

Berlin Katedrali'nde Mimari Dönüşüm ve Restorasyon: Barok'tan Neo-barok Anıta, Hanedan Temsili ve Kent Kimliği

Yusuf PALA^{1*}

Bağımsız Araştırmacı

ypyusufpala@googlemail.com

ORCID No: 0000-0003-4253-7271

Submission Date: 05.01.2026 / Acceptance Date: 02.02.2026

ÖZ

Bu çalışma, Berlin Katedrali'nin tarihsel ve mimari dönüşümünü, restorasyonu merkeze alan bütüncül bir yaklaşımla ele almaktadır. Yapı, erken modern dönemde saray kilisesi olarak ortaya çıkışından Kaiserzeit dönemindeki anıtsal neobarok yeniden inşasına, II. Dünya Savaşı'ndaki ağır yıkımdan DDR ve birleşme sonrası restorasyon süreçlerine kadar çok katmanlı bir bağlam içinde incelenmektedir. Çalışmanın temel amacı, Berlin Katedrali'nin yalnızca üslup değişimleriyle değil; politik, ideolojik, toplumsal ve teknik müdahaleler aracılığıyla sürekli yeniden tanımlanan bir kültürel miras alanı olduğunu göstermektir.

Makale, savaş, rejim değişimi ve yeniden birleşme süreçlerindeki mimari ve işlevsel dönüşümleri izleyerek, mimari mirasın ideoloji, restorasyon kuramı ve teknik müdahaleler arasındaki etkileşim içinde nasıl yeniden üretildiğini sorgular. Bu çerçevede (i) farklı dönem restorasyon kararlarının ideolojik ve politik önceliklerle ilişkisi, (ii) Viollet-le-Duc, Ruskin, Riegl ve Brandi ile Venedik Tüzüğü, Nara Belgesi ve Burra Şartı'nın müdahale stratejilerinin kavramsal arka planını nasıl kurduğu ve (iii) Hohenzollerngruft'ta yoğunlaşan önleyici koruma ve lazer tabanlı belgelemenin çağdaş değer-temelli ve eleştirel miras tartışmalarıyla kesişimi irdelenmektedir.

Yöntemsel olarak çalışma, tarihsel-kuramsal analiz ile arşiv belgeleri, restorasyon raporları ve mimarlık tarihi literatürünü bir araya getirmekte; Hohenzollerngruft üzerinden güncel teknikler, önleyici koruma stratejileri ve etik müdahale sınırlarını ayrıntılı biçimde tartışmaktadır. Sonuç olarak Berlin Katedrali, restorasyon kuramı ile eleştirel miras çalışmalarının pratikte sınındığı bir "laboratuvar yapı" olarak konumlandırılmakta ve mimari mirasın korunmasının teknik olduğu kadar politik ve kültürel bir müzakere süreci olduğu vurgulanmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER

Berlin Katedrali, Mimari Restorasyon, Kültürel Miras, Politik İdeoloji, Anıtsal Kimlik.

Architectural Transformation and Restoration of the Berlin Cathedral: From Baroque to Neo-Baroque Monument, Dynastic Representation, and Urban Identity

ABSTRACT

This study examines the historical and architectural transformation of the Berlin Cathedral through a holistic, restoration-centred approach. The building is analysed within a multilayered context, from its origins as a court church and its monumental Neobaroque reconstruction in the Kaiserzeit to the severe destruction of the Second World War and the subsequent restoration phases in the GDR and after reunification. The aim is to show that the cathedral is not merely a sequence of stylistic changes, but a cultural heritage site continuously redefined through political, ideological, social and technical interventions.

The article traces architectural and functional transformations across war, regime change and reunification, asking how architectural heritage is re-produced at the intersection of ideology, conservation theory and technical intervention. It examines (i) the relationship between restoration decisions and shifting ideological-political priorities, (ii) how theoretical approaches by Viollet-le-Duc, Ruskin, Riegl and Brandi, together with the Venice Charter, the Nara Document and the Burra Charter, structure the conceptual background of interventions, and (iii) how preventive conservation and laser-based documentation in the Hohenzollerngruft intersect with contemporary value-based and critical heritage debates.

Methodologically, the study combines historical-theoretical analysis with archival documents, restoration reports and architectural history literature. It concludes by positioning the Berlin Cathedral as a "laboratory building" in which restoration theory and critical heritage studies are tested in practice, arguing that the conservation of architectural heritage is as much a political and cultural negotiation process as it is a technical undertaking.

KEYWORDS

Berlin Cathedral, Architectural Restoration, Cultural Heritage, Political Ideology, Monumental Identity.

^{*} Sorumlu yazar.

LİTERATÜR TARAMASI

Berlin Katedrali'ne ilişkin literatür, yapıyı hem tarihsel süreklilik hem de anıtsal kimlik üretimi bağlamında ele alan kapsamlı bir kaynak birikimine dayanmaktadır. Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin tarafından yayımlanan kolektif çalışmalar, yapının tarihsel evrelerini, kurumsal hafızasını ve kent silüetindeki rolünü belgeleyen temel başvuru kaynaklarıdır (Goralczyk & Hoth, 2001). Helmut Engel editörlüğündeki *Die Gruft der Hohenzollern im Berliner Dom*, hanedan mezar kültürü ve anıtlasma pratiklerini mekânsal ve sembolik boyutlarıyla ele alarak literatürde merkezi bir yer tutar (Engel & Hüffmeier, 2005).

Berliner Domarchiv'de yer alan arşiv belgeleri ve özgün çizimler, yapının inşa ve restorasyon süreçlerinin belge temelli analizine olanak sağlamaktadır. Daha erken dönem çalışmalarıyla Nikolaus Müller, Berlin Katedrali'nin erken evrelerini karşılaştırmalı bir çerçevede ele alırken; güncel teknik raporlar ve araştırmalar ise restorasyon pratiğinin çağdaş etik ve teknolojik boyutlarını tartışarak yapıyı modern koruma literatürü içinde konumlandırmaktadır (Hopf, 2024). Bu literatür çerçevesi doğrultusunda çalışma, Berlin Katedrali'nin mimari ve tarihsel dönüşümünü yalnızca üslup değişimleri üzerinden değil; işlevsel, sembolik ve teknik katmanları birlikte ele alan bütüncül bir perspektifle değerlendirmeyi hedeflemektedir (Klingenburg, 1987).

MİMARİ OLUŞUM VE TARİHSEL KATMANLAŞMA

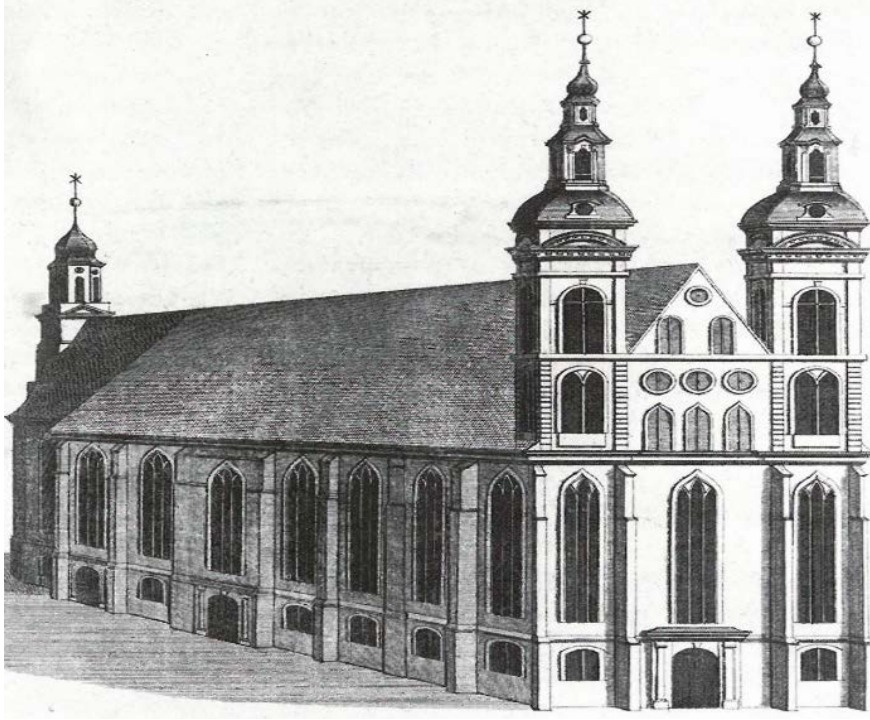
BERLİN KATEDRALLERİNİN ERKEN DÖNEMLERİ (15.-18. YÜZYIL)

Berlin'de katedrallerin erken gelişimi, Reformasyon süreciyle doğrudan bağlantılıdır. Modern anlamda katedrallerin temelleri, 1535 yılında Kurfürst Joachim II'nin Dominikan Manastırı'na ait gotik kiliseyi saray kilisesine dönüştürmesiyle atılmış; yapı 1536'da resmen "Dom" olarak adlandırılmıştır. 1539'dan itibaren Protestan ibadetine tahsis edilen katedral, aynı zamanda Hohenzollern hanedanının defin mekânı hâline gelmiş ve böylece dinsel işlev ile hanedansal temsil ilk kez tek bir mimari yapı içinde birleşmiştir (Klingenburg, 1987). Bu çerçevede katedral, daha erken bir evrede bile, mekânsal bir ibadet yapısından çok, mezhep politikaları ve hanedan kimliğinin kesişim noktasında konumlanan bir temsil mekânı olarak şekillenmeye başlamıştır; bu durum, makalenin genel argümanında vurgulanan "ideoloji–mimari–miras" ilişkisine erken bir tarihsel zemin sağlar.

17. yüzyılda katedral, Berlin'de mezhepsel ve siyasal gerilimlerin merkezinde yer almıştır. Kurfürst Johann Sigismund'un 1613'te Calvinist mezhebe geçmesi, ağırlıklı olarak Lutheryen olan kent nüfusu ile hanedan arasında ciddi bir gerilim yaratmıştır. Hukuki olarak cuius regio, eius religio (yönetici kiminse din de onundur) ilkesine dayanan bu dönüşüm, Brandenburg-Prusya'daki kırılgan mezhepsel denge nedeniyle toplumsal çatışmalara yol açmıştır. 1615'te gerçekleşen ve "Berlin Tumultu" olarak anılan olaylar, Calvinist din adamlarına yönelik şiddet eylemleriyle bu gerilimin kamusal alana yansımaları somutlaştırmıştır. Bu süreçte katedral, mezhepsel kimliklerin ve iktidar ilişkilerinin görünürlük kazandığı simgesel bir mekân işlevi görmüş; böylece ilerleyen yüzyıllarda restorasyon ve yeniden inşa kararlarının da yalnızca teknik veya estetik gerekçelerle değil, mezhepsel ve siyasal konumlanışlarla birlikte okunması gerektiğini gösteren tarihsel bir arka plan oluşturmuştur (Klingenburg, 1987).

18. yüzyıla gelindiğinde ise Berlin'in mekânsal ve temsil ihtiyaçlarına paralel olarak barok mimari anlayış ön plana çıkmıştır. 1747–1750 yılları arasında Johann Boumann tarafından Lustgarten'a bakan merkezi bir barok katedral inşa edilmiş; bu yeni yapı, katedralin kentsel ölçekteki görünürlüğünü ve temsili niteliğini belirgin biçimde artırmıştır (Şekil 1, 2, 3, 4). Böylece Berlin Katedrali, yalnızca bir mezar ve ibadet mekânı olmaktan çıkarak, hanedanın siyasal meşruiyetini ve Berlin'in modernleşme sürecini

temsil eden anıtsal bir yapı hâline gelmiştir (Klingenburg, 1987). Bu dönüşüm, makalenin genelinde sorgulanan araştırma sorularıyla uyumlu biçimde, katedralin formunun ve konumunun, hanedansal iktidar, kentsel temsil ve ileride tartışılacak olan restorasyon tercihleri için nasıl bir “sahne” oluşturduğunu; dolayısıyla mimari kararların erken dönemden itibaren mirasın politik ve kültürel müzakereleriyle iç içe geçtiğini açıkça ortaya koymaktadır.



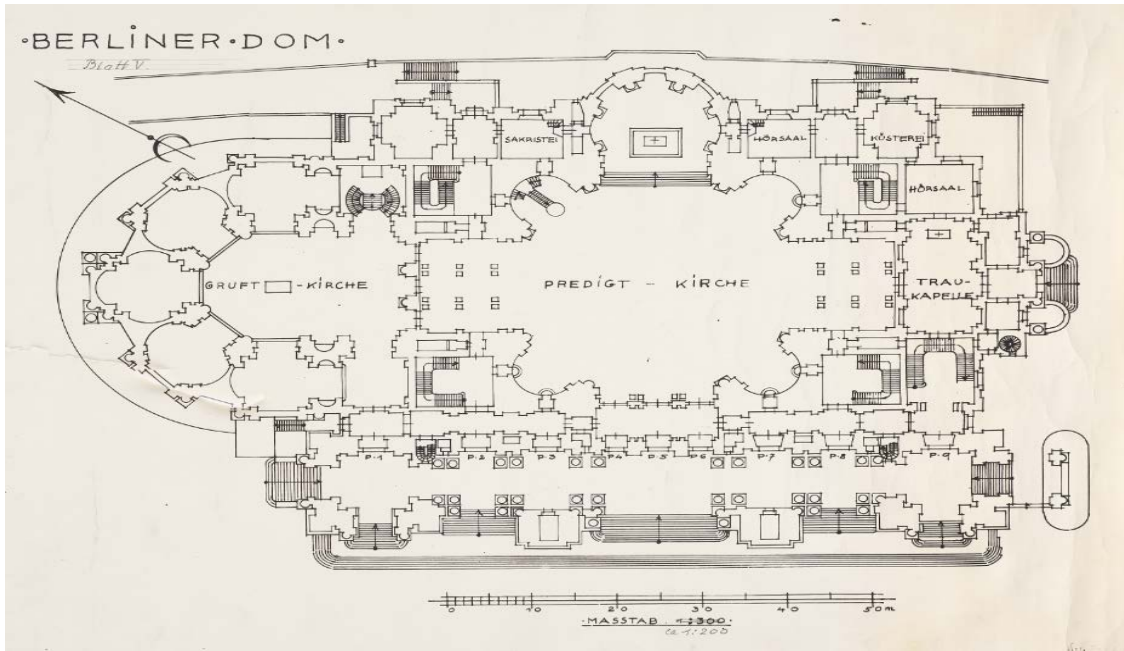
Şekil 1. Berlin'deki Kraliyet Sarayı görünümü. J. F. Walther'in bir çizimine dayanarak G. P. Busch tarafından yapılan gravür, yaklaşık 1735 (Klingenburg, 1987).



Şekil 2. Zeughaus Meydanı'ndan Lustgarten'a ve Domkirche'ye bakış, C. T. Fechtel'in 1788 tarihli tablosu (Goralczyk & Hoth, 2001).



Şekil 3. Berlin Katedrali, batı cephesi, Julius Carl Raschdorff, 1891 (Klingenburg, 1987).



Şekil 4. Berlin Katedrali'nin zemin kat planı, Julius Carl Raschdorff, 1891 (Architekturmuseum TU-Berlin, 1891).

19. YÜZYILDA DÖNÜŞÜM: SCHINKEL'DEN STÜLER'E, MİMARİ DÜŞÜNCENİN EVRİMİ

19. yüzyılın başlarında Berlin Katedrali'ne yönelik eleştiriler, yapının yalnızca mimari açıdan değil, aynı zamanda temsil ve kimlik bağlamında da yetersiz bulunduğunu ortaya koyarak, yeniden inşaya yönelik daha kapsamlı ve ideolojik projelerin geliştirilmesine zemin hazırlamıştır. Karl Friedrich Schinkel'in erken dönem tasarımları, Napolyon Savaşları sonrasında Almanya'da güçlenen tarihselcilik ve ulusal bilinçle bağlantılı olarak, Orta Çağ Alman gotiğine dayanan anıtsal formlar ve "ulusal üslup" arayışlarını yansıtmaktadır. Bu projeler, katedralin salt bir saray kilisesi olmaktan çıkıp, ulusal kimliğin ve Protestan inancının ortak bir mimari simgesi hâline getirilmesi yönündeki erken bir programatik çerçeveyi görünür kılarak, çalışmada tartışılan ideoloji-mimarlık-miras ilişkisini 19. yüzyılın başına taşımaktadır.

Özellikle 1813–1815 Befreiungskriege'nin (Napolyon egemenliğine karşı verilen Alman Kurtuluş Savaşları) anısına tasarlanan projelerde, katedral işlevi ile ulusal anıt fikri bilinçli biçimde birleştirilmiş; Hristiyan inancı ile vatansever fedakârlık düşüncesi tek bir mimari anlatı içinde kurgulanmıştır. Her ne kadar bu projeler siyasal ve ekonomik nedenlerle hayata geçirilememiş olsa da, Schinkel'in önerileri mimarlığın ulusal kimlik ve kolektif bellekle ilişkisini erken ve etkili biçimde ortaya koymuş, böylece ileride Raschdorff döneminde neobarok anıt programına zemin hazırlayan bir "ulusal katedral" fikrini beslemiştir (Hinterkeuser, 2016). Bu durum, makalenin araştırma soruları açısından, daha sonraki restorasyon ve yeniden inşa kararlarının da benzer biçimde ideolojik anlam katmanlarıyla yüklü olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

IV. Friedrich Wilhelm döneminde katedralin, yalnızca bir saray kilisesi değil, tüm Alman Protestanlarını temsil eden anıtsal bir merkez olması hedefi daha da belirginleşmiştir. Bu doğrultuda Schinkel'in öğrencisi Friedrich August Stüler tarafından geliştirilen projeler, büyük ölçekli bir bazilika ile Pisa Camposanto'sundan esinlenen kolonadlı bir mezarlık kompleksini içermekteydi. Erken Hristiyan bazilikaları ve antik Roma mimarisine yapılan göndermeler üzerinden Protestanlık ve Alman ulusal kimliği mimari düzlemde bütünleştirilmeye çalışılmış; böylece katedral, hanedansal temsiliğin ötesine geçen, geniş ölçekli bir ulusal hafıza ve anma sahnesi olarak kurgulanmıştır. Ancak 1848 devrimleri ve mali kısıtlamalar nedeniyle inşaat süreci yarım kalmış; yalnızca sınırlı düzenlemeler gerçekleştirilebilmiştir. 1850'lerden sonra saray önceliklerinin değişmesiyle bu anıtsal bazilika fikri terk edilse de, Schinkel ve Stüler'in yaklaşımları Berlin'in anıtsal mimari gelişimi üzerinde kalıcı etkiler bırakmış ve Raschdorff'un neobarok katedralini de içine alacak şekilde, kent ölçeğinde "anıt üretimi"nin ideolojik çerçevesini şekillendirmiştir (Klingenburg, 1987). Böylece bu dönem, Berlin Domu'nun daha sonra restorasyon kuramı ve eleştirel miras tartışmaları bağlamında "kuramsal laboratuvar" olarak okunmasını mümkün kılan uzun süreli ideolojik ve mimari birikimin önemli bir halkası hâline gelmektedir.

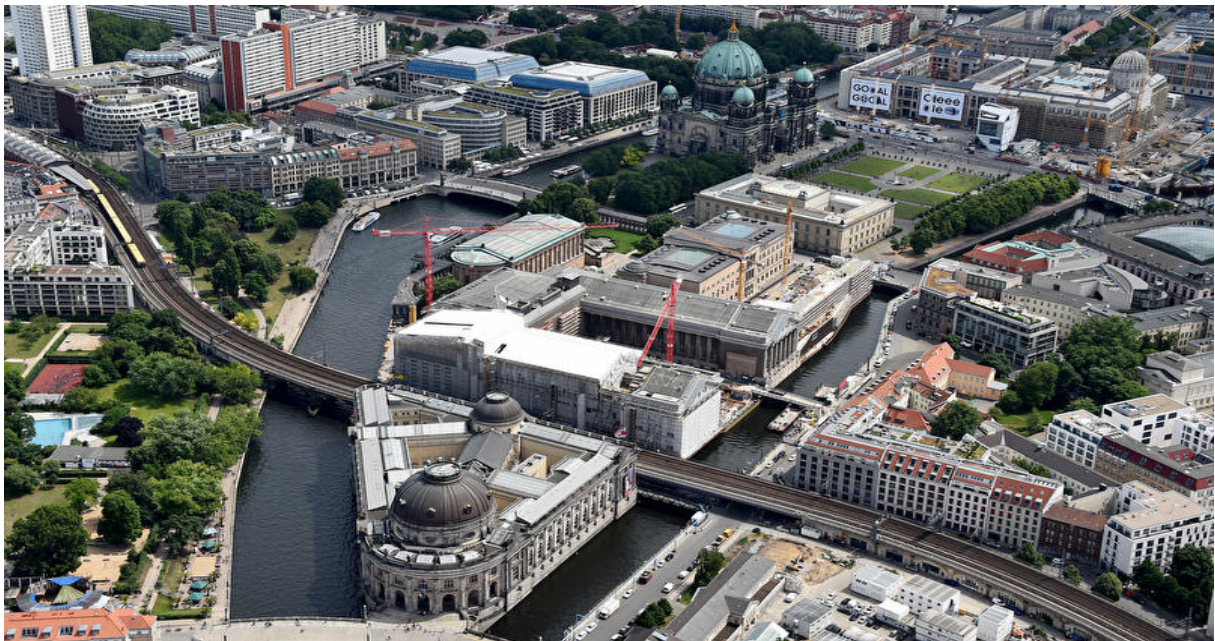
MEVCUT BERLİN KATEDRALI'NİN İNŞASI VE SEMBOLİZMİ (1893–1905), KAISERZEIT BAĞLAMİ

1893 yılında eski katedral yapısının yıkılmasıyla, imparatorluk döneminin temsil iddialarını yansıtan yeni bir katedral projesi başlatılmıştır. Mimari süreci yöneten Julius Carl Raschdorff, Kaiser II. Wilhelm'in estetik tercihleri ve siyasal beklentileri doğrultusunda Berlin Katedrali'ni yalnızca bir ibadet mekânı değil, Alman İmparatorluğu'nun Protestan kimliğini ve Hohenzollern hanedanının meşruiyetini görünür kılan anıtsal bir devlet-kilise yapısı olarak kurgulamıştır. Bu bağlamda katedral, Kaiserzeit Berlin'inde ulusal birlik ve monarşik süreklilik iddiasının mimari bir simgesine dönüşmüş; makalenin genel argümanında vurgulanan, mimari mirasın ideoloji ve temsil politikalarıyla iç içe geçtiği bir odak yapı hâline gelmiştir (Klingenburg, 1987).

Raschdorff'un tasarımı, vaaz kilisesi (Predigtkirche), vaftiz ve nikâh kilisesi (Tauf- und Traukirche) ile hanedan mezarlarına ayrılan anıt kilisesini (Denkmalskirche) tek bir bütün içinde birleştiren programatik bir düzen sunmaktadır. Bu mekânsal kurgu, Protestan litürjinin vaaz merkezli yapısını hanedansal temsil ve anma işlevleriyle yan yana getirerek, dinî pratik ile siyasal sembolizmi mimari düzlemde bütünleştirmiş; böylece ileride tartışılan restorasyon kararlarının da yalnızca teknik değil, bu karmaşık temsil kurgusunu nasıl yeniden ürettiği ya da sorguladığı üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini göstermiştir.

İç süsleme programı da bu temsil anlayışını destekleyecek biçimde tasarlanmıştır. Kubbe ve altar mozaikleri, imparatorluk ideolojisi ile dinî ikonografiyi ilişkilendiren bir anlatı üretirken, Hohenzollern mezar kültürüyle doğrudan bağ kurmuştur. Dış cephedeki anıtsal merdivenler, sütunlu portik ve yoğun bezeme repertuarı ise yapının Museuminsel üzerindeki konumunu vurgulayarak, katedrali Berlin kent silüetinin baskın unsurlarından biri hâline getirmiştir (Engel & Hüffmeier, 2005). Bu bütünsel temsil programı, sonraki dönemlerde savaş hasarları, DDR dönemi sadeleştirmeleri ve birleşme sonrası restorasyon tercihleriyle birlikte, “neyin korunacağı, neyin sadeleştirileceği ve neyin yeniden inşa edileceği” sorularını keskinleştiren bir ideolojik arka plan oluşturmıştır.

1905'teki açılışla birlikte Berlin Katedrali, Alman İmparatorluğu'nun zirve döneminde din ve devlet arasındaki temsil birlikteliğini simgeleyen başlıca kamusal yapılardan biri olarak konumlanmıştır (Şekil 5). Açılış sonrasında da sürdürülen iç donanım ve bezeme çalışmaları, katedralin temsil programının zamana yayılan, aşamalı bir biçimde olgunlaştırıldığını göstermektedir (Klingenburg, 1987). Bu aşamalılık, çalışma boyunca tartışılan araştırma sorularıyla uyumlu biçimde, Berlin Domu'nun daha sonra geçireceği restorasyon müdahalelerinin, mevcut temsil kurgusunu ya yeniden üretme ya da kısmen dönüştürme yönünde konumlandığını; dolayısıyla yapının tarihsel gelişiminin, restorasyon kuramı ve eleştirel miras tartışmalarına malzeme sağlayan süreklilik ve kopuş momentleri ürettiğini açıkça ortaya koymaktadır.



Şekil 5. Müzeler Adası (Schneider, 2013).

MİMARLAR, YAPI SAHİPLERİ VE TASARIMCILAR (JULIUS CARL RASCHDORFF, II. WILHELM)

Berlin Katedrali'nin inşa süreci, mimarlık üretiminin imparatorluk dönemi devlet mekanizmalarıyla nasıl iç içe geçtiğini gösteren çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Yapının baş tasarımcısı olan Julius Carl Raschdorff, akademik eğitimi ve büyük ölçekli kamu yapıları konusundaki deneyimi sayesinde Berlin Katedrali'ni yalnızca tarihsel üsluplara dayanan bir tasarım değil, modern mühendislik ve karmaşık bir idari örgütlenme üzerinden yürütülen anıtsal bir kamu projesi olarak ele almıştır (Klingenburg, 1987). Bu çerçevede katedral, bireysel bir mimarın eseri olmaktan çok, imparatorluk bürokrasisi, saray çevresi ve teknik uzmanlık ağlarının kesiştiği kurumsal bir üretim sürecinin sonucu olarak karşımıza çıkmakta; böylece makalenin genelinde tartışılan “mimari miras–iktidar–yönetim” ilişkisinin erken ve yoğun bir tezahürünü sunmaktadır.

Bununla birlikte, projenin nihai yönelimini belirleyen asıl aktör Kaiser II. Wilhelm olmuştur. 1888 sonrası dönemde katedralin “ulusal anıt” niteliği özellikle vurgulanmış; eski yapının yıkımı ve Raschdorff'un projelerinin hayata geçirilmesi, mimari yarışma sürecine başvurulmadan, doğrudan devlet denetimi altında yürütülmüştür. Kaiser, yalnızca finansman ve onay süreçlerinde değil, ölçek, kubbe düzeni, malzeme seçimi ve iç mekân sanat programı gibi tasarımsal kararlarda da doğrudan etkili olmuş; böylece katedralin mimari dili, imparatorluk ideolojisinin görsel bir manifestosu hâline gelmiştir.

Bu durum Berlin Katedrali'ni, bireysel bir mimari üretimden ziyade, mimarlığın siyasal temsil hedefleri doğrultusunda kurumsal olarak yönlendirildiği bir iktidar projesine dönüştürmüştür.

Yapım sürecinde Dombauverwaltung'ın kurulması ve planlama ile uygulama aşamalarının ayrı idari birimlerce yürütülmesi, projenin ölçeğini ve bürokratik niteliğini ortaya koymaktadır. Bu tür kurumsal örgütlenme, katedralin daha sonraki restorasyon ve bakım süreçlerinde de benzer bir yönetim mantığının –yani mirasın teknik, idari ve politik düzlemlerinin birlikte ele alınmasının– sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Anton von Werner gibi dönemin önde gelen sanatçılarıyla gerçekleştirilen işbirlikleri, iç mekân ikonografisinin saray denetiminde biçimlendiğini ve katedralin temsil programının sanatsal anlatı yoluyla pekiştirildiğini ortaya koymaktadır (Klingenburg, 1987). Böylece Berlin Katedrali, hem inşa sürecinde hem de sonraki restorasyon tartışmalarında, mimarlığın siyasal iktidar, kurumsal yapı ve kültürel miras politikalarıyla nasıl iç içe geçtiğini gösteren anahtar bir örnek olarak konumlanmaktadır.

STİLİSTİK ANALİZ: NEO-BAROK TASARIM, ORANLAR VE KUBBENİN MİMARİ ÖNEMİ

Berlin Katedrali'nin günümüzdeki mimari karakteri, 19. yüzyıl sonu Avrupa'sında yeniden canlanan barok ve rönesans etkilerinin bilinçli bir sentezine dayanmaktadır. Bu üslup seçimi, yalnızca estetik bir tercih değil, Kaiserzeit bağlamında başkentin prestijini ve imparatorluk temsilini mimari dil üzerinden kurmaya yönelik bir stil politikası olarak değerlendirilmelidir. Julius Carl Raschdorff'un tasarımında, Roma'daki Aziz Petrus Bazilikası ve Londra'daki St. Paul Katedrali gibi anıtsal yapılarla kurulan biçimsel akrabalık, Berlin Katedrali'nin kendisini Avrupa ölçeğinde konumlandırma iddiasını açık biçimde yansıtmaktadır (Hinterkeuser, 2016). Bu karşılaştırmalı referanslar, çalışmanın genel çerçevesinde vurgulanan, mimari formun yalnızca tarihsel üslupların yeniden kullanımı değil, aynı zamanda uluslararası düzeyde bir temsil ve rekabet alanı olarak işlevi somutlaştırır.

Neo-barok üslup özellikle dış cephede belirginleşir. Lustgarten'a yönelen anıtsal merdivenler, sütunlu portik ve yoğun dekoratif repertuar, yapıyı kentsel mekânda sahneleyen dramatik bir cephe etkisi üretir. Dört köşe kulesi ile merkezi kubbe arasında kurulan simetrik düzen, rönesans ve barok anıt mimarisinden devralınan hiyerarşik kütle anlayışını yeniden üretirken, katedralin Berlin silüetindeki baskın konumunu pekiştirir. Yaklaşık 98 metreye ulaşan kubbe, Museuminsel çevresindeki akslarla

kurduğu görsel ilişkiler aracılığıyla yapıyı kentsel kimliğin temel referans noktalarından biri hâline getirir; böylece katedral, ilerleyen bölümlerde tartışılan koruma ve restorasyon kararları açısından yalnızca bir yapı değil, kentsel ölçekte “silüet mirası”nın taşıyıcısı olarak da önem kazanır.

Kubbe, yalnızca simgesel bir işaret değil, aynı zamanda iç mekân algısının ana belirleyicisidir. Yükseltilmiş tambur, geniş açıklıklar ve yukarıdan süzülen ışık, barok mekânsal dramatizmi yeniden üretirken; mozaik programı ve altın varaklı yüzeyler bu etkiyi ikonografik bir bütünlük içinde pekiştirir. Merkezi hacimden yan mekânlara doğru kademeli oranlama, tören etkisini güçlendirirken, yan şapellerde daha sakin bir ritüel atmosfer yaratır (Şekil 6). Böylece biçim, oran, ışık ve dekorasyon, dinî pratik ile hanedan temsili ve kamusal gösterim arasında süreklilik kuran bütüncül bir mekânsal dramaturji oluşturur (Goralczyk & Hoth, 2001). Bu bütüncül dramaturji, makalede ele alınan araştırma sorularıyla uyumlu biçimde, daha sonraki restorasyon müdahalelerinin yalnızca maddi bileşenleri değil, aynı zamanda bu temsilci mekânsal kurguyu ne ölçüde koruduğu, sadeleştirdiği veya yeniden yorumladığı sorusu üzerinden değerlendirilmesini gerektiren bir referans çerçevesi ortaya koymaktadır.



Şekil 6. Lustgarten Parkı ve Berliner Dom (Pohl, 2000).

YAPI FİZİĞİ VE KONSTRÜKTİF YENİLİKLER (MALZEME, TEKNİK, YAPIMSAL BAŞARILAR)

Berlin Katedrali’nin inşası, anıtsal mimariyi modern mühendislik olanaklarıyla birleştiren ileri düzey bir yapı pratiğini temsil etmektedir. Ana kütlede ve kubbe taşıyıcısında demir-çelik iskelet sisteminin kullanılması, geleneksel taş mimariye kıyasla daha geniş açıklıkların geçilmesini ve daha hafif bir üst yapı kurgusunu mümkün kılmış; bu durum hem statik performansı hem de iç mekânın ışık ve hacim algısını belirleyici biçimde etkilemiştir. Dış cephede granit ve kumtaşı gibi dayanıklı malzemelerin, iç mekânda ise mermer, altın varak ve nitelikli ahşapların tercih edilmesi, imparatorluk döneminin kalıcılık ve ihtişam ideallerini malzeme dili üzerinden görünür kılmakta; böylece yapının daha sonraki koruma ve restorasyon tartışmalarında “değerli” kabul edilen katmanların ve öğelerin ne olduğuna ilişkin güçlü bir referans çerçevesi oluşturmaktadır (Klingenburg, 1987).

Berlin’in nemli ve alüvyal zemin koşulları, temellendirme, drenaj ve su yalıtımı çözümlerini yapım sürecinin kritik teknik başlıkları hâline getirmiştir. Bunun yanı sıra elektrikli aydınlatma, mekanik sistemler ve çağdaş altyapı çözümleri, Berlin Katedrali’ni tarihsel biçimlerin yeniden üretimi olmanın ötesinde, endüstriyel çağın teknik sistemlerini bünyesinde barındıran bir “modern anıt” olarak

konumlandırmaktadır (Hopf, 2024). Bu teknik altyapı, II. Dünya Savaşı sonrası gerçekleştirilen restorasyon müdahalelerinde de belirleyici bir arka plan oluşturmuş; müdahale kararlarının yalnızca taş ve süsleme düzeyinde değil, taşıyıcı sistem, tesisat ve iklimlendirme gibi görünmeyen katmanları da içeren bütüncül bir değerlendirmeye dayanmasını gerektirmiştir.

Savaş sonrası ve izleyen restorasyon evrelerinde lazer tabanlı ölçüm teknikleri, gelişmiş izolasyon sistemleri ve minimum müdahale ilkesine dayalı uygulamaların benimsenmesi, yapının korunmasına yönelik yaklaşımda niteliksel bir dönüşüme işaret etmektedir. Bu süreçte Berlin Katedrali, yalnızca hasarların giderildiği bir onarım nesnesi olarak değil; özgün malzeme, tarihsel katmanlar ve kullanım koşullarını birlikte ele alan bütüncül bir koruma yönetimi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Böylece sürdürülebilirlik, tekil ve noktasal müdahalelerden ziyade, izleme, önleyici koruma ve disiplinlerarası karar süreçlerine dayalı süreklilik temelli bir stratejiye dönüşmüş; makalenin genel araştırma sorularıyla uyumlu biçimde, teknik çözümler ile koruma kuramı ve miras değerleri arasındaki etkileşimin Berlin Katedrali özelinde nasıl somutlaştığı açık biçimde görünür hâle gelmiştir (Hopf, 2024).

İÇ MEKÂN DÜZENLEMESİ VE DONANIM (MEZAR ALANI, ORGEL, SANAT ESERLERİ)

Berlin Katedrali'nin iç mekânı, ibadet işlevinin ötesine geçen kapsamlı bir temsil programı doğrultusunda kurgulanmıştır. Predigtkirche'nin merkezî konumu, Protestan litürjide vaazın belirleyici rolünü mekânsal olarak vurgularken; neo-barok süslemeler, altın varaklı ayrıntılar ve geniş mozaik programı, hanedansal ihtişamın estetik bir anlatısını üretmektedir. Kubbe iç yüzeyi, tambur çevresi ve altar alanında yoğunlaşan ikonografik düzenleme, mekânın dinî olduğu kadar politik temsile de açık bir anlatı kurduğunu göstermektedir. Mermer ve oniks bileşenlerden oluşan altar düzeni, birleşik kilise anlayışıyla ilişkilendirilen simgesel bir odak noktası oluşturmaktadır (Klingenburg, 1987).

Katedralin kuzey bölümünde yer alan Hohenzollerngruft, yapının anıt programının merkezinde konumlanır. Avrupa'daki en büyük hanedan mezar alanlarından biri olan bu kriptâ, Prusya kralları ve hanedan üyelerine ait sarkofajlar aracılığıyla katedralin dinsel işlevini hanedansal süreklilik ve tarihsel meşruiyet anlatısıyla birleştiren güçlü bir hafıza mekânı üretmektedir (Engel & Hüffmeier, 2005). Bu alan, makalenin genelinde ele alınan eleştirel miras ve değer-temelli koruma tartışmaları açısından, hangi kişilerin ve dönemlerin görünür kılındığı, hangilerinin geri planda bırakıldığı soruları üzerinden okunan, yoğun sembolik yüklü bir odak noktasıdır.

İç mekânın kültürel işlevini pekiştiren başlıca donanımlardan biri, Wilhelm Sauer yapımı orgdur. Geniş register kapasitesi ve gelişmiş boru sistemi sayesinde org, litürjik kullanımı aşarak Berlin Katedrali'ni konserler ve büyük ölçekli müzik etkinlikleri için nitelikli bir performans mekânına dönüştürmektedir. Altar ikonografisi, reformcu figürler, kürsü düzeni ve hanedan için ayrılmış oturma alanlarıyla birlikte org, mekânın çok işlevli ve temsili karakterini tamamlayan bir unsur olarak işlev görür; böylece ibadet, anma ve kültürel üretimin aynı mimari çerçeve içinde bir araya geldiği hibrit bir iç mekân kurgusu ortaya çıkar.

II. Dünya Savaşı sırasında iç dekorasyonun büyük bölümü tahrip olmuş; bu nedenle 1980'lerden 2000'li yıllara uzanan restorasyon sürecinde mozaik ve vitrayların önemli bir kısmı özgün örnekler temel alınarak yeniden üretilmiştir (Şekil 7). Bu müdahaleler, iç mekânın görsel ve simgesel bütünlüğünün çağdaş kullanım koşullarıyla uyumlu biçimde yeniden kurulmasını sağlamış; Berlin Katedrali'nin anıtsal atmosferinin sürekliliğini güvence altına almıştır (Hopf, 2024). Aynı zamanda, yeniden üretim ile özgün malzemenin korunması arasındaki denge, makalede tartışılan otantiklik, rekonstrüksiyon ve müdahale etiği sorularının iç mekân özelinde somutlaştığı bir sınama alanı sunmaktadır.



Şekil 7. Berlin Katedrali iç mekânı, 1944 öncesi görünümü (Goralczyk & Hoth, 2001).

TARİHİ BAĞLAMDA BERLİN KATEDRALI'NİN ANLAMI, ETKİSİ VE ELEŞTİRİLERİ

Berlin Katedrali, inşa edildiği andan itibaren yalnızca bir ibadet yapısı değil; Berlin'in başkent kimliğini, Prusya monarşisinin siyasal-dinsel meşruiyetini ve Alman ulusal anlatısını mekânsal olarak temsil eden anıtsal bir yapı olarak kurgulanmıştır. Kaiser II. Wilhelm'in yönlendirdiği 1905 tarihli tamamlanma, yapıyı Protestan kimlik ile monarşik sürekliliği birleştiren bir "anıt-kilise"ye dönüştürmüştü; katedral, devlet törenleri ve hanedan ayinlerinin mekânı olarak işlev görmüştür.

Neo-barok üslubun aşırı ihtişamı ve ölçek vurgusu, yapının daha inşa edildiği dönemde eleştirilmesine yol açmıştır. Buna karşın Berlin Katedrali kısa sürede kent belleğinde güçlü bir simge hâline gelmiştir. 20. yüzyılın siyasal kırılmaları—iki dünya savaşı, Almanya'nın bölünmesi ve yeniden birleşmesi—katedralin anlam katmanlarını çoğaltmış; savaş sonrası restorasyonlar ise yapıyı kültürel miras ve toplumsal bellek açısından süreklilik ile kopuş arasındaki gerilimin simgesine dönüştürmüştür. Günümüzde Berlin Katedrali, yoğun ziyaretçi profili ve çok işlevli kullanımıyla ulusal kimlik tartışmalarında merkezi konumunu sürdürmektedir.

SAVAŞ YIKIMLARI VE ANITLA İLGİLENME: 1945 SONRASI DÖNEM

Berlin Katedrali, II. Dünya Savaşı sırasında Berlin'e yönelen hava saldırıları sonucunda ağır hasar görmüştür. 1940'taki saldırılarda vitraylar ve pencereler yok olmuş, cephelerde ciddi tahribat görmüştür. 24 Mayıs 1944'te isabet eden bomba kubbe fenerini ve dış kubbeyi ateşe vermiş; fenerin çökmesiyle taş kubbe parçalanarak Predigtkirche zeminine düşmüş ve Hohenzollerngruft'ta çok sayıda sanduka zarar görmüştür. Denkmalskirche ile dört ana kule de ağır hasar almış; savaş sonunda yapının yaklaşık dörtte birinin tamamen yok olduğu belirtilmiştir (Şekil 8) (Engel & Hiffmeier, 2005).



Şekil 8. II. Dünya Savaşı'nda ağır hasar gören katedralin görüntüsü (Deutsche Fotothek, 2025).

Savaş sonrası dönemde finansal ve teknik yetersizlikler nedeniyle tam ölçekli bir yeniden yapım gerçekleştirilememiş; buna karşın ibadetin sürdürülebilmesi için kısmen ayakta kalan bölümler geçici çözümlerle kullanılmaya devam edilmiştir. Bu kapsamda kriptanın bir bölümü “Kript Kilisesi” işlevi görmüş; 1953'te Predigtkirche'deki büyük açıklık Notkuppel (*geçici / acil durum kubbesi*) ile kapatılarak yağış ve rüzgârın iç mekânda korunabilen yüzeylerde yaratacağı tahribatın sınırlandırılması hedeflenmiştir. Buna rağmen olumsuz iklim koşulları ve yapısal kırılganlık, özellikle Seligpreisungsmosaik'in (*Mutluluklar Vaazı mozaiği*) önemli bir bölümünün geri döndürülemez biçimde kaybına yol açmıştır (Hopf, 2024).

Bu dönemde katedralin geleceği, DDR'nin sosyalist ideolojisi ve kentsel yeniden düzenleme politikaları bağlamında tartışmalı bir mesele hâline gelmiştir. Yapının tümüyle yıkılması önerileri ile harabenin “anıt” olarak korunması yönündeki yaklaşımlar uzun süre karşı karşıya gelmiştir (Şekil 9). Sonuçta yapı, kısmi koruma ve sınırlı onarımlarla hem kentsel hafızada hem de cemaat yaşamında varlığını sürdürmüştür (Hopf, 2024). Böylece Berlin Katedrali'nin savaş sonrası durumu, yalnızca yıkımın maddi tanıklığı değil; bellek, kimlik ve temsilin hangi değerler ve sınırlar içinde yeniden kurulacağını belirleyen politik bir karar alanı olarak da okunmalıdır.



Şekil 9. Berlin Katedrali'nin kuzeydoğu cephesinden görünüş, 2010 (Goralczyk & Hoth, 2001).

RESTORASYONUN POLİTİK, İDEOLOJİK VE TEKNİK BOYUTLARI: BERLİN KATEDRALI'NİN DDR VE BİRLEŞME DÖNEMİNDEKİ YENİDEN İNŞASI

Berlin Katedrali'nin restorasyonu, II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da gelişen modern mimari koruma kuramlarının hemen tamamının pratikte sınındığı, uzun soluklu ve çok katmanlı bir süreçtir. Yapının 1944 bombardımanları sonucunda uğradığı yıkım, yalnızca fiziksel bir hasar değil; aynı zamanda katedralin tarihsel anlamının, temsili gücünün ve kamusal rolünün radikal biçimde sorgulanmasına yol açmıştır. Bu nedenle Berlin Katedrali'ndeki restorasyon süreci, uluslararası literatürde tanımlanan “teknik onarım” kavramının ötesine geçerek, restorasyonun anlam, bellek ve ideolojiyle ilişkisini açık biçimde ortaya koyan bir örnek oluşturur.

Restorasyon Öncesi Durum: Harabe, Risk Ve Acil Koruma Evresi

1944'te kubbenin çökmesiyle birlikte Berlin Katedrali, ana taşıyıcı sistemi kısmen açıkta kalan, iç mekânı yağmur, don ve sıcaklık farklarına maruz kalan bir yapı hâline gelmiştir. Kubbe tamburu, tonozlar ve üst yapı elemanları büyük ölçüde yıkılmış; Predigtkirche zeminine düşen molozlar, Hohenzollerngruft'ta ciddi yapısal ve sanatsal kayıplara yol açmıştır (Engel & Hüffmeier, 2005). Bu evrede yapı, uluslararası restorasyon literatüründe “post-catastrophic condition” olarak tanımlanan, hızlı müdahale gerektiren bir risk alanına dönüşmüştür.

1945–1953 yılları arasında yapılan müdahaleler, bilinçli olarak restorasyon değil, acil koruma (emergency safeguarding) kapsamındadır. Geçici çatı (Notkuppel), statik destekler, çökmüş bölümlerin kaldırılması ve drenaj önlemleri bu dönemin temel uygulamalarıdır.

Bu yaklaşım, Burra Şartı'nda tanımlanan koruma anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Avustralya ICOMOS tarafından geliştirilen Burra Şartı, kültürel mirasın korunmasında öncelikle yapının fiziksel bütünlüğünün ve güvenliğinin sağlanmasını, ardından yapının tarihsel, toplumsal ve simgesel anlamlarının

değerlendirilmesini temel bir ilke olarak benimser (ICOMOS, 2003). Buna göre acil müdahaleler, yapının özgün değerlerini tartışmaya açmadan önce, daha fazla bozulmayı önlemeye ve mevcut durumu stabilize etmeye yönelmelidir. Berlin Katedrali'nde uygulanan geçici kubbe ve sınırlı koruma önlemleri de, kalıcı yorum ve yeniden işlevlendirme kararları alınmadan önce yapının ayakta tutulmasını hedefleyen bu önleyici ve aşamalı koruma yaklaşımıyla örtüşmektedir. Bu aşamada estetik ya da tarihsel rekonstrüksiyon gündeme gelmemiş; yapının daha fazla bozulmasının önlenmesi temel hedef olmuştur.

DDR Dönemi: İdeolojik Sadeleştirme ve Kontrollü Restorasyon

1950'li ve 1960'lı yıllarda restorasyon kararları, teknik gerekliliklerden çok ideolojik sınırlar tarafından belirlenmiştir. DDR yönetimi, Berlin Katedrali'ni Prusya monarşisinin ve Protestanlığın sembolü olarak değerlendirmiş; bu nedenle yapının tarihsel anıtsallığını yeniden üretmekten kaçınmıştır (Hopf, 2024). Uluslararası restorasyon kuramında “tarihsel belge” olarak korunması gereken bir anıt, DDR bağlamında “siyasal anlatı” açısından dönüştürülmesi gereken bir miras olarak ele alınmıştır.

1957'de Hermann Henselmann'ın etkisiyle geliştirilen projeler, kubbe ve cephe süslemelerinin sadeleştirilmesini, heykelsi ve ikonografik yoğunluğun azaltılmasını öngörmüştür. Bu yaklaşım, Venedik Tüzüğü'nün “özgün belgenin korunması” ilkesine teknik olarak aykırı olmasa da, hangi katmanın “özgün” kabul edildiği sorusunu ideolojik bir tercihe dönüştürmüştür. Restorasyon burada, tarihsel katmanları koruyan değil, seçici biçimde görünmez kılan bir araç hâline gelmiştir.

1975'te Denkmalskirche'nin tamamen yıkılması ve bazı Hohenzollern kriptalarının ortadan kaldırılması, restorasyon tarihinin en tartışmalı müdahalelerinden biridir. Bu karar, yapısal zorunluluktan ziyade, hanedan mezar kültürünün kamusal hafızadan silinmesini amaçlayan ideolojik bir müdahale olarak değerlendirilir (Engel & Hüffmeier, 2005).

Uluslararası literatürde “geri dönülmez müdahale” (irreversible intervention) olarak tanımlanan bu uygulama, Berlin Katedrali'nde restorasyonun etik sınırlarının ihlal edildiği bir eşik oluşturmuştur.

Birleşme Sonrası: Bilimsel Restorasyon ve Değer-Temelli Yaklaşım

Almanya'nın birleşmesiyle birlikte Berlin Katedrali'nin restorasyonu, uluslararası koruma kuramlarıyla daha uyumlu bir zemine oturmuştur. Batı Almanya ve Evangelische Kirche Deutschlands (EKD) tarafından finanse edilen çalışmalar, restorasyonu ideolojik bir sadeleştirme aracı olmaktan çıkararak bilimsel, belgeli ve çok disiplinli bir sürece dönüştürmüştür (Hopf, 2024).

Bu dönemde restorasyon kararları, Burra Şartı'nın “cultural significance” kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Berlin Katedrali'nin:

- dini işlevi,
- hanedan mezarlığı kimliği,
- kent silüetindeki simgesel rolü,
- turistik ve kültürel kullanımı

birlikte değerlendirilmiş; tek bir “ideal dönem”e dönüş yerine, çok katmanlı tarihsel okuma benimsenmiştir.

Teknik olarak bu dönemde:

- dış cephede granit ve kumtaşı yüzeylerde mikrotemizlik ve taş konsolidasyonu,
- kubbe ve ana taşıyıcı sistemde demir-çelik güçlendirme,
- özgün malzeme ile uyumlu fakat ayırt edilebilir yeni ekler kullanılmıştır.

Kaybolan süslemelerin birebir rekonstrüksiyonundan özellikle kaçınılması, Nara Özgünlük (Otantiklik) Belgesinin (UNESCO, ICOMOS, & ICCROM, 1994) ortaya koyduğu kuramsal çerçeveye doğrudan ilişkilidir. 1994 yılında kabul edilen Nara Belgesi, kültürel mirasta otantikliğin tekil ve evrensel bir ölçüte indirgenemeyeceğini; tarihsel, kültürel, toplumsal ve politik bağlama göre çoğul ve değişken biçimde değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Bu yaklaşım, bir yapının değerinin yalnızca “ilk inşa anına” ya da idealize edilmiş bir geçmişe değil, geçirdiği dönüşümlere ve taşıdığı tarihsel katmanlara da bağlı olduğunu kabul eder. Berlin Katedrali bağlamında bu ilke, yapının savaş öncesi durumunun eksiksiz bir kopyasını üretmek yerine, II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerini, DDR döneminin ideolojik müdahalelerini ve birleşme sonrasındaki koruma anlayışını okunabilir kılmayı hedefleyen bir restorasyon stratejisini meşrulaştırmaktadır. Böylece Katedral, tarihsel sürekliliği içinde donmuş bir “replik” değil, farklı dönemlerin izlerini taşıyan çok katmanlı ve özgün bir kültürel belge olarak ele alınmaktadır.

Hohenzollerngruft: Restorasyon Tekniklerinin Yoğunlaştığı Alan

Berlin Katedrali’ndeki restorasyonun en ileri teknik boyutu, Hohenzollerngruft’ta uygulanmıştır. Yaklaşık 1500 m²’lik bu alan, tekstil kaplamalı ahşap tabutlar, barok metal sandukalar ve taş lahitlerden oluşan son derece hassas bir mikroklima gerektirir (Engel & Hüffmeier, 2005).

2020–2026 restorasyon programında uygulanan ve planlanan teknikler şunlardır:

- **İklim kontrolü:** Sabit sıcaklık ve bağıl nem sağlayan, sensör kontrollü sistemler.
- **Malzeme koruma:** Ahşap için biyosit içermeyen stabilizatörler; metal için mikro-korozyon önleyici kaplamalar.
- **Zemin ve drenaj:** Kapiler nem yükselmesini engelleyen yeni katmanlar.
- **Taşıma ve depolama:** Sandukaların geçici olarak kontrollü depolara alınması; vibrasyon ölçümü ve tekstil liner ile korunması.

Bu uygulamalar, hasar oluştuktan sonra müdahale etmeyi değil, bozulmaya yol açan çevresel ve yapısal koşulları en baştan denetim altına almayı amaçlamakta; bu yönüyle, riskleri ve stres faktörlerini minimize ederek gelecekteki hasarı önlemeye odaklanan, uluslararası literatürde “preventive conservation” (önleyici koruma) olarak tanımlanan koruma yaklaşımının tipik örneklerini oluşturmaktadır (ICOM-CC, 2008). Bununla birlikte, malzeme yüzeyine doğrudan uygulanan stabilizatörler, mikro-korozyon önleyici kaplamalar ve benzeri müdahaleler, terminolojik olarak “preventive conservation”dan çok “remedial conservation” ya da dar anlamıyla “restorasyon” kategorisine girmekte; bu nedenle makalede, çevresel koşulların kontrolüne yönelik önleyici önlemler ile malzemenin kendisine uygulanan düzeltici/onarım odaklı işlemler kavramsal olarak birbirinden ayrıştırılmaktadır.

Şekil 10 ve Şekil 11’deki görseller Kurfürst Friedrich Wilhelm’in lahitini ve diğer Hohenzollern ailesi üyelerinin mezarlarını göstermektedir. Berlin Katedrali’ndeki Hohenzollerngruft’ta yer alan bu lahit, mekânın en gösterişli barok tabutlarından biridir. Kraliyet Heykeltıraşı Johann Michael Döbel tarafından, mimar Arnold Nering’in tasarımlarına göre 17. yüzyılın sonlarında yapılmış olan lahitte; altın işlemeli süslemeler, savaş sahneleri, kartallar ve kraliyet armalarıyla birlikte Kurfürst Friedrich Wilhelm’in ismi yer alır. Lahit, büyük bir kubbe altında diğer Hohenzollern ailesi üyelerinin mezarlarıyla birlikte sergilenmekte ve Berlin Katedrali’nin anıtsal mezar kompleksi içinde hem tarihî hem de sanatsal bir odak noktası oluşturmaktadır (Engel & Hüffmeier, 2005).

Hohenzollerngruft’ta yoğunlaşan bu teknik ve mekânsal müdahaleler, eleştirel miras çalışmaları bağlamında yalnızca maddi kalıntıların korunması olarak değil, aynı zamanda hanedan geçmişinin güncel

kent belleğinde nasıl temsil edildiğine dair politik ve kültürel bir müzakere alanı olarak da okunmalıdır. Laurajane Smith'in mirası "kullanımlar" ve "yetkili miras söylemi" üzerinden tartışan yaklaşımı, burada yürütülen koruma kararlarının hanedansal temsil, ulusal bellek ve turistik beklentiler arasındaki gerilimleri nasıl yönettiğini görünür kılar; Hohenzollerngruft, böylece sadece teknik olarak stabilize edilen bir ortam değil, geçmişe ilişkin hangi anlatıların vurgulanacağına, hangilerinin geri planda bırakılacağına dair seçici bir sahneleme alanına dönüşür (Smith, 2006). Benzer biçimde, Rodney Harrison'ın mirası hafıza, kimlik ve ekonomi arasında aracılık eden ilişkiel bir süreç olarak kavramsallaştırması, bu mekânda uygulanan önleyici koruma önlemlerinin ve sergileme stratejilerinin, hem turistik dolaşım hem de anma pratiği üzerinden yeni anlam katmanları ürettiğini göstermektedir (Harrison, 2013). Böylece Hohenzollerngruft, ileri düzey restorasyon tekniklerinin uygulandığı bir laboratuvar olmanın ötesinde, hanedan mirasının çağdaş Berlin'de nasıl yeniden konumlandırıldığını ve müzakere edildiğini somutlaştıran eleştirel bir miras alanı hâline gelmektedir.



Şekil 10. Kurfürst Friedrich Wilhelm'in lahiti.



Şekil 11. Hohenzollern ailesi üyelerinin mezarları.

Aşağıda sunulan görseller, Berlin Katedrali'nin restorasyon sürecinde yürütülen durum tespiti, hasar analizi ve müdahale stratejilerinin teknik boyutlarını somut biçimde ortaya koymaktadır. C Kulesi'ne ait inşaat evreleri haritası ile hasar haritasının birlikte değerlendirilmesi, yapının farklı tarihsel dönemlerde geçirdiği müdahalelerin ve bu müdahalelerin malzeme davranışı üzerindeki etkilerinin okunmasını mümkün kılmaktadır (Şekil 12). Bu tür çok katmanlı analiz, kültürel miras alanlarında fotogrametri, lazer tarama ve diğer gerçeklik temelli ölçme tekniklerine dayalı üç boyutlu belgeleme ve modellemenin, hem mevcut durumun hassas kaydı hem de müdahale senaryolarının test edilmesi açısından sunduğu imkânlarla örtüşmektedir (Remondino & Campana, 2014). Benzer şekilde, karmaşık topoğrafya ve ulaşılması güç yüzeylerde yersel LiDAR ve lazer tabanlı ölçüm tekniklerinin, hem hasar tiplerinin nicel olarak tanımlanmasını hem de restorasyon kararlarının risk temelli ve aşamalı olarak kurgulanmasını mümkün kıldığı, Bahçeli Kalesi gibi örneklerde ayrıntılı biçimde tartışılmıştır (Aydın, 2025). Özellikle cephe taşlarında gözlemlenen kumlanma (granül kaybı) ve katman ayrılması (delaminasyon), hem çevresel etkenlerin hem de geçmiş onarım uygulamalarında kullanılan uyumsuz malzemelerin yarattığı bozulma süreçlerine işaret etmektedir (Şekil 13). Buna ek olarak, bozuk derzler ve yüzey deformasyonları, suyun yapı bünyesine sızmasını kolaylaştırarak taş ve harç dokusunun hızla zayıflamasına neden olan kritik hasar türleri olarak öne çıkmaktadır (Şekil 14).



Şekil 12. Restorasyon süreci, C Kulesi'nin inşaat evreleri haritası (solda), C Kulesi'nin hasar haritası (sağda) (Goralczyk & Hoth, 2001).



Şekil 13. Restorasyon süreci, Kumlanma (solda) ve katman ayrılması (sağda) (Goralczyk & Hoth, 2001).



Şekil 14. Restorasyon süreci, Bozuk derzler ve yüzeyler (Goralczyk & Hoth, 2001).

KURAMSAL DEĞERLENDİRME

Berlin Katedrali örneği, restorasyonun hiçbir zaman yalnızca teknik bir disiplin olmadığını, her zaman belirli bir tarih, estetik ve ideoloji anlayışı tarafından yönlendirildiğini açıkça göstermektedir. DDR döneminde yapılan eksiltici müdahaleler ile birleşme sonrasındaki tamamlama ve yeniden inşa kararları, farklı restorasyon kuramlarının örtük biçimde devreye girdiği iki uç yaklaşım olarak okunabilir. Venedik Tüzüğü'nün tarihsel belge vurgusu, Nara Belgesi'nin çoğul otantiklik anlayışı (UNESCO, ICOMOS, & ICCROM, 1994), Burra Şartı'nın değer-temelli yaklaşımı (Australia ICOMOS, 2013) ve bu belgelere eleştirel bir mesafeyle yaklaşan çağdaş koruma kuramı, Berlin Katedrali'nde farklı dönemlerde farklı ağırlıklarla uygulanmış; ancak bu süreçlerin arka planında, 19. ve 20. yüzyıl restorasyon kuramlarının uzun gölgeleri hissedilmiştir. Bu çerçevede Muñoz-Viñas'ın (Munoz-Vinas, 2005) koruma kuramını, otantiklik, müdahale etiği ve değer temelli karar süreçlerinin bağlamsal ve müzakereci niteliği üzerinden tartışan yaklaşımı, Berlin Katedrali'ndeki müdahalelerin tekil bir “doğru” kuramsal modele indirgenemeyeceğini, aksine farklı aktörlerin ve değerlerin çatışma ve uzlaşıları içinde şekillendiğini vurgulayan esnek bir çerçeve sunar.

Bu bağlamda, özellikle iki kuramsal kutup Berlin Katedrali'ndeki müdahaleleri anlamak için açıklayıcıdır: Bir yanda, anıtı “tam ve ideal bir duruma geri döndürmeyi” amaçlayan, tasarım bütünlüğünü öne çıkaran Viollet-le-Duc çizgisi (Viollet-le-Duc, 1866); diğer yanda ise yapının tarihsel izlerini, “yaşlanma” ve “bozulma”larıyla birlikte korumaya çalışan Ruskin (Ruskin, 1849/2015) ve Riegl (Riegl, 1903) hattı. Viollet-le-Duc, restorasyonu “bir yapıyı yalnızca onarmak ya da muhafaza etmek değil, kimi zaman tarihsel olarak hiç var olmamış olabilecek, tamamlanmış bir bütünlüğe kavuşturmak” olarak tanımlarken, Berlin Katedrali'nin Kaiserreich dönemindeki neo-barok tasarımının da hanedanın ideal temsilini sahneleyen bir “tamamlama” projesi olduğunu hatırlatır. Buna karşılık Ruskin, “restorasyonun çoğu kez gizli bir yıkım” olduğunu vurgulayarak, özgün malzeme ve izlerin silinmesine karşı uyarılmış; böylece savaş sonrası Berlin'de uzun süre tercih edilen “tamamlanmamış” ya da görünür izleri

saklamayan koruma tutumuna teorik zemin hazırlamıştır. Muñoz-Viñas'ın, koruma kararlarının kaçınılmaz olarak seçici ve yoruma dayalı olduğunu, "otantiklik" söyleminin de her zaman belirli toplumsal ve disipliner konumlanışlar üzerinden kurulduğunu ileri süren yaklaşımı, Viollet-le-Duc ile Ruskin/Riegl arasında kurulan bu gerilimi, tek başına "doğru/yanlış" ikiliği yerine, farklı değer setlerinin çatışması olarak yeniden düşünmeye imkân tanır.

Alois Riegl'in "Modern Anıt Kültü"nde geliştirdiği yaş, tarih ve kullanım değerleri ayrımı, Berlin Katedrali'nin DDR ve birleşme sonrası restorasyon safhalarını çözümlemek için özel bir analitik çerçeve sunar. DDR döneminde kubbe ve cepheye ilişkin kısıtlı müdahaleler ile çevresel düzenlemelerdeki ideolojik yeniden çerçeveleme, yapının hanedansal "niyet anıtı" niteliğini geri plana iterken, hem "yaş değeri"ni görünür kılan savaş hasarlarını hem de yeni sosyalist kent kimliğini öne çıkaran kullanım değerini güçlendirmiştir (Klingenburg, 1987). Birleşme sonrasındaki yeniden inşa kampanyaları ve kapsamlı restorasyon çalışmaları ise, tarihsel ve anıtsal değeri yeniden merkezine alan daha "tamamlayıcı" bir yaklaşıma yönelmiş, hem Hohenzollern hanedan temsilinin mekânsal kurgusunu canlandırmış hem de kültürel miras değeri üzerinden yeni bir kent kimliği inşa etmiştir. Bu dönüşüm, Muñoz-Viñas'ın da vurguladığı gibi, koruma pratiklerinde "değerler hiyerarşisi"nin sabit bir tablo olmadığını; farklı tarihsel anlarda siyasi iktidar, uzmanlık söylemi ve toplumsal beklentiler doğrultusunda yeniden kurulan dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır (Munoz-Vinas, 2005).

Cesare Brandi'nin (Brandi, 1963/2005), restorasyonu "yapıtın fiziksel varlığında, estetik ve tarihsel değerlerinin gelecek kuşaklara aktarımını hedefleyen metodolojik an" olarak tanımlayan kuramı ise, Berlin Katedrali'ndeki geç 20. yüzyıl ve erken 21. yüzyıl müdahalelerini yorumlamak açısından özellikle verimlidir. Brandi'nin, mimariyi yalnızca işlevsel bir nesne değil, estetik bir fenomen olarak ele alması, katedralin hem litürjik-mekânsal işlevini hem de imparatorluk temsili ve toplumsal bellek içindeki rolünü birlikte düşünmeyi gerektirir (Hinterkeuser, 2016). Bu çerçevede, savaş sonrası yeniden inşa kararlarında uygulanan "tamamlama", "yeniden yapım" ve "ayırt edilebilir ek" stratejileri; Brandi'nin özgün malzeme ile yeni müdahale arasındaki okunabilirlik ve estetik bütünlük dengesine ilişkin ilkeleriyle birlikte okunduğunda, Berlin Katedrali'nin neo-barok kabuğu ile çağdaş taşıyıcı ve teknik sistemleri arasındaki gerilim daha net görünür hale gelir. Muñoz-Viñas'ın, otantiklik ve bütünlük kavramlarını tekil bir evrensel norm olarak değil, her müdahale bağlamında yeniden tanımlanan müzakere alanları olarak ele alması, Brandi'nin estetik-tarihsel bütünlük vurgusunu daha esnek, aktör-temelli ve değer-odaklı bir çerçeveye yerleştirmeye yardımcı olmaktadır.

Bu yönüyle Berlin Katedrali, restorasyonu tamamlanmış bir eylem değil, farklı kuramsal çizgilerin (Viollet-le-Duc'un ideal tamamlama arayışı, Ruskin'in maddi özgünlüğü koruyan yaklaşımı, Riegl'in çoğul değer sistemi, Brandi'nin estetik-tarihsel bütünlük vurgusu ve Muñoz-Viñas'ın değer-temelli, müzakereci koruma anlayışı) sürekli yeniden müzakere edildiği dinamik bir süreç olarak ortaya koyan çağdaş koruma anlayışının güçlü bir örneğini sunar. Yapı, geçmişin sabit bir temsili değil; her müdahaleyle yeniden yorumlanan, hanedansal temsil, ulusal kimlik ve kentsel bellek katmanlarını bir arada taşıyan çok katmanlı bir kültürel miras alanı olarak varlığını sürdürmekte; böylece hem klasik restorasyon kuramları hem de çağdaş koruma teorisi açısından açık uçlu bir tartışma zemini işlevi görmektedir.

BERLİN KATEDRALI'NİN TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL İŞLEVLERİ: DİNİ MEKÂNDAN KENTSEL KÜLTÜR PLATFORMUNA

Berlin Katedrali, tarihsel olarak yalnızca ibadet için kullanılan bir kilise değil; farklı dönemlerde değişen politik ve kültürel beklentiler doğrultusunda yeniden tanımlanan çok işlevli bir kamusal mekân olarak gelişmiştir. Museuminsel üzerindeki konumu ve başkent silüetindeki belirgin varlığı, yapıyı Almanya'nın en büyük Protestan katedrali olmanın ötesinde, ulusal ve kentsel kimliğin sahnelendiği bir temsil mekânı hâline getirmiştir (Pohl, 2000). Bu çerçevede katedral, Laurajane Smith'in mirası "kullanımlar" üzerinden tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda, geçmişin maddi izleri üzerinden güncel kimlik ve iktidar ilişkilerinin müzakere edildiği süreçlerin tipik bir örneği olarak okunabilir (Smith, 2006).

Günümüzde Berlin Katedrali'nde düzenli pazar ayinleri, ekümenik törenler ve cemaat odaklı dinî etkinlikler kesintisiz biçimde sürerken; yapı aynı zamanda konserler, sergiler ve kültürel programlar aracılığıyla kent ölçeğinde kamusal bir kültür platformu işlevi görmektedir. Uluslararası organ festivalleri, koral konserler ve büyük ölçekli müzik etkinlikleri, katedrali Berlin'in filarmoni ve opera yapılarıyla birlikte düşünülen seçkin konser mekânlarından biri hâline getirmiş; Wilhelm Sauer orgu ise bu çerçevede yalnızca bir enstrüman değil, Alman müzik geleneğinin "yaşayan bir miras" ögesi olarak konumlanmıştır. Bu çok yönlü kullanım, Smith'in vurguladığı üzere, mirasın "kendinde değer" taşıyan statik bir nesne değil; farklı aktörlerin (kilise, devlet, turizm sektörü, ziyaretçiler, yerel cemaat) geçmişle ilgili anlam ve hak iddialarını sahneledikleri dinamik bir kültürel pratik olduğunu göstermektedir (Smith, 2006).

Katedralin turistik çekim gücü ve yıllık ziyaretçi sayılarındaki artış, yapının yalnızca mimari anıtsallığıyla değil, sunduğu kültürel deneyim çeşitliliğiyle de ilişkilidir. Bu bağlamda miras, Rodney Harrison'ın kavramsallaştırdığı şekliyle, maddi kalıntıların pasif korunmasından ziyade, hafıza, kimlik ve ekonomi arasında aracılık eden; hem ticarileşme hem de katılım potansiyeli taşıyan bir süreç olarak karşımıza çıkar (Harrison, 2013). Berlin Katedrali'nin ibadet, turizm, müzik ve anma pratiklerini aynı çatı altında buluşturması, bu çok katmanlı "miras rejimleri"nin somut bir mekânsal ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Tarihsel olarak "taht ve altın birliği"ni simgeleyen Berlin Katedrali, güncel bağlamda Protestan cemaatin kamusal yüzü ile Berlin'in kültürel vitrini arasındaki geçirgen sınırdaki konumlanmaktadır. Smith'in "yetkili miras söylemi" (authorized heritage discourse) olarak tanımladığı, uzman kurumlar ve resmî aktörler tarafından üretilen miras anlatıları, katedralin imparatorluk, ulus-devlet, DDR ve birleşme sonrası dönemlerde aldığı anlam katmanlarını belirgin ölçüde şekillendirmiştir (Smith, 2006). Buna karşın, gündelik ziyaret deneyimleri, cemaat pratikleri ve kültürel etkinliklere katılım, Harrison'ın vurguladığı gibi, bu resmî söylemi yer yer müzakere eden, yer yer dönüştüren çoğulcu bir miras üretimi ortaya çıkarmaktadır (Harrison, 2013). Böylece Berlin Katedrali, farklı inanç gruplarını, seküler ziyaretçileri ve kültür kullanıcılarını aynı mekânda bir araya getiren; mirasın toplumsal olarak inşa edildiği ve sürekli yeniden tanımlandığı hibrit bir kamusal alan niteliği kazanmıştır (Klingenburg, 1987).

20. VE 21. YÜZYILDA İŞLEVSEL VE ANLAMSAL DÖNÜŞÜM: RESTORASYONUN TOPLUMSAL ETKİLERİ

Berlin Katedrali'nin 20. yüzyıldaki işlevsel ve anlamsal dönüşümü, doğrudan savaş yıkımları, politik rejim değişiklikleri ve bunlara bağlı restorasyon tercihleriyle ilişkilidir. II. Dünya Savaşı sonrasında yapı, yalnızca fiziksel hasar açısından değil, imparatorluk ve monarşik temsili taşıyıcısı olarak üstlendiği simgesel rol bakımından da ciddi bir kırılma yaşamış; DDR döneminde dinî ve hanedansal referansların kamusal alandaki görünürlüğü sınırlandırılmış, katedral uzun süre kent silüetinde "yarım kalmış" bir miras alanı

olarak varlığını sürdürmüştür (Hopf, 2024). Bu durum, Smith'in işaret ettiği gibi, mirasın neyin görünür kılınacağı ve neyin bastırılacağına dair politik kararlar üzerinden şekillenen seçici bir hatırlama ve unutmama pratiği olduğunu açık biçimde ortaya koyar (Smith, 2006).

1993 yılında tamamlanan restorasyon ve yeniden açılış, Berlin Katedrali'nin toplumsal işlevinde kritik bir eşik oluşturmıştır. Birleşme sonrası dönemde alınan yeniden inşa ve restitüsyon kararları, yalnızca kubbe ve cephe gibi mimari unsurları değil, yapının hanedansal, ulusal ve dinî anlam katmanlarını da yeniden gündeme taşımış; katedral, hem birleşmiş Berlin'in hem de bütünleşen Almanya'nın kültürel miras anlatısında merkezi bir yere yerleştirilmiştir (Hopf, 2024). Harrison'ın vurguladığı üzere, bu tür müdahaleler "tarafsız teknik işlemler" değil, mirasın hangi anlatılar üzerinden meşrulaştırılacağına dair normatif ve politik tercihler olarak görülmelidir; Berlin Katedrali örneğinde bu tercihler, imparatorluk mirası ile demokratik, çoğulcu bir ulusal kimlik anlatısını aynı sahnede bir araya getirmeye yönelmiştir (Harrison, 2013).

Bu süreçte Berlin Katedrali'nde düzenli ayinlerin yeniden canlanması, ulusal ve uluslararası anma törenleri, sergiler, konferanslar ve turistik rehberli turların yoğunlaşması, yapının restorasyonunun aynı zamanda güçlü bir "toplumsal yeniden işlevlendirme" programıyla birlikte yürütüldüğünü göstermektedir (Hopf, 2024). Smith'in mirası "kimlik üretiminin bir aracı" olarak tanımlayan yaklaşımıyla bakıldığında, katedralin birleşme sonrası dönemde hem Hohenzollern hanedan mirası hem de demokratik Almanya'nın çoğulcu kent kimliği için referans alınan bir sahneye dönüştüğü söylenebilir (Smith, 2006). Aynı şekilde Harrison'ın eleştirel miras perspektifi, bu sahnenin yalnızca ulusal birlik ve uzlaşma anlatılarını değil, aynı zamanda geçmişin travmatik ve çatışmalı boyutlarına dair seçici bir temsil ürettiğine işaret eder; Berlin Katedrali'nde hangi savaş izlerinin, hangi DDR dönemi katmanlarının ve hangi imparatorluk unsurlarının görünür bırakıldığı ya da geri plana itildiği, bu seçiciliğin somut yansımalarıdır (Harrison, 2013).

Bugün Berlin Katedrali, dinî, kültürel, turistik ve anma işlevlerini birlikte taşıyan hibrit bir anıt yapı olarak, mirasın politik ve kültürel dinamikler tarafından sürekli yeniden tanımlandığı canlı bir müzakere alanı görünümündedir. Restorasyon kararları, kullanım senaryoları ve temsil stratejileri, eleştirel miras çalışmaları literatürünün altını çizdiği üzere, yalnızca geçmişin korunmasına değil, güncel toplumsal ilişkilerin, kimlik politikalarının ve güç dengelerinin şekillendirilmesine de hizmet etmektedir. Bu açıdan Berlin Katedrali, mimari miras korumanın teknik bir uzmanlık alanı olmanın ötesinde, sosyal bilimler ve eleştirel miras kuramı açısından da okunması gereken, çok katmanlı bir kültürel pratik alanı sunmakta; makalenin genelinde ortaya konan araştırma sorularına cevap olarak, mirasın ideoloji, kuram ve teknik müdahale arasındaki gerilimli ama üretken etkileşim içinde sürekli yeniden üretildiğini somut biçimde görünür kılmaktadır.

SONUÇ VE GELECEK PERSPEKTİFLERİ: BERLİN KATEDRALİ VE RESTORASYON KURAMI BAĞLAMINDA ANLAMIN SÜREKLİLİĞİ

Makalenin başında ortaya konan temel araştırma sorusu, Berlin Katedrali'nin savaş, rejim değişimi ve yeniden birleşme süreçleri boyunca geçirdiği restorasyon müdahaleleri üzerinden mimari mirasın ideoloji, restorasyon kuramı ve teknik uygulamalar arasındaki etkileşim içinde nasıl yeniden üretildiğini sorgulamaktaydı. Çalışma, bu soruya verdiği yanıtla, Berlin Katedrali'nin yaklaşık beş yüzyıla yayılan çok katmanlı dönüşümü içinde, her müdahalenin yalnızca üslup ve teknik değişimlere değil, aynı zamanda mimari mirasın hangi değerler (estetik, tarihsel, toplumsal, sembolik) üzerinden tanımlandığına ve bu değerlerin farklı politik bağlamlarda nasıl yeniden müzakere edildiğine işaret ettiğini ortaya koymuştur. Bu çerçevede Berlin Katedrali, hem Brandi, Riegl, Ruskin ve Viollet-le-Duc gibi kuramsal referansların,

hem de Venedik Tüzüğü, Nara Belgesi ve Burra Şartı gibi uluslararası belgelerin tartışmaya açılabilirdiği bir "kuramsal laboratuvar" niteliği kazanmıştır.

Birinci alt soruya ilişkin olarak, analiz, Berlin Katedrali'ne yönelik restorasyon kararlarının farklı dönemlerde açık biçimde ideolojik ve politik önceliklerle ilişkili biçimde şekillendiğini göstermektedir. Savaş sonrası yıkımlar, DDR dönemindeki ideolojik sadeleştirme politikaları ve Denkmalskirche'nin yıkılması, Venedik Tüzüğü'nün anıtı "hem sanat eseri hem tarihsel belge" olarak koruma ilkesini gerilimli bir zeminde sınamış; restorasyonun teknik bir onarım işlemi olmaktan ziyade, tarihsel anlatıyı seçici biçimde dönüştürebilen, belirli geçmiş imgelerini görünür kılarken diğerlerini bastırabilen politik bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymuştur. Almanya'nın birleşmesinden sonra benimsenen yeniden inşa ve tamamlama stratejileri ise, Berlin Katedrali'ni değer-temelli koruma anlayışına yaklaştırmış; Burra Şartı'nın "kültürel önem" kavramı doğrultusunda, yapının ibadet mekânı, kültürel etkinlik alanı ve turistik cazibe merkezi işlevlerinin birlikte değerlendirilmesine imkân tanımıştır.

İkinci alt soruya yanıt olarak çalışma, Viollet-le-Duc'ün ideal tamamlama arayışı, Ruskin'in maddi özgünlüğü ve izleriyle birlikte korunmayı savunan yaklaşımı, Riegl'in çoğul değer sistematığı ve Brandi'nin estetik-tarihsel bütünlük vurgusunun Berlin Katedrali'ndeki müdahale stratejilerinin kavramsal arka planını oluşturduğunu göstermektedir. Bu kuramsal çerçeve, Venedik Tüzüğü'nün tarihsel belge vurgusu, Nara Belgesi'nin çoğul otantiklik anlayışı ve Burra Şartı'nın değer-temelli koruma ilkeleriyle birlikte okunduğunda, Berlin Katedrali'nin farklı dönemlerde kimi zaman eksiltici, kimi zaman tamamlayıcı, kimi zaman da izleri görünür bırakmayı tercih eden hibrit müdahale politikalarına sahne olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu süreçte birebir rekonstrüksiyondan bilinçli biçimde kaçınılması ve savaş ile DDR dönemine ait izlerin tamamen silinmeyerek, kimi yerlerde çağdaş ekler, kimi yerlerde ise bilinçli boşluklarla temsil edilmesi, Nara Belgesi'nin çoğul otantiklik anlayışıyla örtüşen; aynı zamanda da otantiklik, müdahale etiği ve değer-temelli karar süreçlerini bağlamsal ve müzakereci bir zemine oturtan çağdaş koruma teorisiyle uyumlu bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Üçüncü alt soru, Hohenzollerngruft'ta yoğunlaşan teknik uygulamaların çağdaş değer-temelli ve eleştirel miras tartışmalarıyla kesişimine odaklanmaktadır. Güncel restorasyon uygulamalarında iklim kontrolü, önleyici koruma, lazer tabanlı belgeleme ve minimum müdahale gibi tekniklerin benimsenmesi, restorasyonun artık tek seferlik bir "tamamlama" eylemi değil, uzun erimli ve tekrar eden bir miras yönetimi süreci olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Hohenzollerngruft'ta uygulanan önleyici koruma stratejileri ve yüksek hassasiyetli ölçüm teknolojileri, bir yandan çok kırılgan malzeme ve nesnelerin fiziksel sürekliliğini güvence altına alırken, diğer yandan hanedansal temsilin güncel kent belleğinde nasıl konumlandırılacağına ilişkin seçici sahneleme kararlarıyla iç içe geçmektedir. Eleştirel miras çalışmaları perspektifinden bakıldığında, Berlin Katedrali'nde yürütülen restorasyon ve yeniden işlevlendirme süreçleri, Laurajane Smith'in "mirasın kullanımları" ve "yetkili miras söylemi" kavramlarını somutlaştırmakta; mirası maddi kalıntıların pasif korunmasından ziyade, geçmişe ilişkin kimlik, iktidar ve temsil mücadelelerinin yürütüldüğü dinamik bir pratik olarak görünür kılmaktadır. Rodney Harrison'ın mirası hafıza, kimlik ve ekonomi arasında aracılık eden ilişki bir süreç olarak kavramsallaştırması da, Berlin Katedrali'nin hem kutsal mekân, hem konser ve kültür sahnesi, hem de turistik bir "şehir markası" olarak aynı anda işlev görmesini anlamak açısından açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır.

Bu bulguların ışığında Berlin Katedrali, restorasyonu geçmişe donduran bir müdahale değil; estetik ve tarihsel değerlerin yanı sıra bellek, kimlik, temsil ve kullanım biçimlerinin sürekli yeniden üretildiği,

müzakere edildiği ve kimi zaman da tartışmaya açıldığı dinamik bir süreç olarak tanımlayan çağdaş koruma anlayışının güçlü ve öğretici bir örneği olarak ortaya çıkmaktadır. Yapı, idealize edilmiş ve tarihselleştirilmiş tekil bir “geçmiş hâl”e geri döndürülmek yerine, süreklilik ve kırılmaların birlikte okunabildiği, zamansal katmanların üst üste bindiği bir anlatı alanı olarak ele alınmakta; böylece yalnızca Hohenzollern hanedan temsilinin anıtsal sahnesi değil, aynı zamanda savaş, bölünme ve yeniden birleşme deneyimlerinin de bedenleştiği bir toplumsal bellek mekânına dönüşmektedir. Bu konumuyla Berlin Katedrali, yalnızca Alman mimarlık ve restorasyon tarihine değil, aynı zamanda uluslararası koruma kuramı ve eleştirel miras literatürüne de referans verebilecek nitelikte, açık uçlu bir araştırma alanı olarak varlığını sürdürmekte; makalenin başında ortaya konan araştırma sorularına verilen yanıtlar üzerinden, mimari mirasın korunmasının teknik olduğu kadar politik ve kültürel bir müzakere süreci olduğunu somut biçimde ortaya koymaktadır.

ÇIKAR ÇAKIŞMASI

Yazar, makaleyi doğrudan veya dolaylı olarak etkileyebilecek herhangi bir çıkar çakışması olmadığını beyan eder.

KAYNAKÇA

- Architekturmuseum TU-Berlin. (1891). Erdgeschossplan Julius Raschdorf. *TU Berlin Architekturmuseum, Inv. Nr. 19412*. Berlin: Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin.
- Australia ICOMOS. (2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS charter for places of cultural significance*. Burwood: Australia ICOMOS Incorporated.
- Aydın, M. F. (2025). Karmaşık topoğrafyada kültürel miras belgelenmesi ve restorasyon planlaması: Bahçeli Kalesi’nde yersel LIDAR destekli yaklaşım. *Karesi Journal of Architecture*, 4(2), 154-176.
- Brandi, C. (1963/2005). *Teoria del Restauro (Restorasyon Kuramı, Türkçeye çev.: Remzi Ülker & M. Yazıcıoğlu, 2005)*. Rom: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Deutsche Fotothek. (2025). *Berliner Dom 1945*. Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Dresden. Tratto il giorno December 18, 2025 da [https://www.entwicklungsstadt.de/zerbommt-entkernt-wieder-aufgebaut-berlin-1945-und-heute/#iLightbox\[gallery-1\]/4](https://www.entwicklungsstadt.de/zerbommt-entkernt-wieder-aufgebaut-berlin-1945-und-heute/#iLightbox[gallery-1]/4)
- Deutsche Stiftung Denkmalschutz. (2014). Die Architektursammlung im Berliner Dom ist gefährdet. Heft 2/2014. *Monumente Online*(Heft 2/2014).
- Engel, H., & Hüffmeier, H.-J. (2005). *Die Gruft der Hohenzollern im Berliner Dom*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- Goralczyk, P., & Hoth, R. (2001). Die Geschichte des Berliner Doms. *Der Berliner Dom*. Tratto il giorno November 22, 2025 da <https://www.berliner-dombau-verein.de/der-berliner-dom/>
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. New York: Routledge.
- Hinterkeuser, H. (2016). *Vom Neobarock zum Werkbund. Die Baukunst des Kaiserreichs*. (Universität Heidelberg,, A cura di) Heidelberg: Universität Heidelberg.
- Hopf, C. (2024). *Der Berliner Dom. Sein Wiederaufbau durch Staat und Kirche im geteilten Deutschland*. Berlin: Lukas Verlag.
- ICOM-CC. (2008). *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*. Paris: International Council of Museums – Committee for Conservation (ICOM-CC).
- ICOMOS. (2003). *Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage*.

- Klingenburg, K.-H. (1987). *Der Berliner Dom. Bauten, Ideen und Projekte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin: Union Verlag.
- Munoz-Vinas, S. (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Pohl, H. (2000, Mai 16). Die Parkanlage Lustgarten und das Alte Museum neben dem Berliner Dom auf der Museumsinsel in Berlin-Mitte. *Luftbildjournalisten in Perfektion*. Berlin. Tratto il giorno November 22, 2025 da <https://www.luftbildsuche.de/info/luftbilder/parkanlage-lustgarten-alte-museum-neben-berliner-dom-museumsinsel-berlin-mitte-195557.html>
- Remondino, F., & Campana, S. (2014). *3D recording and modelling in archaeology and cultural heritage: Theory and best practices*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series 2598).
- Riegl, A. (1903). *Der moderne Denkmalkultus : sein Wesen und seine Entstehung*. Wien: W. Braumüller.
- Ruskin, J. (1849/2015). *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder & Co (2015 Wentworth Press).
- Schneider, G. (2013). Museumsinsel. *Highlights in Berlin. Der praktische Begleiter für Entdeckungstouren durch die Stadt*. Tratto da <https://www.berlin.de/sehenswuerdigkeiten/3560564-3558930-museumsinsel.html>
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. London: Routledge.
- UNESCO, ICOMOS, & ICCROM. (1994). The Nara document on authenticity. *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention (Nara, Japan, 1–6 November 1994)*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.
- Viollet-le-Duc, E. (1866). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (Vol. 8). Paris: B. Bance Éditeur.
- Yves, A., & Pillep, M. (2017). Bauprotokolle, Sanierungsgutachten und Zeichnungen. *Bestand 26 Dombauverwaltung 1865 - 1964, Bestand 26 Dombauverwaltung*. Berlin: Archiv der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin. Tratto il giorno November 22, 2025 da https://www.berlinerdom.de/fileadmin/user_upload/01_Startseite-Home/Mediathek/Formulare_und_Dokumente/Domarchiv_Berlin_-_Findbuch_Bestand_26.pdf