut’un Zaferleri Ardından Kudüs’e Dönüşü” tasvir edilmiştir. Profilden sola doğru dönük tasvir edilen Davut, arp çalar durumdadır. Arkasında zil, flüt çalan ve eğlenen figürler görülmektedir (Res. 15).





**Res. 15:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Davut Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Kapının üzerinde yer alan panoda geçen “Dul Kadının Bağışı” konulu hadise tasvir edilmiştir.<sup>52</sup> Sağda bulunan bağış kutusunun başında bir erkek ve bir kadın figürü yer almaktadır. Arkalarında insanlar kutuya para atmak için sıraya geçmiş durumdadır. Kompozisyonun solunda ise oturmuş vaziyette İsa ve yanında öğrencileri görülmektedir. Öğrencilerine dul kadının fakir olarak tüm varlığı sayılabilecek bağışı kutuya atmasının, zenginlerin mallarının yanında az kalan miktarda bağış yapmasından daha değerli olduğunu anlatmaktadır (Res. 16).



**Res. 16:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Kapı Üzerinde Yer Alan Pano.

Kapının solundaki nişin içerisinde, Vaftizci Yahya Heykeli görülmektedir. Sağ kolunu dirsekten hafif kıvrıyarak avucunu seyirciye doğru açmış durumdaki heykelin elinde, yuvarlak bir rozet yer almaktadır. Rozetin üzerinde bir kuzu tasviri görülmektedir. Sol kolunu dirsekten kıvrıyarak gövdesinin önüne doğru uzatmıştır. Eli ile sağ tarafında vücuduna yaslanmış durumdaki haçın sol kısa kanadını tutmaktadır. Yüzü sola doğru dönüktür. Nişin üzerindeki panoda vaaz verirken tasvir edilmiştir. Kompozisyonun solunda sağ elini yukarıya doğru

<sup>52</sup> İsa bir gün mabette hazine kapılarının üzerindeki küçük deliklerden bağış atan insanları izlemiştir. Zenginler deliklerden bol bol para atmaktadır. Fakir bir dul kadın ise değeri çok az olan iki pulu delikten bağış niyetine atmıştır. Bunun üzerine İsa havarilerine dönerek aslında bu kadının bağışının diğer zenginlerinkinden daha değerli olduğunu anlatmıştır. Çünkü zenginlerin çok parası vardır ve ellerindeki paranın fazlalıklarını bağışlamışlardır. Fakat dul kadın elindeki tüm var olanı Tanrı’yı memnun etmek için bağışlamıştır. Bknz: Markos 12: 41-44.



kaldırmış vaziyette görülmektedir. Sağda ise onu dinleyen kalabalık bir grup tasvir edilmiştir (Res. 17).



**Res. 17:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Vaftizci Yahya Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Giriş eyvanının kuzey cephesinde yer alan niş içerisinde Aziz Stephanus Heykeli konumlandırılmıştır. Stephanus başı sola doğru çevrilmiş ve göğe doğru bakar vaziyette tasvir edilirken sağ kolunu dirsekten kıvrarak elini yukarıya doğru kaldırmıştır. Nişin üzerindeki panoda Kral Aziz Stephanus, halka sadaka verirken tasvir edilmiştir. Balkonlu bir platform üzerinde sağında yer alan halk kitlesinden insanlara sadaka verirken tasvir edilen kralın sol arkasında, verdiği sadakayı not eden bir yazıcı yer almaktadır (Res. 18).



**Res. 18:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Aziz Stephanus Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Son niş içerisinde ise Pavlus Heykeli konumlandırılmıştır. Heykelin başı sağa doğru yatıktır. Sağ kolunu yukarıya doğru kaldırmıştır. Sol eli ise sol bacağına yaslanan kılıcını tutar vaziyettedir. Üzerindeki panoda “Bilinmeyen Tanrılar Sunağının Önünde Pavlus” konusu işlenmiştir.<sup>53</sup> Sunağı inceler durumdaki Pavlus, kompozisyonun odağını oluşturmaktadır. Sağ tarafında ise sunağa tapan Atinalılar görülmektedir (Res. 19).

<sup>53</sup> Atina’ya öğretiyi yaymak üzere giden Pavlus, burada inşa edilen Grek tapınaklarını incelemiş ve insanların bilinmeyen Tanrılar’a tapınmasından dolayı üzülmüş ve onlara kendi Tanrısını nasıl tarif edebileceğini düşünmüştür. Bknz: Elçilerin İşleri, 17: 16-23.



**Res. 19:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Doğu Cephesindeki Pavlus Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Kilise bölümünün çatısı üzerinde, çeşitli azize heykelleri yer almaktadır. Kulenin oturduğu dörtgen platformun dört köşesinde yer alan heykel kompozisyonları Hristiyanlık erdemlerini simgelemektedir. Bunlar doğudaki sadakat ve hayırseverliği; kuzeydeki iffet ve dinginliği; güneydeki alçakgönüllülük ve sağduyuyu anlatmaktadır (Res. 20).



**Res. 20:** Deutscher Dom (Alman Katedrali) Çan Kulesindeki Heykeller.

Kubbenin geniş kasnağının ilk katına açılan yüzeylerinde ise havarilerin heykelleri yer almaktadır. Thomas haçeriyle, Yakup haçıyla, John kadehiyle, Petrus iki anahtarıyla ve Andrew çarmıhıyla tasvir edilmiştir. Rotundayı örten kubbenin her dilimi üzerindeki yuvarlak formlu altın renkli panolar çiçek motifi şeklindedir. Kubbenin tepe noktasında ise bakır malzemeden yapılmış altın yıldız renkteki figür elinde taşıdığı palmye dalı ile erdemi simgelemektedir (Res. 20).

Katedral'in duvarları genel olarak tuğladan dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Tuğla malzemenin üzeri sıvanarak boyanmıştır. Heykel ve kabartmalar kumtaşından yapılmıştır. Kubbesi ise bakırdır.

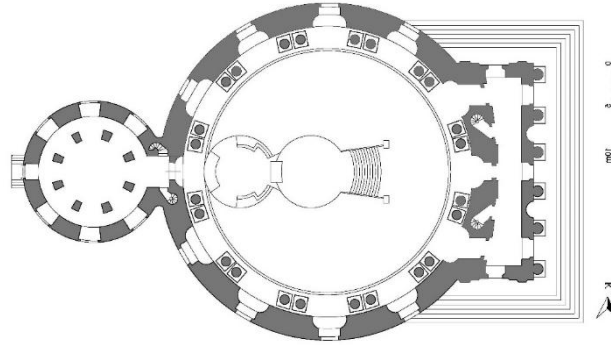
## 2) St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi)

XVIII. yüzyılda yerel cemaatin talebi üzerine, Kral II. Friederich Wilhelm'in başlattığı arazi üzerine inşa edilmiştir. Kilise, Silezya ve Brandenburg Eyaletleri'nin

koruyucusu olan Azize Hedwigs'e (1174-1243) adanmıştır.<sup>54</sup> Reform hareketlerinden sonra Prusya'da inşa edilen ilk Katolik Kilise'dir. Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff tarafından tasarlanmıştır ve inşası 1747 yılında başlamıştır. Ancak inşa süreci, bazı ekonomik problemler nedeniyle birkaç kez kesintiye uğramıştır.<sup>55</sup> Kralın arkadaşı ve o dönemde Warmia Piskoposu olan Ignacy Krasicki (1735-1801), 1 Kasım 1773 tarihinde. St. Hedwigs Kirche'ye atanarak yapı tekrar ibadete açılmıştır.<sup>56</sup>

1 Mart 1943 tarihinde gerçekleşen hava saldırısında ağır hasar almıştır. Yenileme çalışmaları 1952 yılında başlanmış ve 1 Kasım 1963 tarihinde Azizler Günü'nde Berlin Piskoposu Alfred Cardinal Bengsch tarafından kutsanmıştır.<sup>57</sup> 1949-1990 yılları arasında Doğu Berlin Hükümeti'nin kontrolünde olan yapının, Kasım 2013 tarihinde yenilenmesi için bir yarışma düzenlenmiştir. 30 Haziran 2014 tarihinde jüri, mimarlık firması Sichau & Walter Architekten GmbH'in projesini seçmiştir.<sup>58</sup> Günümüzde halen çalışmalar devam etmektedir.

Azize Hedwigs Kilisesi, merkezi planlı olup, doğu-batı doğrultulu narteksi, ibadet mekânı ve şapel bölümlerinden oluşmaktadır (Çiz. 2).



**Çiz. 2:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Planı, (Berlin Teknik Üniversitesi Arşivinden İşlenerek).

Kilise'ye giriş, batı cephede yer alan üç kapı açıklığından sağlanmaktadır. Narteks; 24,26 x 9,94 metre ölçülerinde dikdörtgen formdadır. Narteksin doğu duvarı, ibadet mekânının yuvarlak planı nedeniyle yay şeklindedir. Duvar yüzeyinde ise eşit aralıklarla yerleştirilmiş üç adet dikdörtgen formda kapı bulunmaktadır. Eksendeki kapının iki yanında, kapılar üzerindeki balkonlara çıkılan merdivenler yer almaktadır (Çiz. 2).

Kilisenin merkezi planlı ibadet mekânı, 33,27 metre çapındaki kubbesi ile dikkat çekmektedir (Res. 53). Bu mekân simetrik olarak düzenlenmiştir. Mekânın duvarları, on iki adet ikiz sütunla on iki bölüme ayrılmıştır. Sütunlar, yukarıya doğru daralmaktadır. Mekânın batı yönünde, eksende ve eksenin iki yanındaki birimlerin üzerinde, narteksteki merdivenlerle çıkılan balkon ile org tribünü yer almaktadır. Diğer bölümlerde, tabandan itibaren duvar yüksekliğinin 10/9'unu kaplayacak şekilde yarım yuvarlak şekilde sonlanan nişler bulunmaktadır (Res. 21) (Çiz. 2).

<sup>54</sup> 1174 yılında Bavyera'lı kont ailesi olan Andechslerin kızı olarak dünyaya gelmiştir. 1201 tarihinden itibaren Silezya düşesi olmuştur. 1231'den itibaren Büyük Polonya düşesi ve 1231-1238 yılları arasında da Polonya Konsensiyumu yüksek düşesidir. Kutsal Roma Germen İmparatorluğu ile Silizya ve Brandenburg arasındaki mücadelelerde Brandenburg ve Silizya'yı koruyucu tavırları nedeniyle 1267 yılında Papa IV. Clement tarafından Azize ilan edilmiştir. Bknz: Pirlo, "St. Hedwing" 1997, 243-244.

<sup>55</sup> Borrmann 1893, 183; Mertens - Lorenz 1997, 33.

<sup>56</sup> Borrmann 1893, 184; Milosz 1983, 176-177.

<sup>57</sup> Mertens - Lorenz 1997, 355; Kappel 2014, 2.

<sup>58</sup> Mertens - Lorenz 1997, 355.



**Res. 21:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) İbadet Mekânından Panoramik Bir Görünüm.

Mekânın kuzey ve güney duvarlarındaki dörder niş içerisinde ise üst kenarı yarım yuvarlak formlu pencere açıklıkları görülmektedir. Mekânın doğusundaki nişin ortasında, daha küçük boyutlardaki şapele geçişi sağlayan giriş kapısı açılmıştır. Mekânın beden duvarları önünde yer alan ikiz sütunların üzerinde kubbe eteğini dolaşan balkon kısmı yer almaktadır. Balkonun üst kısmında, beden duvarlarına eşit aralıklarla yerleştirilen yarım yuvarlak formlu sekiz adet pencere mevcuttur (Res. 21) (Çiz. 2).



**Res. 22:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) İbadet Mekânı Ortasındaki Kripta Açıklığı.

Mekânın doğusunda, doğu-batı doğrultulu, birbirine bitişik, daire planlı iki birim daha mevcuttur. Bu birimlerden bema olarak düzenlenen doğudaki birime, kademeli şekilde yükselen basamaklarla çıkılmaktadır. Batıdaki birimden ise giderek daralan ve iki kola ayrılan merdivenlerle kriptaya inilmektedir. Merdivenin doğusunda yarım daire formlu bir altar görülmektedir. Altar yukarıya doğru yükselerek sunak masası olarak devam etmiştir (Res. 22).

Altar ve inişi sağlayan merdiven bölümünün etrafını yuvarlak formlu bir koridor çevrelemektedir. Koridorun çevresine yerleştirilen tonoz örtülü yedi adet odanın bazıları mezar odası, bazıları ise şapel olarak düzenlenmiştir (Res. 22).





**Res. 23:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Kriptasının Koridoru.

İbadet mekânının doğu cephesine bitişik olarak inşa edilen şapel daire planlıdır. Şapele, ibadet mekânının doğusundaki bir kapı ile girilmektedir. Ayrıca şapelin doğusundaki bir kapıyla da şapele girilebilmektedir. Şapelin beden duvarları önünde bir koridor oluşturacak şekilde eşit aralıklarla yerleştirilmiş sekiz adet paye yer almaktadır. Payelerin oluşturduğu merkez mekân kubbeye, koridor ise tonozla örtülmüştür (Res. 23).

Azize Hedwigs Kilisesi'nin batı cephesinin klasik blok düzenlemesi Neoklasik mimari anlayışını yansıtmaktadır. Yapının diğer cepheleri ise herhangi bir mimari üslup göstermeyecek şekilde düzenlenmiştir. Bu cephelerden;

Batı cephe; üçgen alınlığı, dikdörtgen formlu yüzeyi ve İyon düzenindeki cephe tasarımı ile antik dönem yapılarını anımsatmaktadır (Res. 24).



**Res. 24:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesi.

Cepheyezeminden, narteksi çevreleyen “U” şeklindeki, dokuz basamaklı merdivenle ulaşılmaktadır. Bu cephe, 14’er metre yüksekliğindeki İyon başlıklı altı sütunla beş bölüme ayrılmıştır. Bölümler ikili düzenlemeye sahiptir. Eksende ve köşelerdeki bölümlerde, kapı açıklıkları yer almaktadır. Demir şebekeli kapılar, yanlardan dor başlıklı birer plastır ve üzerine oturtulmuş yuvarlak kemerle çevrelenmiştir. Kemer yüzeyleri, iki sıra silmeyle hareketlendirilmiştir. Diğer iki bölümde ise kapı açıklıklarıyla aynı şekilde düzenlenmiş birer niş görülmektedir. Niş ve kapıların üst kısmında, 4,7 x 3,3 metre ölçülerinde, bezemeli panolar yer almaktadır. Panoların alt kenarları “C” kıvrımı şeklinde biçimlendirilmiştir. İyon

düzeninde tasarlanmış entablature bölümünde, üç silmeli arşitrav, friz ve koniş yer almaktadır. Entablature bölümü tüm cepheleri dolanmaktadır. Cephe, üçgen alınlık ile sonlanmaktadır (Res. 24).

Narteksin kuzey ve güney cepheleri iyon başlıklı iki adet plastırla sınırlanmıştır. Cephe eksenlerinde yer alan kapılar narteksin batı cephesindeki kapılarla aynı düzenlemeye sahiptir. Kapıların üzerinde dikdörtgen formlu birer pencere yer almaktadır. Pencereilerin çevresi düz bir silme ile kuşatılmıştır (Res. 24).

Kuzey ve güney cepheler; yay formludur. Ana ibadet mekânının kuzey ve güney cephelerinde, eşit aralıklarla açılan, üst kenarı yarım yuvarlak şeklinde sonlanan, dikdörtgen formlu dört pencereler yer almaktadır. Zeminde, bu pencerelerin hizasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş, bodrum katına ait yuvarlak biçimli mazgal pencereler mevcuttur. Şapelin kuzey ve güney cepheleri ise ana mekânın kuzey ve güney yönündeki yay şeklindeki cephe düzenlemeleriyle aynı özellikleri taşımaktadır. Bodrum katı seviyesinde üç adet yuvarlak formlu mazgal pencere bulunmaktadır. Asıl kat yüzeylerine, mazgal pencerelerin hizasına denk gelecek şekilde, üst kenarı yarım yuvarlak şeklinde sonlanan dikdörtgen formlu üç pencere yerleştirilmiştir (Res. 25).



**Res. 25:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Kuzey Cephesi.

Doğu cephe; tali kapı açıklıklarının bulunduğu cephedir. Bodrum kata girişi sağlayan kapıya, zeminden aşağıya doğru iki yandan yerleştirilmiş birkaç basamaklı merdivenle ulaşılmaktadır. Asıl katın kapısına ise iki yandan birkaç basamaklı merdivenlerle erişilmektedir. Dikdörtgen formlu kapı düz lentoludur. Kapı üzerindeki düz alınlık Neoklasik anlayışta düzenlenmiştir. Kapı üzerinde, yan cephelerdeki asıl kat yüzeyinde yer alan pencerelerle aynı nitelikte, ancak daha küçük boyutlarda bir adet pencere açıklığı görülmektedir (Res. 25).

Şapelin dış kubbesi ile iç kubbesi arasında kalan kısma kilisenin çanları yerleştirilmiştir.

Kilise de süsleme, yoğun olarak batı cephede görülmektedir. Panolarda, friz ve alınlık yüzeyinde figürlü kabartmalar ile yazılar yer almaktadır. Batı cephede kuzey-güney doğrultulu ilk panona da “Meryem’e Müjde” konulu tasvir yer almaktadır. Tasvirin sağ alt köşesinde bir taht üzerinde yarı oturur vaziyette Meryem figürü görülmektedir. Sol at köşesinde bir masa tasviri yer almaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde ise ışın halesi

içerisinde güvercin tasviri görülmektedir.<sup>59</sup> Tasvirin altında kanat motifleri arasında iki adet bebek maskı yer almaktadır. Kompozisyonun sol üst köşesinde de aynı türde iki tasvire yer verilmiştir. Tasvirlerin altında ise müjdeyi getiren Cebrail görülmektedir (Res. 26).



**Res. 26:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki 1. Pano.

İkinci panonun içerisinde ise “İsa’nın Zeytin Dağı’nda melek tarafından teselli edilmesi”<sup>60</sup> hadisesi işlenmiştir. Odak noktasında Melek ve İsa tasvirleri yer almaktadır. Tasvirler konuya paralel olarak panonun alt kenarına oturtulan bir kayanın üzerindedir. Melek figürünün başı ile sol kanadı arasında kalan kısmın üstüne elinde kutsal kadehi tutan bir çocuk melek tasviri yer almaktadır. Ayrıca çarmıh tasviride görülmekte olup çarmıhın üst kolunun solunda, yan kollarının altında ve alt kolunun alt kısmının iki yanında yine çocuk melek tasvirleri yer almaktadır. Tasvirler çarmıhı taşır vaziyettedir. Bu durum İsa’nın çektiği çilenin aslında Tanrı tarafından gönderildiğini anlatmaktadır (Res. 27).



**Res. 27:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki 2. Pano.

Üçüncü pano içerisinde ise “İsa’nın Çarmıhtan İndirilişi” konulu bir kompozisyon yer almaktadır. Tasvirin odak noktasında çarmıhtan indirilen İsa tasviri görülmekte, ölü bedeninin verdiği ağırlıkla diğer figürlerin elleri arasından aşağıya doğru süzülmemektedir. İsa tasvirinin

<sup>59</sup> Güvercin; Hristiyan ikonografisinde Kutsal Ruh’u temsil etmektedir, bkz: Gibson 2009, 179.

<sup>60</sup> İsa yakalanıp çarmıha gerilmeden önce Zeytin Dağı’na giderek (olacakları önceden bildiği için) Tanrı’ya dua etmiştir. Bu sırada gökten gelen bir melek onu yaşayacakları için teselli etmiştir. Bknz: Luka 22: 39-46.

iki yanındaki merdivenler üzerinde görünen tasvirlerden sağdaki Nicodemus'a aittir.<sup>61</sup> Kompozisyonun sağ alt çeyreğinin merkezinde Nicodemus'un çıktığı merdiveni destekleyen bir işçi figürü yer almaktadır. Dizlerinin üzerine çökmüş vaziyetteki kadın figürü ise Mecdelli Meryem'e aittir. Figürün saçının görünüyör olması, Mecdelli Meryem'in İsa ile tanışmadan önceki yaşantısına işaret eder.<sup>62</sup> Çarmıhın alt kolunun sağ yanında duran merhem kavanozu Mecdelli Meryem'in simgesidir.<sup>63</sup> Kompozisyonun sağ alt çeyreğinde işçi ve Mecdelli Meryem tasvirlerinin arkasına iki adet kadın figürü eklenmiştir. Sol alt çeyreğinde sağdan sola doğru sırasıyla havari Yuhanna, Meryem ve Meryem gruplarından bir figüre yer verilmiştir.<sup>64</sup> İsa figürünü alttan kavramış vaziyetteki tasvir ise Aramatyalı Yusuf'a aittir (Res. 28).



**Res. 28:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki 3. Pano.

Dördüncü panoda "İsa'nın Dirilmesi" hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında bir platform üzerinde duran İsa tasviri yer almaktadır. İsa'nın sol bacağına hizasında yer alan melek figürünün vücudunun sadece göğüs uçları ve belden aşağısı örtülmüştür. Eli ile İsa'nın defnedildiği kaya mezarın kapağını tutar vaziyettedir. İsa'nın sağ bacağına hizasında ise iki adet melek tasvirine daha yer verilmiştir. İsa'nın üzerinde durduğu platformun alt kısmında yer alan üç figür ise mezarı bekleyen Roma askerleridir. Askerlerin hepsi Roma askeri kıyafeti içerisinde tasvir edilmiştir (Res. 29).

<sup>61</sup> Nicodemus; İsa'nın mucizelerinden etkilenerek, inananlarından biri olan Yahudi bir zengindir. Bknz: Yuhanna 3: 1-36.

<sup>62</sup> Mecdelli Meryem'in İsa ile tanışmadan önce günahkâr bir kadın olduğu bilinmektedir. Bknz: Luka 7: 41-47.

<sup>63</sup> Merhem kavanozu; Mecdelli Meryem'in İsa'nın ayaklarını ovduğu merheme gönderme yapılmaktadır. Ayrıca İsa'nın ölümünden sonra vücudu bu yağ ile ovulacaktır. Bknz: Gibson 2009, 189.

<sup>64</sup> Meryem grupları; "Üç Meryemler" olarak da adlandırılan grupta figür sayısı bazen üç veya dört olabilmektedir. Genellikle çarmıhtan indiriliş ve çarmıha geriliş sahnelerinde üçlü olarak yer alan bu grup İsa'nın annesi Meryem, Mecdelli Meryem ve Klopas'ın karısı Meryem'den oluşur. Bknz: Tükel, Yüzcüler Arsal 2014, 165.





**Res. 29:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki 4. Pano.

Son panonun içerisinde ise “İsa’nın Göğe Yükselişi” konulu tasvir yer almaktadır. Kitab-ı Mukaddes kaynaklı kompozisyonun odak noktası, göğe yükselir vaziyetteki İsa tasviridir. İsa’nın göğe yükselişini seyreden on havari ise kompozisyonun alt bölümünü oluşturmaktadır (Res. 30).



**Res. 30:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki 5. Pano.

Cephenin frizi çocuk melek tasvir gruplarının sınırladığı beş yazı kartuşu şeklinde düzenlenmiştir. Yazılar altın yaldız rengindeki antik harflerden oluşmaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda sırayla “*Friderici Regis, Clementiae Monumentum, Hedwigi, A. M. Quirinus S. R. R. Card, Suo Aere Perfectit*”<sup>65</sup> ifadeleri yer almaktadır (Res. 31).

<sup>65</sup>Anlamı ise “Bu anıt Friedrich’in nezaketi sayesinde, Azize Hedwing’e adanarak Kutsal Roma Kilisesi’nin kardinali Angelo Maria Quirius tarafından kutsandı.”dır.



**Res. 31:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Batı Cephesindeki Alınlık ve Yazı Frizi.

Alınlıkta Kitab-ı Mukaddes kaynaklı “Müneccim Kralların Tapınması” hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında taht üzerinde oturan Meryem ve kucağında Çocuk İsa figürleri yer almaktadır. Meryemin ayakucuna doğru eğilmiş olan kral figürünün vücudu sağa doğru profilden işlenmiştir. Figürün arkasında bir diğer kral tasvir edilmiştir. Alınlığın tepe noktasında altın yaldız renginde bir ışın kümesi görülmektedir. Kümenin etrafında çeşitli melek tasvirleri yer almaktadır. Kompozisyonun kalan bölümlerinde ise olaya tanıklık eden çok sayıda insan figürleri bulunmaktadır (Res. 31).

İç mekânda süsleme öğelerinden ziyade duvarlarda, sütunların başında ve kubbe eteğindeki renkler mekâna hareketlilik katmıştır. Duvarlar ve kubbe eteği zeytin yeşiline boyanmıştır. Yukarıya doğru daralır vaziyetteki sütunların en üst bölümlerinde altın yaldız renkli birer şerit yer almaktadır.

Kriptanın merkezine yerleştirilen altara açılan niş içerisine Havari Petrus Heykeli konumlandırılmıştır.<sup>66</sup> Petrus figürü, başrahip kostümü içerisinde. Figürün başında, ucu üçgen şekilde sonlanan ve üzerinde geometrik motiflerin yer aldığı başlık görülmektedir. Sağ kolu dirsekten kıvrılarak alt kısmı pelerininin altından yukarıya doğru kaldırılmıştır. Eli taktis işareti yapar durumdadır. Sol kolu ise sağ kolu ile aynı pozisyonadadır. Eliyle gümüş ve altın olmak üzere iki adet anahtar<sup>67</sup> tutmaktadır (Res. 32).

<sup>66</sup> 1980 tarihinde piskoposluğun 50. Yıl dönümü nedeniyle kiliseye yapılan ziyaret sırasında Papa II. John Paul tarafından hediye edilmiştir. Bknz: Mertens - Lorenz 1997, 355.

<sup>67</sup> Anahtarlar; Havari Petrus’un simgesidir. Cennetin kapılarının anahtarı olarak bilinmektedir. Biri altın diğeri gümüş renktedir. Bknz: Gibson 2009, 185.



**Res. 32:** St. Hedwigs Kirche (Azize Hedwigs Kilisesi) Kriptasındaki Havarî Petrus Heykeli.

Kilise'nin ana mekânı ve yan mekânı, dıştan derin derzli kesme taş malzeme ile kaplanmıştır. Ancak ana inşa malzemesinin niteliği saptanamamıştır. Batı yönündeki narteksin dış duvarları ise tamamen düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Portaldeki kabartmalar kumtaşı malzemeden elde edilmiştir. Narteksin iç kısmı ve iç mekânlar sıvanıp boyandığı için malzemesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. İç mekânlarda zemin siyah renkli damarlı mermerlerle kaplanmıştır.

Narteksin üzeri içten düz tavanla, dıştan ise düz çatı ile örtülüdür. Ana mekân ve yan mekânın üzerini örten kubbe içten karton piyer malzemeden dörtgen formlu kasetlerin oluşturduğu çok dilimli görünümüne sahiptir. Dış kubbeler ise kurşun malzemeden inşa edilmiştir.

### 3) Französischer Dom (Fransız Katedrali)

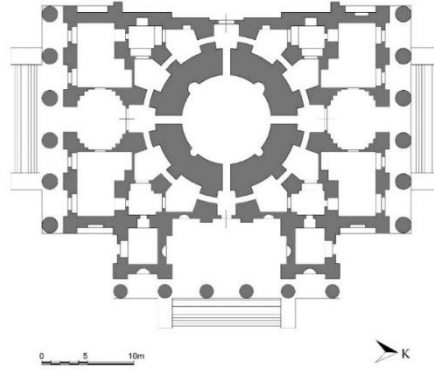
Fransız Katedrali, Fransız Friedrichstadt Kilisesi'ne 1780-1785 yılları arasında eklenmiştir.<sup>68</sup>Katedral 1935 yılından 1956 yılına kadar Huguenot Müzesi olarak kullanılmıştır. 1944 tarihinde Friedrichstadt Kilisesi'nin yıkılmasıyla kısa süreli olarak kilise işlevi kazanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında yıkılmış ve 1977-1981 yılları arasında onarılmıştır.<sup>69</sup> Son olarak cepheler 2004-2006 yılları arasında onarılmıştır.<sup>70</sup>Günümüzde yapının içinde yenileme çalışması devam etmektedir.

Gendarmenmarkt Meydanı içerisinde yer alan Fransız Katedrali'nin, aynı meydana daha önceden inşa edilen Alman Katedrali ile simetri oluşturmak adına Friedrichstadt Kilisesi'ne 1780-1785 yılları arasında eklendiği bilinmektedir. Bu nedene yapıya plansal açıdan bakıldığında Fransız Katedrali, kuzey ve güney cephelerinde yer alan giriş eyvanlarının köşe bölümlerinin, kademeli olarak düzenlenmeleri dışında plan açısından Alman Katedrali'nin çan kulesiyle aynı özelliklere sahiptir. Kilise'ye ise bir avlu ve çevresindeki odalar ile bağlanmaktadır (Çiz. 3).

<sup>68</sup> Yapı "Katedral" ya da "dom" olarak adlandırılmasına rağmen dinsel bir işlevi yoktur. Yapının meydan düzenlenmesinde simetriyi sağlamak amacıyla inşa edildiği bilinmektedir. Bknz. Mertens, Lorenz, 1997, p. 357.

<sup>69</sup> Mertens - Lorenz 1997, 357; Fischer 1985, 62; Bartmann-Kompa vd. 1984, 218.

<sup>70</sup> Mertens - Lorenz 1997, 357.



**Çiz. 3:** Französischer Dom (Fransız Katedrali) Planı, (Berlin Teknik Üniversitesi Arşivinden İşlenerek).

Katedral'in cepheleri, Alman Katedrali'nin çan kulesi bölümünün cepheleri ile birebir aynı şekilde tasarlanmıştır. Portiko şeklinde düzenlenen cephelerin eksenlerinde iç mekâna girişi sağlayan kapılar mevcuttur. Portikolar; korint düzende tasarlanmış olup, altışar sütunla oluşturulmakta ve üçgen alınlıkla sonlanmaktadır (Res. 33).



**Res. 33:** Französischer Dom (Fransız Katedrali) Genel Bir Görünüm.

Katedral'de süsleme üçgen alınlıklarda, doğu cepheye açılmış nişler ile aynı cephedeki panolarda ve kubbe kasnağı ile kubbe yüzeyinde görülmektedir. Bezemelerde genellikle bitkisel ve geometrik motifler ile heykel ve figürlü kabartmalar tercih edilmiştir.

Güney cephede alınlığın içerisinde "Samiriyeli Kadın ile İsa'nın Karşılaşması" hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında kuyudan su çeken Samiriyeli kadın ve İsa tasviri yer almaktadır. Boydan bir elbise içerisindeki İsa kompozisyonun sol tarafında bir platform üzerine oturur durumdadır. Vücudu seyirciye dönük olan figürün başı sağa doğru çevrilmiş, sağındaki kadın figürüne bakar şekildedir. Sol kolu dirsekten hafif kıvrılarak dizlerinin arasında elbisesi üzerine bırakılmıştır. Sağ kolu ise dirsekten bükülerek, alt kolu kuyunun kenarına yasanmış eli seyirciye doğru düz bir şekilde durmaktadır. Kompozisyonun sağında yer alan kadın ayakta durur vaziyettedir. Baş ve vücudu sola doğru dönük olarak profilden işlenmiştir. Kadın içten uzunluğu yere kadar olan bir elbise giymiştir. Üzerine giydiği fişan belinde büzgülenmiş, dizlerine kadar inmektedir. Sağ kolu dirsekten kıvrılmış, kuyunun üzerine koyduğu kovanın üzerinde elleri birleşmiş durumdadır. İki figür arasında yer alan kuyu dikdörtgen formlu bir alt kısım ve köşebent şeklinde üst kısımdan oluşmaktadır. Köşebentin üst kenarının ortasına eklenmiş makaranın iki yanında kuyuya kova indirip çıkarmaya yarayan ip görülmektedir. Kuyunun alt bölümünün önünde ise bir testi yer almaktadır. Kuyunun arkasında kısmen görünen bir ağaç figürü, alınlığın sol köşesinde çalılık



ve sağ köşesinde perspektif etkisi verilmesi açısından küçük boyutlu bina ve ağaç tasvirleri yer almaktadır (Res. 34).



**Res. 34:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Güney Cephesindeki Alınlık.

Doğu cephede yer alan alınlığın içerisinde İsa'nın vaazlarından biri konu olarak işlenmiştir.<sup>71</sup> Kompozisyonun odak noktasında bacaklarını uzatmış ve ayaklarını birbirine üzerine atmış vaziyette bir kayalığın üzerinde oturan İsa tasviri yer almaktadır. Vücudu ve başı sağa doğru dönük olarak profilden işlenmiştir. Sağ kolu dirsekten bükülmüş vaziyette önüne doğru uzatılmıştır. Eli, karşısındaki insanları işaret eder durumdadır. Sol kolu ise dirsekten kıvrılarak bacakları üzerine bırakılmıştır. Sol ön tarafında ayakta duran bir yaşlı erkek figürü görülmektedir. Başı ve vücudu İsa'nın gibi sağa doğru dönüktür. Uzun bir elbise içerisindeki tasvirin sol kolu dirsekten bükülmüş elleri ile vücuduna yasladığı asayı tutar vaziyettedir. Alınlığın kalan kısımlarında ise oturmuş vaziyette İsa'yı dinleyen figürler görülmektedir (Res. 35).



**Res. 35:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephesindeki Alınlık.

Yapının kuzey cephesinde yer alan alınlığın içerisinde “Emmaus Yolunda İki Öğrenci” hadisesi işlenmiştir.<sup>72</sup> Kompozisyonun odak noktasında İsa ve iki yanında iki öğrenci görülmektedir. Boydan bir elbise içerisindeki İsa figürünün kolları dirsekten kıvrılmış, elleri gövdesinin önündeki asayı tutar vaziyettedir. Yanındaki öğrenciler ise figüre doğru dönük durumdadır. (Res. 36).



<sup>71</sup> İsa'nın şehir şehir gezerek vaazlar verdiği bilinmektedir. Bu nedenle vaaz sahnelerinin betimlemelerinde özel bir İncil bölümüne atıf yapmak yerinde olmayacaktır.

<sup>72</sup> İsa'nın tekrar dirilmesi Kudüs'te büyük yankı oluşturmuştur. Kudüs'ten Ammaus'a doğru giden iki öğrenci aralarında bu hadiseyi konuşurken İsa onlara görünür ancak onlar görünenin İsa olduğunu anlamazlar ve Kudüs'te olup biteni İsa'ya anlatırlar. Bknz: Luka, 24: 13-35; Markos, 16: 12-13.

**Res. 36:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Kuzey Cephesindeki Alınlık.

Doğu cephede yer alan nişler içerisinde Kitab-ı Mukaddes'te geçen peygamberlerin heykelleri ve nişlerin üzerinde yer alan panolarda ise İsa'nın yaşamı ile ilgili rölyefler yer almaktadır.

Güneyden kuzeye doğru ilk nişin içerisinde Yeremya Heykeli görülmektedir. Tüm vücudu seyirciye dönük olan figürün sağ tarafında, simgesi olan "boyunduruk" görülmektedir.<sup>73</sup> Nişin üzerindeki panoda "İsa'nın Vaftizi" hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonda odak noktasına yerleştirilmiş iki figürden; sağdaki İsa, soldaki ise Vaftizci Yahya'dır. İsa, Yahya'ya doğru kısmen dönüktür. Sadece mahrem bölgesi kapalı durumdaki figür diz çökmüştür. Kolları dirsekten kıvrılmış, elleri dua eder gibi ortada birleştirilmiştir. Yahya figürü ise İsa'ya doğru dönük halde profilden verilmiştir. Dizine kadar inen bir elbise içerisinde. Sağ kolu dirsekten kıvrılmış, eli ile İsa figürünün sağ üst köşesinde yer alan bulut kümesini işaret eder durumdadır. Sol kolu ise hafif kıvrılmış sol dizinin üzerine doğru bırakılmıştır (Res. 37).

**Res. 37:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephesindeki Yeremya Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Doğu cephede yer alan eyvan şeklindeki girintinin güney cephesindeki nişin içerisinde, Hezekiel Heykeli yer almaktadır. Boydan bir elbise giymiş olup, sol ayağının yanında duran bir halkadan ve halkanın içine yerleştirilmiş tekerlekten oluşan astronomik araç, bu figürün simgesini oluşturmaktadır.<sup>74</sup> Niş üzerindeki panoda "Müneccim Kralların Tapınması" hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında bebek İsa'nın içinde yattığı beşik yer almaktadır. Beşiğin ön tarafında yer alan bir çocuk figürü seyirciye arkası dönük bir vaziyette beşiğe doğru eğilmiştir.<sup>75</sup> Beşiğin arkasında çocuğun üzerinin örtüldüğü örtüyü kaldıran Meryem figürü yer almaktadır. Kalan yüzeylerde ise beşiğe doğru diz çökmüş ve ayakta duran çeşitli pozisyonlardaki erkek figürler görülmektedir (Res. 38).

<sup>73</sup> Yahudi peygamberlerinden biri olan Yeremya İsrail halkının işlediği günahlar ve buyrukları yerine getirmemesi üzerine Tanrı tarafından cezalandırılacaklarını ve başalarının yönetimi altında yaşayacaklarını dile getirmiştir. Bunları dile getirmek için halka seslenirken boyunduruk kullanarak performans sanatı icra etmiştir. Böylelikle dikkat çekmeye çalışmıştır. Bu nedenle Yeremya tasvirlerinde genellikle bir boyunduruk görülmektedir. Bknz: Yeremya 28: 10.

<sup>74</sup> Tanrı'nın Hezekiel'i görevlendirmek için ona görüldüğü anda ortaya çıkan bazı doğaüstü araçları simgelemektedir. Bknz: Hezekiel 1: 1-28.

<sup>75</sup> Genellikle çocuk İsa'nın tasvir edildiği eserlerde yer alan ikinci bir çocuk figürü Vaftizci Yahya'ya ait olmaktadır.



**Res. 38:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki Hezekiel Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Kapının solunda niş içerisinde Aramatyalı Yusuf Heykeli yer almaktadır. Heykelin kolları dirsekten kıvrılmış, elleri ise sol göğsü üzerine yapıştırdığı yağ kavanozunu ve altındaki kefen bezini tutar durumdadır. Nişin üzerindeki panoda “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” konusu işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında çarmıha gerilmiş İsa figürü yer almaktadır. Sol yanında annesi Meryem kendinden geçmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Sağında yere çökmüş vaziyette bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürünün arkasında belli belirsiz görünen, at üzerinde bir asker ile çok sayıda insan figürü yer almaktadır (Res. 39).



**Res. 39:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki Aramatyalı Yusuf Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Doğu cephedeki giriş kapısının üzerinde yer alan pano içerisinde “İsa’nın Dirilmesi” hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında mezar odasının kapısında İsa yer almaktadır. Başının etrafında ışın halesi ve sağında uçar vaziyetteki melek figürü bu mezarı kapısını tutmaktadır. Altında ise yere düşmüş bir asker ile kaçır vaziyette başka bir asker figürü de görülmektedir (Res. 40).



**Res. 40:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki Giriş Kapısı Üzerindeki Pano.

Kapının sağındaki niş içerisinde Daniel Heykeli yer almaktadır. Boydan bir elbise içerisinde ve arkasında yatar pozisyonda bir aslan figürü görülmektedir.<sup>76</sup> Bu nişin üzerindeki panoda ise “İsa’nın Göğe Yükselmesi” hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında sadece mahrem yerleri örtülü İsa, iki kolunu yanlara açmış vaziyette havada durmaktadır. Alt kısmında ise bir grup havariler yer almaktadır. Bu havarilerin kimi diz çökmüş kimi ise yere kapanır vaziyette görülmektedir (Res. 41).



**Res. 41:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki Daniel Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Doğu cephede yer alan eyvan şeklindeki girintinin kuzey cephesindeki nişin içerisinde, I. Samuel Heykeli yer almaktadır. Boydan bir elbise içerisinde ve sağ kolu dirsekten bükülmüş gövdesinin önüne doğru kıvrılmıştır. Elinde de bir boynuz bulunmaktadır. Sol kolu ise aşağıya doğru sarkıtılmış vaziyette olup bu eliyle de bir taç tutmaktadır.<sup>77</sup> Bu nişin üzerindeki panoda “Kutsal Ruh’un Havariler Üzerine İnmesi” hadisesi işlenmiştir. Masanın etrafında çeşitli pozisyonlarda oturan havariler görülmektedir. Ortada ise havari Petrus ellerini birleştirmiş başı üstündeki güvercine bakar vaziyettedir (Res. 42).

<sup>76</sup> Persli prensler Daniel’in yönetim tarafından çeşitli görevlere getirilmesinden rahatsız olmuşlar ve kralı Daniel’e karşı kıskırtmışlardır. Bunun üzerine aslanlarla dolu bir mahzene kapatılan Daniel’in aslanlar tarafından parçalanacağı düşünülürken, onları bir kedi kadar uysallaştırdığı görülmüştür. Bu nedenle Daniel tasvirlerinde genellikle aslan figürü onun simgesi olarak yanında yer almaktadır. Bknz: Daniel 6: 1-28.

<sup>77</sup> I. Samuel’in peygamberliği döneminde Yahudi halkı kendilerini idare eden bir kralın seçilmesini istemiştir. Bu nedenle I. Samuel tasvirlerinde taç ve kralı kutsamak için kullanılan yağın içinde bulunduğu boynuz figürleri yer almaktadır. Bknz: I. Samuel 8: 1-22; I. Samuel 9: 1-27.





**Res. 42:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki I. Samuel Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilen son niş içerisinde ise Yeşaya Heykeli yer almaktadır. Heykelin sağ bacağının arkasında üzerinden alev çıkan bir küp görülmektedir. Nişin üzerindeki panoda ise “Son Akşam Yemeği” hadisesi işlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasında masanın arkasında oturan İsa tasviri yer almaktadır. İki kolunu masaya dayamış, ortada ellerini birleştirmiş yukarıya doğru bakar vaziyettedir. Başının etrafı ışın halesiyle çevrelenmiştir. Masanın diğer bölümlerinde havari tasvirleri yer almaktadır (Res. 43).



**Res. 43:** Frazösischer Dom (Fransız Katedrali) Doğu Cephedeki Yeşaya Heykeli ve Üzerindeki Pano.

Kubbe kasmağı ve yüzeyindeki heykeller Alman Katedrali'nin aynı bölümlerinde yer alan heykellerle aynı kişilere aittir.

Genel itibariyle duvarlar tuğla malzemenin inşa edilmiştir. Tuğla malzemenin üzeri sıvanıp boyanarak kapatılmıştır. Yapıda yer alan heykel ve kabartmalar kumtaşından yapılmıştır. Kubbesi ise bakırdır.

### Değerlendirme ve Sonuç

Hristiyanlığın ortaya çıkışından itibaren ibadetin gerçekleştirildiği kiliseler başlarda yer altı ibadethaneleri ve kaya kiliseleri<sup>78</sup> olarak karşımıza çıkarken tarihsel süreç içerisinde çoğu mimari tarzı yansıtan önemli mekânlar olmuştur. Neoklasik üslupta inşa edilen kiliseler

<sup>78</sup> Başak vd. 2018, 119.

bazen meydan düzenlemesi içerisinde yerlerini almış, bazen de sokak aralarında kalmıştır. İnşalarında belirli bir plan tipolojisine bağlı kalınmamıştır. Genellikle bazilikal ve merkezi planlar tercih edilmiştir. Bazilikal planlı kiliselerin doğu ucunda yer alan apsis ve yan hücreler genellikle duvardan taşınılı durumdadır. Antik Roma mimarisinde merkezi plan içerisinde sık karşılaşılan rotundaların gerek Rönesans mimarisinde gerekse Neoklasik mimaride tercih edilen bir planlama olduğu görülmektedir.<sup>79</sup>

Kilise işlevinde inşa edilen yapılardan Alman Katedrali ile bu Katedralle simetri oluşturması için inşa edilen Fransız Katedrali Gendarmenmarkt Meydanı'nın düzenlemesi içerisinde yer almaktadır. Konumlandırılışları itibariyle Roma Piazza Popola'daki İkiz Kiliseler'i (1662-1679) anımsatmaktadır. Alman Katedrali merkezi planlı bir ibadet mekânı ve doğu yönündeki merkezi planlı çan kulesi bölümlerinden oluşmaktadır. Fransız Katedralide Alman Katedrali'nin çan kulesi ile aynı plana sahiptir. Ortada yuvarlak formu asıl kule bölümü ve üç yönünde portikoların yer aldığı "T" şeklindedir. Ayrıca Fransız Katedrali'nin eklendiği Fransız Friedrichstadt Kilisesi, merkezi planlı kuruluşu ile 1881-1882 yıllarında yenilenen Alman Katedrali'nin ibadet mekânına örnek olmuştur.<sup>80</sup>

St. Hewdigs KilisesiBebelplatz ve Hinter den Katholischen Kirche sokaklarının kesişim noktasında yer almaktadır. İbadet mekânı ile şapel bölümü, kaynağını Roma rotundalarından almıştır. Yuvarlak formu bölümleriyle Roma'daki Pantheon Tapınağı (113-125) ve St. Maria Assunta Kilisesi (1664), Londonderry'deki Mussenden Tağnağı (1785), Varşova'daki St. Alexander Kilisesi (1828), Malta'daki Mosta Rotundası (1833-1860) ve Possagno'daki Canovian Tapınağı (1830), Tregasio'daki La Rotonda (1842), Turin'deki Bella Rosin Mozolesi (1888), Baltomire'deki Baltomire Bazilikası'nı (1821) anımsatmaktadır.

Neoklasik üslupta inşa edilen yapıların bu üslubu yansıtan en önemli bölümleri cepheleridir. Zira XIX. yüzyılda inşa edilen yapılarda genellikle üslupsal niteliklerle cephe yüzeylerinde karşılaşmaktadır. Bu durum aslında söz konusu dönemde görülen mimarlığın "cephemimarlığı" olduğu görüşünü ortaya çıkarmaktadır.<sup>81</sup>Üç tip planlama söz konusudur. Bunlardan ilki tapınak cepheleri şeklinde planlanmış cephelerdir. İkinci planlama türü Andrea Palladio'nun tasarımına dayanmaktadır. Yapıların bir veya birkaç cephesinde portiko ve giriş mekânları yer almaktadır. Alman ve Fransız Katedralleri bu ikinci planlama türünün Berlin mimarisi içerisindeki temsilcileridir. Alman Katedrali ve Fransız Katedrali'nin portikoları Korint düzeninde tasarlanmıştır. Tek koridor halindeki portikolar altı adet sütun tarafından oluşturulmuştur.

Üçüncüsü ise klasik blok tarzındaki düzenlemedir. Tasarımda, cephelerdeki plastr, kemer, alınlık ve entablature gibi öğelerle klasik mimariye gönderme yapılmaktadır. St. Hedwigs Kilisesi'nin cepheleri bu türde tasarlanmıştır.

Portiko şeklinde girişlere veya klasik blok şeklinde tasarımlara sahip olan yapılarda gömme sütun ve plastırlar genellikle cephelerin şekillenmesinde tercih edilen düzenlere göre tasarlanmıştır. Örneğin Dor düzeninde tasarlanan bir portikonun sütunları karşısına atılan plastırlar ya da gömme sütunlar dor tipi başlıklara sahiptir. Klasik blok şeklinde düzenlenen cephelerde ise plastırlar ve gömme sütunlar belli bir kalıba göre düzenlenmemiştir. Tek bir yapıda birden fazla tarzda plastr, gömme sütun ve antalarla da karşılaşmaktadır. Örneğin St. Hedwigs Kilisesi'nin batı cephesindeki plastırlar İyon başlıklı kademeli kaideli İken iç mekândaki bölümleri ayıran gömme sütunlar ince şerit şeklinde başlıklara sahiptir. Sütun ve plastırların üzerine oturtulan entablature bölümleri, portikolu yapılarda portiko üzerinde tercih edilen düzene bağlı olarak şekillenmektedir. Klasik blok şeklinde düzenlenmiş yapılarda ise

<sup>79</sup> Kilise mimarisinin gelişimi için bakınız: McNamara 2011.

<sup>80</sup> Mertens - Lorenz 1997, 357.

<sup>81</sup> Yiğitpaşa 2010, 211.

plastır ve gömme sütunların tarzına göre tasarlanmışlardır. Yapıda sadece bir cephede portiko veya plastırların yer almasıyla ortaya çıkan entablaturün, diğer cephelerde de kesintisiz biçimde devam ettiği görülmektedir. St. Hedwigs Kilisesi'nin cephelerinde İyon düzenine bağlı olarak üç silmeli arşitrav, friz, dentil dizisi ve kornişten oluşan entablature düzenlemesi mevcuttur. Alman Katedrali ve Fransız Katedrali'nin tüm cephelerinde Korint düzende tasarlanmış, üç silmeli arşitrav, friz, dentil dizisi ve kornişten oluşan entablature görülmektedir.

Süsleme açısından bakıldığında Berlin'deki Neoklasik dönem yapılarında figürlü kabartmalar, heykeller, geometrik ve bitkisel motifler yer almaktadır. Figürlü kabartmalar cephelerdeki panolar ve alınlıkların içerisinde yer almaktadır. Kompozisyonların konuları genellikle mitolojik efsaneler ve Kitab-ı Mukaddes'te geçen hadiselerden alınmıştır. Heykeller ise nişler, çıkmaların üzeri ve akroterlerde yer almaktadır. Kiliselerde Kutsal Kitap'ta adı geçen kişilerin, diğer yapılarda ise mitolojik karakterlerin, hükümdarların ve bilim insanlarının tasvirleridir. Kabartmalardaki figürlerin, "S" kıvrımı şeklindeki duruşları Roma tasvir geleneğinin bir yansımasıdır. Elbise kıvrımları ise üç boyutluluk yaratma amacı taşımaktadır. Ayrıca yarı çıplak veya sadece mahrem bölgesinin örtülü olması da antik etkili Neoklasik bir özelliktir.

Alman Katedrali'nin üçgen alınlıkları içerisinde Pavlus'un başından geçen üç hadise işlenmiştir. Kompozisyonların odak noktasını Pavlus oluşturmaktadır. Çevresinde ise konuyla paralel olarak figürler ve nesnelere mevcuttur. Doğu cephesindeki panolarda ise altlarındaki nişler içerisinde görünen peygamber ve dini şahıslara ait heykellerle ilintili konular işlenmiştir. Niş içerisinde heykel konumlandırma geleneği kubbe kasnağında da uygulanmıştır. Ayrıca akroterler ve kubbe kasnağının dört köşesinde çeşitli soyut ve dinsel kavramları simgeleyen heykeller mevcuttur.

Fransız Katedrali'nde ise alınlıkların içerisinde İsa'nın vaazları ve öğretilerini konu alan bazı rölyefler mevcuttur. Fransız Katedrali'nin panolarında Alman Katedrali'nden farklı olarak yalnızca İsa'nın hayatı ile ilgili bazı olaylar konu olarak seçilmiştir. Nişler içerisinde yer alan peygamberlerle panoların içerisinde işlenen konular arasındaki paralellik bu yapıda tercih edilmemiştir. Ancak akroterler, kubbe kasnağı köşeleri ve kasnak nişleri aynı şekilde düzenlenmiştir.

St. Hedwigs Kilisesi'nin batı cephesinde yer alan panolarında yine Fransız Katedrali'nde olduğu gibi İsa'nın hayatı ile ilgili bazı tasvirler mevcuttur. Özellikle "İsa'nın Dirilişi" ile "İsa'nın Göğe Yükselmesi" hadiseleri iki yapının panolarında da yer almaktadır. Her ikisi de üçgen bir düzlemde tasarlanmış ve kompozisyonun odak noktasında ise İsa görülmektedir. Ancak Fransız Katedrali panolarının yatay dörtgen olması nedeniyle diğer figürlerin yatay ekseninde yerleştirildiği, St. Hedwigs Kilisesi'nin panolarının ise dikdörtgen olmasıyla da arkasına dikey yerleştirilen figürler meydana gelmiştir. St. Hedwigs Kilisesi'nin alınlığı içerisinde "Müneccim Kralların Tapınması" hadisesi işlenmiştir. Çok figürlü kompozisyon alçak kabartma tekniği ile elde edilmiştir. Böylelikle derinlik olgusu tam anlamıyla sağlanamamıştır. Aynı temanın işlendiği St. Petersburg'daki St. Isaac Kilisesi'nin (1858) alınlığında ise daha az sayıda figüre yer verilerek yüksek kabartma tekniği tercih edilmiştir.

Fransız Katedrali'nin panoları içerisindeki tasvirler daha keskin hatlara sahiptir. Figürlerin duruşları antik dönem tasvirlerinin aksine donuktur. St. Hedwigs Kilisesi'ndeki tasvirlerde ise figürler daha hareketlidir ve Barok dönem tasvirlerinde olduğu gibi kıvrımlı hatlar ve duruşlar görülmektedir. Örneğin "İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi" konulu kabartma, figürlerin duruşlarıyla, Peter Paul Rubens'in (1577-1640) aynı konuda yaptığı tabloyu (1612-

1614) anımsatmaktadır. Ancak kabartmalara egemen olan çıplaklık Antik dönem tasvirlerinin ideal görünüm anlayışını yansıtmaktadır.

Bitkisel ve geometrik bezemeler ise genellikle figürlü kompozisyonların çevrelerinde dolgu olarak veya silmelerde ve bordürlerde görülmektedir. Stilize bitki motifleri, gülbezek, akantus yaprakları, kıvrık dal, meander, kymation ve dentil dizileri en çok karşılaşılan motiflerdir. Alman Katedrali ile Fransız Katedrali'nin pencerelerinin üzerleri yuvarlak kartuş içerisinde yerleştirilen gülbezek şeklindeki bordürler ile süslenmiştir. Kartuşları birbirine bağlayan daha küçük kartuşların alt ve üst boşluklarına yaprak motifleri işlenmiştir. Alınlıkları taşıyan volüt biçimli çıkmaların üzerinde ise birer akantus yaprağı motifi mevcuttur.

Neoklasik üslup; malzeme ve teknik açıdan değerlendirildiğinde yapıdan yapıya farklılık görülmektedir. Beden duvarlarında taş veya tuğla kullanılmış, cepheler ise ya kesme taş malzemelerle kaplanmış ya da sıvanıp boyanmıştır.

XVIII. yüzyılda bilim insanları ve sanatçıların öncülüğünde Avrupa'da antik idealler önem kazanmıştır. Joachim Winckelman ve James Stuart gibi araştırmacıların yazıları, Büyük Tur, Pompei ve Herculaneum gibi antik şehirlerdeki kazılar, Avrupa'da Antik medeniyetlerin sanat anlayışına karşı özenmeyi beraberinde getirmiştir. Böylelikle mimaride de antik yapı formları ve tasarımları kendini göstermeye başlamıştır.

İncelenen binaların çoğu, I. ve II. Dünya Savaşı sırasında tahrip edilmiş ve harabeye dönmüştür. Bu yapılar her yıkımın ardından yapılan yenileme çalışmalarısıyla şehir silüeti içindeki yerlerini tekrar almışlardır. Onarımlarda, genellikle cephelerin orijinal tasarımına sadık kalmışlardır. İç mekânlar ise üsluba dikkat edilmeden işlev ve fonksiyonlarına göre yenilenmiştir.

Avrupa Ülkelerinde doğan Dünyanın çoğu bölgelerinde uygulama alanı bulmuş olan Avrupa Üslupları; Gotik, Rönesans, Barok gibi dönemlere ayrılmışlardır. Bu dönemler genel hatlarıyla aynı özelliklere sahip olsalar da kendi içerisinde bölgeden bölgeye, ayrıntılarda farklılıklar göze çarpmaktadırlar. Örneğin bir Barok üslup Fransa'da kullanılmış ve Barok üslup özelliklerinin genel özelliğini almış ancak kendi bölgesindeki özelliği de katarak "Fransız Baroğu" olarak isimlendirilmiştir. Buna benzer Fransız Gotiği, İngiliz Gotiği, Alman Gotiği ya da İngiliz Baroğu, Alman Baroğu, Osmanlı Baroğu gibi örnekler de mevcuttur.

Kaynağını Antik mimariden almış olan Neoklasik Üslup da Uluslararası bir üslup olmuştur. Ancak bu üslup, gotik ya da barok üslup gibi ülkeler arası bölgesel nitelikleri kendi bünyesinde barındırmamıştır. Tüm ülkelerde aynı biçimde aynı formda uygulanmıştır. Bu nedenle de Berlin ya da Almanya'da görülen Neoklasik üsluptaki yapılar, bölgesel özelliği yansıtmamakla birlikte, Uluslararası nitelikte kullanım şekliyle uygulama alanı bulmuştur.

### Kaynakça

- Alison, P. W. 1897, *The War of Greek Independance 1821-1833*, Smith Elder, Londra.
- Allen, E. - Thallon, R. 2011, *Fundamentals of Residential Construction*, John Wiley & Sons, New York.
- Atalay, G. 2010, *Antik Devirde Mimari Kurallar ve İnşaat Teknikleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

- Badiola, M. G. J., Vecino, M. A. C., Duyan, D. S., Bongcawil, A. M. B., Mendoza, J. C., Bustillo, G. J. P., Pambuan, A. S. B., Siobal, L. R. 2014, *Arts of the Neo-classic and Romantic Periods*, A Journey through Western Music and Arts, S. 9, Phillippines.
- Badstübner, E. 1987, *Kirchen in Berlin*, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin.
- Bartmann-Kompa, I., Büttner, H., Drescher, H., Fait, J., Flügge, M., Herrmann, G., Schröder, I., Spielmann, H., Stepansky, C., Trost, H. 1984, *Die Bau ve Kunstdenkmale in der DDR: Hauptstadt Berlin: II*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin.
- Başak, O., Yiğitpaşa, D., Yiğitpaşa, N. T. 2018, “Üçpınar Kaya Kiliseleri”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 159, 117-130.
- Bazin, G. 1986, *Histoire de l’histoire de l’art: De Vasari a nos Jours*, Albin Michel, Paris.
- Bazin, G. 2014, *Sanat Tarihi*, çev. Selahattin Hilav, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Beksaç, E. 2015, *V. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Avrupa Sanatı*, Ceren Yayıncılık, Edirne.
- Biris, M. G. - Kardamitsi-Adami, M. 2005, *Neoclassical Architecture in Greece*, Oxford University Press, Oxford.
- Boime, A. 1987, *Social History of Modern Art: Art in the Age of Revolution 1750-1800*, S. 1, The Univeristy of Chicago Press, Chigago 1987.
- Borrmann, R. 1893, *Die Bau und Kunstdenkmaler von Berlin*, Verlag von Julius Springer, Berlin.
- Carley, R. 1994, *The Visual Dictionary of American Domestic Architecture*, Holt Paperbacks, New York.
- Carreras, P. 1977, *Studi su luigi Vanvitelli*, La Nuova Italia, Floransa.
- Cavendish, M. 2009, *World and Its Peoples*, Cevandish Square, Londra.
- Chitham, R. 2005, *The Classical Orders of Architecture*, Architectural Press, Oxford.
- Droguet, A. 2004, *Les Styles Transition et Louis XVI*, l’Amatuer, Paris.
- Ducher, R. 1988, *Caracteristique des Styles*, Flammorion, Paris.
- Encyclopedia Americana* 2002, C. 9, Groliner Educational, New York.
- Erginöz, M. A. 2012, *İlk Çağdan Günümüze Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*, Arion Yayınevi, İstanbul.
- Fischer, G. 1985., *Die Hugonotten in Berlin*, Hentrich & Hentrich, Berlin
- Fleming, J. 1962, *Robert Adam and his Circle*, John Murrat, Londra.
- Fountoulakis, O. 2002, “Hansen or Kleamthes Who was the Architect of the Buildings of the Duchess of Piacenza in Athens”, *Architectura*, 32, 53-63.

- Frary, I. T. 1969, *They Built the Capitol*, Ayer Publishing, Boston.
- Gibson, C. 2009, *Semboller Nasıl Okunur*, çev. Cem Alpan, Yem Yayınları, İstanbul.
- Graham, R. 2009, *Arbiter of Elegance: A Biography of Robert Adam*, Birlinn, Edinburg.
- Heck, Johann G. 1856, *The Art of Building in Aciend and Modern Times or Architecture Illustrated*, D. Appleton, New York.
- Honour, H. 1985, *Neo-classicism Style and Civilisation*, Penguin Books, Londra.
- Hopkins, O. 2014, *Les Styles en Architecture*, Laurence King Publishing, Londra.
- İpek, E. 2009, *Tarihi Yarımada'da Neoklasik Bir Cephenin Klasik Çağ Estetik Unsurları Çerçevesinde Değerlendirilmesi*, Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Jenkins, I. 2006, *Greek Architecture And Its Sculpture*, Harvard University Press, Cambridge.
- Kappel, K. 2014, *Was von den Aufbrüchen des 20. Jahrhunderts bleibt Zur Umgestaltung von St. Hedwig in Berlin*, Kunstexte. de, Berlin.
- Keller, D. H. 1993, *Academic Libraries in Greece: Present Situation and Future Prospects*, Psychology Press, Londra.
- Kieven, E. 1988, *Ferdinando Fugo in Storia dell'architettura Italiana*, Mondadori Electa, Floransa.
- Lehmann, S. 2003, *Olympia das Grab des Koroibos und die Altertumswissenschaften in Halle*, Olympisch bewegt: Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Manfred Lammer, Köln.
- McNamara, D. R. 2011, *How to Read Churches: A Crash Course in Ecclesiastical Architecture*, Rizzoli, New York.
- Mertens, M. - Lorenz, H. 1997, "Kirchen zwischen 1648 und 1780", *Berlin und Seine Bauten IV*, Ernst & Sohn, Berlin.
- Middleton, R. - Watkin, D. 1989, *Architetture dell'Ottocento*, Mondadori Electa, Floransa.
- Milizia, F. 2011, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno y Estratto in Gran Parte dalla Enciclopedia Metodica da Francesco Milizia*, Nabu Press, Bassano.
- Milosz, C. 1983, *History of Polish Literature*, University of California Press, California.
- Murray, C. J. 2004, *Encyclopedia of the Romantic Era 1760-1850*, C. 1, Taylor & Francis, Londra.
- Norwich, J. J. 1985, *The Architecture of Southern England*, Macmillan, Londra.
- Novotny, F. 1992, *Painting and Sculpture in Europe, 1780-1880*, Yale University Press, New Hawen.

- Palladio, A. 1582, *I quattro libri dell'architettura*, Apresso Bartolomeo Carampello, Scotland.
- Pensver, N. 1977, *Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı*, çev. Selçuk Batur, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Pirlo, P. O. 1997, "St. Hedwing", *My First Book of Saints*, Sons of Holy Mary Immaculate-Quality Catholic Publicarions, Philippines, 243-244.
- Pischel, G. 1983, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- Quer, C. S. 1987, "La Ultima obra de Juan de Villanueva: El Cementerio General del Notre de Madrid", *Goya: Revista de arte*, 196, 213-221.
- Reynolds, D. M. 1985, *The Nineteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Roseveare, H. G. 1991, *The Financial Revolution 1660-1750*, Routledge, Londra.
- Roth, L. M. 2014, *Mimarlığın Öyküsü*, çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Russack, H. H. 1942, *Deutsche bauen in Athen*, Wilhelm Limpert Verlag, Münih.
- Schiedlausky, G. 1966, "Grünberg, Martin", *Neue Deutsche Biographie*, C. 7, Duncker & Humblot, Berlin, 187.
- Schmidt, A. J. 1989, *The Architecture and Planning of Classical Moscow: A Cultural History*, American Philosophical Society, Philadelphia.
- Seale, W. 2008, "James Hoban, "Builder of the White House", *White House History*, 22, 8-12.
- Stuart, J. 1858, *The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece*, Brigham Young University, Londra.
- Summerson, J. 1945, *Georgian London*, Barrie & Jenkins, Londra.
- Summerson, John 1963, *The Classical Language of Architecture*, British Broatcasting Corporation, Londra.
- Swatek, M. 2018, *Die neue Prater-Lust Zur Entstehung des Pratersterns Unter Kaiser Joseph II.*, Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Viyana.
- Thompson, E. P. 1991, *The Making of the English Working Class*, Penguin Books, Toronto.
- Tung, A. 2001, *Preserving the World's Great Cities: The Destrucyion and Renewal of the Historic Metropolis*, Three Rivers Press, New York.
- Turani, A. 1980, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, C. 2, Bateş Yayınları, İstanbul.
- Tükel, U. - Yüzgüler Arsal, S. 2014, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Tzonis, A. - Lefaivre L. 1992, *Classical Architecture The Poetics of Order*, The MIT Press, Londra.

Vitruvius 2017, *Mimarlık Üzerine*, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

Wood, R. 1819, *Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au desert*, Chez A. Constantin, Paris.

Yılmaz, Banu 2010, *Batı Anadolu Helenistik Dönem Anta Başlıkları*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.

Yiğitpaşa, N. T. 2010, “Mitolojik ve Figüratif Açından Beyoğlu Çiçek Pasajı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları, 25, 203-219.

[https://www.berlin-die-hauptstadt.de/deutscher\\_dom.html](https://www.berlin-die-hauptstadt.de/deutscher_dom.html).