

YAHUDİ MÜZESİ ÜZERİNE

YAHUDİ MÜZESİ

BERLİN-Lindenstrasse

Mimar : Daniel Libeskind

Yahudi Müzesi Birliği kuruluşu:1975

Mimari Proje yarışması bitimi :1989

Temel atma :1992

Müzenin açılışı :1999

Sergileme işlerinin bitimi : 2001

Brüt alan :15 000 m2

Strüktür :Betonarme+çinko kaplama cephe

Bütçe :40 milyon USD

Arşiv kaynağı:Leo Baeck Enstitü arşivi (1)

Strüktür Müh .: GSE Berlin-Cziesielski+Partner

[2 Ayrı yapı, 3 görünür biçim, 5 boşluk, 8 bodrum, 11 orijinal çizgi, 12 ton, 23 açı, 24 duvar, 25 cephe, 39 köprü, 81 kapı, 365 pencere]

1.GİRİŞ

1735’de ,barok üslubunda ,Prusya mahkeme binası olarak inşa edilen, 2. Dünya Savaşında yıkılan,1963’de restore edilip Berlin kent Müzesi olarak kullanılmaya başlayan eski Yapı, Berlin kentinin Barok kimliği hakkında görsel bir işaret niteliğinde..Yahudi Müzesi’nin eski Yapı ile eklemlenme biçimi ise Daniel Libeskind’in bazı temalarını ve kavramlarını ifade etmesi açısından oldukça ilginç görülmektedir. **(resim 1).**

D.Libeskind’in dünyasında; göstergeler, referanslar, tasarım kodları çok önemli olduğu için, en önemli yapısı olan *Yahudi Müzesi* hakkındaki incelemelere, Mimarlığın uzmanlık alanı dışında yer alan Tarih, Felsefe ve Estetik dahil edilmelidir. Çünkü, bu alanları taban alan inceleme sistemi, D.Libeskind’in *Yahudi Müzesi*’ni tasarlarken kurduğu referans sistemini ve tasarım kodlarını doğru biçimde çözümleyebilecektir **(resim 2/ VSI image 2) (resim 3/VSI image 5).**

Kanımca,*Yahudi Müzesi*’nin ayaklarının yere basmasını sağlayan ana unsurlar: *Tarih Bilinci, Hegelci diyalektik düşünce yöntemi* ve bazı

Estetik görüşlerdir. Ayrıca, müzeyi incelerken, Polonya doğumlu mimar **Daniel Libeskind'in (2)** mutfağında, estetiğin ana sorunsallarının [Öz-Biçim, Altyapı-Üstyapı ilişkisi, Tümevarım, Sanat yapıtının politikliğı] yer aldığı ve *yapının* bunlar olmadan yaratılamayacağını çok iyi kavramaktayız.(3).

Bu yüzden, *Daniel Libeskind mimarisini ve Yahudi müzesini*, mimari ekoller–mimari dekonstrüktivizm, açısından incelemeyi doğru bulmuyorum.Bu yöntem sayesinde *Yapıyı* etkileyen tüm referansların [Konstrüktivizm, gerçeküstücü sanat, felsefe, tarih, müzik, edebiyat] ortaya çıkarılması öngörülmektedir.

Bu Yapının ana amacı, Berlinli Yahudilerin ve Berlin Kentinin yaşam çizgisinin derinleştirilmesi yoluyla tarihsel bilincin algı derecesinin en üst düzeye çıkarılmasıdır. Ancak, yapının detaylı incelemesi sonucunda, “**süreklilik**” ,”**sürgün**” ve “**soykırım**” kavramları üzerinde gelişen bu yaşam çizgisinin “çok-anlamlı”- ışıklar saçtığını, tüm dünyayı içeren evrensel sorunların gözönüne getirildiğini kavramaktayız.

Başka deyişle, Müzede;Yahudilik sorunsalına komşu olan *iki sorun (evrensel insanlık ve Berlin Kenti)*, *mimari biçimlerle* bütünlenmektedir. Yapının mimari albenisi, kalitesi, çok insan tarafından hayranlıkla izlenmesi ve eğiticilik yanının en üst düzeyde olmasının altında yatan neden de budur.

2.SORUNSALIN ANA TEMALARI MİMARİ ÇİZGİLERE NASIL DÖNÜŞMEKTEDİR?

Yapının ilginç ve sıradışı planimetresi, cepheleri, grafik düzeni, “**çizgi**” kavramının Daniel Libeskind için farklı şeyler ifade ettiğini göstermektedir (4). Bu farklılıkları anlamaya çalışırsak, ana temadan mimari bütünlüğe gidişin diyalektik serüvenine yaklaşmış olacağız:

A)D.Libeskind, *Çizgi'nin*, ortagonal klasik geometri içinde tanımlanmasının yanlışlığını şöyle savunuyor:

”Gerçekliğin çizgileri, kesinlikle geometriye indirgenemez(5).

Geleneksel *çizgi*'ye karşı aynı isyanın, 20. Yüzyılın başında, Rus konstrüktivistleri, Kübistler ve gerçeküstücü sanatçılar tarafından yapıldığını anımsayalım(6).

B)D.Libeskind, *Çizim(draw)* sözcüğünün(ingiliz Dilindeki) çok anlamlı yankılarının kendi mimarisinde önem kazandığını savunuyor(7):

”Mimar için Çizim eylemi gerçeğin keşfinde, bulunuşundaki gerekliliktir”. Müzenin plandaki ana zigzaglı çizgisi, yüzeydeki boşlukları tanımlayan çizgilerin grafiğı, Barok Berlin Binasından ayrılıp geleceğe doğru ilerleyen bu gerçeküstücü yapı, dört boyutlu çizim eyleminin ta kendisidir.

Picasso'nun Guernica, Savaş ve Barış resimlerinden çok da farklı değildir.

D.Libeskind'in Çizgi kavramının müzedeki ipuçlarından biri, gerçeküstü anlamlar saçan olağanüstü güzellikte bir (drawer) çekmecedir(**resim 4**).

C)D.Libeskind, Çizginin, içinde yer alan tinsel etkinliğe ait yüzeyi tanımladığını, dolayısıyla, 2 noktayı en kısa mesafede birleştiren bir alanda değil("non-lineer") doğrusal olmayan bir alanda hareket ettiğini savunuyor.

D) D.Libeskind, girişte ana iskeletini verdiğimiz somut-evrensel konuyu aşağıdaki temalar üzerinden ilerletiyor:

D1.ANA TEMALAR:

*Süreklilik

*Sürgün ve Göç

*Soykırım

D2.YARDIMCI TEMALAR:

*Boşluk

*Bellek

*Yeraltı

D1.Bu üçlü kavram, yapının 3 aksını oluşturmaktadır.

Bu üçlü kavram demeti, diyalektik olarak, yaşamın bütünü anlatmaktadır..

Ancak, Yapıdaki ustalık, yaşamdaki süreklilik,kırılma ve bükülme çizgilerini (entelektüel bir edebi metin olarak değil), mimari formasyonu içinde okunabilir bir senteze ulaştırmasındadır.

Üç Temaya ait üç yol, Müzenin alt katında(yeraltında) kesismektedirler.

***Süreklilik eksenine**, Barok Berlin müzesinden başlayıp ilerleyen ilk ve en uzun yol olup geçmişten bugüne ve *belirsiz geleceğe* doğru yükselmektedir. Ziyaretçiler, ışıklı küpeşmeleri ve sürrealist beton girişleri olan bu etkileyici merdiven evinden yukarıya çıktıklarında sergileme katlarına ulaşmaktadırlar. Bu yol, kırılarak, ikinci eksene, *sürgün-göçmenlik eksenine* ulaşmaktadır.

***Sürgün eksenine**, Berlin'den göç eden ve sınırdışı edilenlerin temalaştırıldığı(yazının son bölümünde anlatılan) Hoffmann bahçesinde son bulmaktadır.

***Soykırım eksenine**, en son nokta olan soykırım kulesine doğru ilerleyişin eksenidir. Soykırım kulesi, ağır demir bir kapıdan girilen, kışın soğuk, yazın nemli olan, 20 mt yüksekliğinde bir mekandır.

“Sürgün” ve “Soykırım” temasının, evrensel boyutu izlendiğinde, Berlin kentinin de sürgüne uğradığını, 2.Dünya savaşı sonunda kentin ikiye bölündüğünü, kentsel tarihi mirasın yıkıldığını, parçalandığını ve kentin bütünselliğini yitirdiğini betimleyen temel referansları da kapsadığını görmekteyiz. *Özetle, Kent de soykırımı uğramıştır(resim 5).*

Birbirine bağlı bu tema eksenleri, tarih bazlı başka bir çift eksenli sistemi ile daha iyi betimlenmektedir

*Yatay eksen, süre çiden tarihsel olayları ve insanları sergilemektedir.

*Dikey eksen ise tarihin ışığını ve karanlığını yansıtmaktadır..

*Yatay eksen*de, eski yapıdan eklemleme, sürekli giden uzun sirkülasyon hattının ikiye kırılması, bükülmesi, boşluklar, doğal ve yapay ışığın kullanımı, *dikey eksen*de ise, sürgün ve soy kırımın alt kotlarda (yer altın da) olması, süreklilik hattının ise yukarıya doğru tırmanması, yabancılaştırılmış bahçe, tüm bu mimari kurgu, iki eksenli düşünceden temellenmektedir. **(resim 6) .**

D2.”Boşluk”(void) düşüncesine verilen anlam, Grek felsefe okullarından varoluşçu felsefeye, klasik resimden gerçeküstü resime, 20. yüzyıl Klasik ve caz müziğinden, epik ve deneysel tiyatroya ve modern şiire dek bir dizi alanda herkesin aklını bir miktar karıştırmıştır. D.Libeskind mimarisinde, “bellek” kavramı ile koşut ve iç içe geçmiş olan “boşluk” düşüncesi, hem müzenin en önemli yapıtaşlarından birini, hem de müzenin kalitesini tanımlamaktadır

Boşluk, bu müzede, 2.dünya savaşında kentinden sürülmüş kentini terketmiş veya katledilmiş Berlinli yahudilerin ve doğma olanağı bulamamış genç kuşakların Berlin kentinde yarattıkları boşluğun tinsel varlığını, bu arada, parçalanmış, sürgüne uğramış Berlin Kentini tariflemektedir.

Boşluklar, ısıtılmamış ve havalandırılmamıştır. Müzenin diğer bölümlerinden farklı olarak içinde bir somut sergileme objesini barındırmamaktadır. Işık kalitesi, mekanda bir şey olmaması, çıp lak beton duvar dokusu, yabancılaştırma ve Boşluk duyumunu vermektedir.

Bu *boşluk*’lardan belki de en etkileyici olanı, soykırım kulesin de önemli bir sergiyi barındırmaktadır. Bu sergide, insan yakma fırınlarında istiflenen insanların acıları, üstüste yığılmış yüzlerce insan başı levhalarıyla soyut biçimde anlatılmaktadır**(resim 7).**

Bu bölümlerde dikkat çeken yalınlık, çıplak beton pürüzsüz duvarlarda, gri-siyah mermer döşemelerde, tavanların siyah olmasında, ayrıca tavanda sürekli bir aydınlatma hattının varlığıyla algılanmaktadır. Sürekli bir çizgiyi simgeleyen beyaz ışık, geleceğini arayan Berlin kentinin umududur(**resim 8**).

Böyle bir çerçeveden bakıldığında boşluk, olumsuzluğu değil, umudu ve geleceği kararlı bir biçimde tanımlamaktadır.

“Boşaltılmış boşluk”(Voided Void) ise, bağlantılı benzer bir kavramdır. Bu mekanlar, Berlin ve Yahudilik tarihinin acılarını, yakılan insanlardan, yakılan kitaplara sanat eserlerine dek tüm izlerin bellekten silinmemesini amaçlayan bir dizi işaret ve göstergelerden oluşmaktadır(**resim 9**). Müzenin en ilginç ve özgün yanı ise, tüm göstergelerin, öykülerden veya dramatik olaylardan çok, isimleri, yerleri ve tarihleri hedeflemesidir. *Boşluk içinde bellek izlerini taşımaktadır.*

3. MİMARİ YAPININ OLUŞUMUNA AİT ÖNEMLİ REFERANSLAR:

D.Libeskind, konuşmalarında, Berlin Yahudi Müzesi yapısını, metaforlar ve semboller üzerine kurmadığını, kavram ve temalarının son derece somut ve anlaşılır bir dille mimari yapıya dönüştüğünü, eski *Berlin müzesini* yeraltına indirdiğini ve Alman aydınlanmasından (Hegel, Schinkel, Moses Mendelsohn'dan) (**8**) önemli esinler aldığını ifade etmektedir.

A)İnsanlar

Burada bulunmayan, ancak, sanat, edebiyat, basın, bilim ve iş dünyasında yer almış, büyük başarılarla imza atmış ve insanlığın ilerlemesinde büyük rolleri olan yaklaşık 200.000 Berlin’li yahudinin *İsim ve referanslarını* içeren bir çalışma ile (Gedenkbuch) müzenin ilk göstergeler sistemi oluşturuldu. (**resim 10**).

B)Müzik-Schoenberg

D.Libeskind, A..Schoenberg’in(**9**) *“Musa ile Harun”* Operası 2.bölümünde **müzikteki etkin sessizlik** ile Yahudi müzesinde yarattığı **mimari boşluklar** arasında önemli akrabalıklar kuruyor.

(2. bölümde yer alan solo sese eşlik eden orkestrada, 70 enstrüman tek bir notayı çalar ve susar. Besteci 2.bölüm için yazdığı libretto’yu daha sonra iptal etmiştir.)

Klasik müziğin 20.yüzyıl İzlenimcilerinden Satie, Faure ve Debussy’nin müziğinde de , barok müzikteki mükemmel matematik düzen yerine boşlukların içinde kendini geliştiren yeni bir müziksel düzeni görmüyor

muyuz? Sessizlik her zaman ses ile ilişkili olmuştur.Aynı, boşluğun mimari yapı ile ilişkisi gibi...

C)Edebiyat-W.Benjamin

D.Libeskind , Berlin’li yahudi asıllı yazar Walter Benjamin’in(10) *Tek Yol-Einbahnstrasse* kitabından esinlendiğini, *Yahudi Müzesi* plan düzeni ve iç mekandaki düzenlemelerin biçimlenmesinde aynı yolu izlediğini savunuyor(Eseri okuyanlar, Benjamin’in 1933’de yayınladığı, hem Berlin’de, hem de dünyadaki bir dizi noktadaki, Nazi dönemindeki bir dizi insanlık durumunun yer aldığı bu edebi yol haritasının, gerçeküstü bir teknik ile ve rüyaların eşliğinde anlatıldığını görecektir).

D.Libeskind:”*Benjamin’in metnini bir metafor olarak değil, tam tersine, değişik perspektiflere açılabilen tek-istikametli bir yol olarak yorumladım. Şekil bozulmasına uğramış David Yıldızının üzerinde yer alan 60 istasyon felakete uğramış Berlin’deki gezintiyi nasıl ifade ediyorsa, Yahudi Müzesinde de aynı felaketi betimleyebilmektedir*” demektedir.

[Bu benzerlikleri,somut mimari yapının içinden Benjamin’in eserlerine ve *Tek Yol,Pasajlar* eserlerinden Yahudi müzesine bakarken algılamak olası.]

Müzenin değişik bölümlerini gezerken, (**resim 11**)gerçekten bu zigzaglı ama kesintiye uğramayan *sürekli Yolun* varlığını, çok güçlü tema ifadele riyle duymamak olası değil.Ayrıca,Benjamin’in en önemli eseri olan Pasajlar ’da Yahudi Müzesi’nin entelektüel kuruluşuna yapı taşı olmuş iki önemli kavramı da unutmamak gerekli:

***Mimesis Yetisi:** ”*Buna göre deneyimin temeli,benzerlikler üretmek ve algılamak yetisidir.*”(Benjamin/Pasajlar,.YKY)

“**Düşten uyanma kavramı:** “Buna göre,19.Yüzyıl uyanılması gereken düştür.Etkisi kırılmadığı sürece bugünün üzerinde baskısını duyuracak olan bir karabasandır.”(Benjamin/Pasajlar ,YKY)

D)Müze ve politika

Daniel Libeskind, müze anlayışının değişmesini; müzenin elitlerin bir gezi alanı olmaktan çıkarılmasını ve insanların eğitilecekleri, hayal kurabilecekleri, yeteneklerini geliştirebilecekleri ve dünyayı yeni bir göz ile görebilecekleri bir yer olması gerektiğini savunuyor.

Müzeyi gezen bir kişi, cam teşhir dolapları(**resim 12-13**), ışıklı küpeştelere, duvardan hidrolik pistonlarla fırlamış eğik panoları(**resim 14**), raf ve çekmecelerin yepyeni tasarımlarını, audio-visual odaların farklı çözümlerini(**resim 15**),düşey sirkülasyon elemanlarını ve ışığın(doğal-yapay) mekanlardaki değişimlerini izleyerek yeni bir

yerlere,yeni bir dünya görüşüne doğru yol alabileceğini hissediyor.Müzedeki sergileme elemanlarının tümü, o *mekan ve o tema* için tasarlandıklarını çok açık biçimlerde ifade etmektedirler.

Aslında, D.Libeskind, ilk modernistler gibi, dünyanın değişiminde mimarlığın çok önemli bir rolü olması gerektiğini vurguluyor:

“Mimarlık, Politikanın bir parçasıdır... Bu eylem, tartışmalar, dialoglar, anlaşmalar ve insanlık için en iyisinin hedeflendiği demokratik görüşler ile geliştirilebilir...Bu yüzden, mimarlığın politik boyutu tartışılırken, aklımızda tutmamız gereken en önemli konu, Mimarlığın tüm duvarları, pencereleri, bireyin görsel perspektifini, belleğini, hayallerini ve rüyalarını temsil ettiğidir”(12).

4.YAPININ CEPHESİ / BOŞLUKLAR

DELİP GEÇME(penetration) / GEÇİRGENLİK(transparency)

D.Libeskind'in devrimciliği, mimari yapıda yer alan tüm biçimleri, yüzeyleri, dokuları, boşlukları, *iç ve dış* ilişkileri ile malzemeleri sorgulamasında ve yapının içeriğini *en iyi temsil eden* yaratmaya çalışmasında yatmaktadır. Bu sorgulama sürecini, Yahudi müzesinin değişik yanlarında anlamaya çalışalım:

a)Dış kabuk:

Geleneksel çinko'dan yapılmış gümüş renkli panellerin özel bir tasarım kurgusuyla bir araya getirildiğini görüyoruz. *Mimar, özellikle, modern bir metal yapı elemanı amaçlamamıştır.*

Bu kabuk, geleneksel olduğu için, zaman içinde mavi-gri bir renge dönüşmekte, güneşin Berlin'deki yolculuğunda sabah ve öğleden sonraları farklılaşabildiği gibi, doğu-batı-kuzey-güney yönlerine göre de değişik tonlar oluşturabilmektedir (**resim 16**).

Metal kabuk, .Libeskind'in, zaman, bellek ve topoğrafya ile ilgili görecelik düşüncelerini anlatıyor gibidir.

Ayrıca, büyük beton kitlenin *yumuşatılması* , *insan ölçeğine indirilmesi* amacına dönük olarak, malzeme, pano boyutları ve pano geometrisi, toplam olarak büyük bir uygunluğu oluşturmakta ve dış kabuk, malzemenin bu geçirgen niteliğinden dolayı, sokakta duran parlak bir makine (süslü bir kutu) izlenimini vermemektedir (**resim 17**).

Berlin kenti kültürforum alanında yer alan ve Organik mimarının en büyük ustalarından Hans Scharoun'un (13) 1963'de yaptığı, modern dünyanın, bana göre, en devrimci Filarmoni binasının dış kabuğunun da dokulu metal panellerden oluşması önemli bir fikir benzerliğini işaret etmiyor mu?(resim 18)

Ayrıca, *Soykırım kulesi* ve *Hoffman Bahçesindeki* kitlelerin yüksek beton yapılardan oluşması, metal cephelerle beton cepheler arasındaki karşıtlıklar, beton kulelerin üstünde oluşan yoğun zeytinlik, toplam olarak dinamik bir etkiyi çok iyi biçimde yaratmaktadır. **(resim 19).**

b) Cephedeki boşluklar=

D.Libeskind, boşlukları ve pencerelerin işlevlerinin (dışarıyı ve ışığı algılamak, mimari cephe düzenindeki delik olmak, geometrik kompozisyonların bir parçası olmak işlevlerini) geleneksel tanımlarını reddetmektedir.

Peki, D.Libeskind'in özgün Öz-Biçim ilişkisi, bu pencere boşluklarını nasıl üretmiştir?

Cephedeki boşlukların tasarım mantığı, yapının ana teması olan sürgün ve soykırım temasının ifadesini biçimlendiren, insanların tarih boyunca yaptıkları yolculuklardan geriye kalan bakışlar, göz kaçırmalar göz atmalar ve gözyaşları üzerinde temellenmektedir.

[Büyüteç altına alınmış olan GÖZ aracılığıyla, bazen toplama kampında barakasından dışarıya bakışı, bazen da tren istasyonunda doğduğu kenti terkederken ona son bakışını, kısaca süre giden yaşamın zig zaglı çizgisini yansıtıyorlar .](resim 20).

Kanımcıca, bu tasarım mantığı ile Rus Fütüristlerini ve Konstrüktivistleri ilişkilendirmek, aynı devrimi resimde ve heykelde yapmaya çalışan Kandinsky ve Malevich'i unutmamak gerekir **(5).**

Müzenin içinde dolaşırken ise, dışarıyı görmekteki sınırlılıklar, içerdeki sirkülasyon çizgisi ile boşlukların ilişkileri, salonlardaki zigzag pencerelerin boşluktaki ilişkileri, tümüyle, farklı bir atmosferde olduğumuzu bize anımsatmaktadır. Özellikle, pencerelerin, gerçeküstü vitraylar gibi ve salonları düzenleyen sergi öğeleri ile paralel koşullanmaları, D.Libeskind'in, cephedeki boşlukları iç'e dönük betimlediğini adeta haykırmaktadır. **(resim 21).**

Tavanın da, hatta yer yer döşemesinin de cepheyi delen bu pencerelerle ilişkiye girdiğini, aynı dili konuştuğunu fark etmekteyiz. **(resim 22)**

Özetle, herşey, çok olgun bir İÇ MEKAN yaratılmasına yardımcı olmuştur.

c) Geçirgenlik (transparency) - Delip-geçme (penetration):

Cephe, pencereler ve iç mekan bütünsel mantığı içinde bazı gizli araçların (*geçirgenlik-transparency & delip-geçme -penetration*) çok önemli işlevleri olduğunu anlıyoruz.

D.Libeskind, geçirgenliği sadece malzemeye indirgeyen anlayışlara karşı şunları söylüyor: "Değişik şekillerde şeffaflık ve delip-geçme kavramlarından sözedebiliriz. Çok kişinin, şeffaflığı, basit anlamıyla, görebilme olarak anlamasına karşın, biliyoruz ki cam en şeffaf malzeme değildir.....Delip-geçme(penetration) ise, tasarımın dışavurumu, mesnet ile yüzeyin dinamik devinimi, bir gücün patlayışıdır."**(14)**.

Biteviye yukarıya uzanan merdiven boşluğunu delip geçen gerçeküstü beton girişler bu mantığın en iyi betimlenmesidir. **(resim 23)** . D.Libeskind, Müzeyi gezenlerin, bu patlamayı(olumlu-olumsuz tüm anlamlarıyla) hissetmesini amaçlıyor. Paralel anlamalar açısından, Meksikalı kadın ressam Friada Kahlo'nun şu resmini de yararlı bulmaktayım.**(resim 24)**.

5. E.T.A.Hoffmann (15) bahçesi (Umut ve Zorluklar)

Kapalı müze yapısından dışarı çıktığımızda, 49 betonarme kolonlu özel bir yapı ile karşılaşılıyor. Eğik bir yer düzlemi üzerinde yükselen bu yapı,Müzedeki *tek ortogonal form* olup, plan ve kesitteki açılarının tümü 90 derecedir

Ancak, gerek zeminin eğikliği, gerekse yapının *batık bir gemiye* benzemesi, ara yolların çok dar, yapının ise katı, geçirimsiz ve yüksek olması, *çok mantıklı bir kurgunun tepesinde ağaçların varlığı*, tümüyle büyük bir **yabancılaştırma** duyumu oluşturmaktadır. Epik tiyatronun en büyük ustası olup uzun yıllar Berlin'de çalışmış olan B.Brecht'in **(16)** estetik anlayışının omurgası olan "yabancılaştırma" kavramı Yahudi Müzesi yapısında, mimariyi büyük bir ustalıkla biçimlendirmiştir**(resim 25)**.

49 adet, içi boş, yüksek beton kolonun, simetrik bir satranç düzeni oluşturduğu, müzeyi gezenlerin meditasyonu için yaratılmış bu mekanda bazı ilginç kurgulara rastlıyoruz**(resim 26)**.

*49 adet kolonun içine yerleştirilmiş toprak,Yahudilerin sürgün vatanlarından getirilmiş buraya**(17)**.

* Ağaçların, verimsiz, kıraç Berlin toprağında değil, beton vazoların içine yerleştirilmiş bu toprağın üstünde *yeşerebileceği* imgelenmiş.

*Böylece, kökleri havada, toprağı vazoda, ağaçları yukarıda, tepe taklak gerçeküstü bir oluşum tasarlanmış.

Hoffmann bahçesini gezdiğimde duyduklarım, hem sürgünde birşeyler yeşertmenin zorluğu, hem sürgünden Anavatana yeni bir geleceği getirmenin güzellikleri, olanca yapaylıklarına,güçlüklerine rağmen geleceği kuran insanların ısrarlı savaşimleri ve umutlarıydı.

Bu gerçeküstü mimari bahçe çok şeyler öğretti bana.

Ayrıca, yabancılaştırma duyumunun yaratılması sonucunda, insanların bu bahçeyi anlamaya çalışırken (indirgeme yapmadan) ilişkili alegorileri ve metaforları düşünmelerinin çok yararlı olacağını anladım. Benjamin ustanın istediği gibi...

D.Libeskind, bahçe hakkında şunları söylüyor:”*ETA Hoffmann Bahçesi izleyicinin yolunun şaşırtılmasını amaçlıyor. Sanki, tarihin kazaya uğramış gemi halini temsil etmekte. İçeriye giren kişi yaşantıyı rahatsız edici bulacaktır. Evet, dengesiz gibidir;kişi yürürken garipser durumu... Ancak, herşey muntazamdır..Bu da, sizin Berlin Tarihinden ayrılırken, mükemmel düzen konusunda duyduklarınızı özetlemektedir.*(18)

Yazan: Vedat Tokyay-Mimar (Eylül-2002)

KAYNAKÇA:

1.Resimler:

R1:Berlin -Yahudi müzesi(Discovering the Jewish Museum-Berlin/2001)

R2:Yahudi Müzesi plan (Daniel Libenskind arşivi)

R3:Yahudi Müzesi kesit (Daniel Libenskind arşivi)

R4:Sergi'den detay, (V.Tokyay arşivi)

R5:Daniel Libeskind, Berlin Master planı öneri planı,

R6:Soykırım kulesi, (V.Tokyay arşivi)

R7:Resim 6'da yer alan boşlukta yer alan sergiden ayrıntı, eser sanatçı Menashe Kadisman'a aittir. İnsan başı levhalar, okside olmuş dökme demirden yapılmıştır.(V.Tokyay arşivi)

R8-9-10-11-12-13-14-15: Sergi'den detay, (V.Tokyay arşivi)

R16:Dış cepheden, *Jewish Museum Berlin*—G+B Arts

R17:Metal panolar, (V.Tokyay arşivi)

R18:Filarmoni Binası-Berlin/ Hans Schauron, (V.Tokyay arşivi)

R19:Soykırım kulesi-metal cephe-Hoff.Bahçesi, (V.Tokyay arşivi)

R20:Pencere boşlukları ,göz ve hüzün .. (V.Tokyay arşivi)

R21-22:İç mekanlarda boşluklar.. (V.Tokyay arşivi)

R23:Süreklilik, (V.Tokyay arşivi)

R24:Frida Kahlo, Meksikalı kadın ressam, 1944'de yaptığı söz konusu resim ("The Broken Column," -Kırılmış Kolon), insani acıyı, gövde ve ruhun parçalanmasını, gözyaşlarını, aynı zamanda, cesaret ve tevekkülü en iyi ifade ettiği resimlerindedir.

R25-26:Müze-Hoffmann bahçesi- değişik açılar, (V.Tokyay arşivi)

2.Referanslar:

1. New York,Londra ve Jerusalem'de kurulu olan *Leo Baeck Enstitüsü* arşivi,Almanca konuşan Orta Avrupa ülkelerindeki Yahudilerin son 300 yıllık tarihine ilişkin en büyük koleksiyona sahip durumda..Bu koleksiyonun bir kısmı -yaklaşık olarak 1 milyon adet doküman-kamusal veya kişisel kayıtlar,30 000 imajlı foto- doküman kitaplar ,sanat eserleri,toplama kamplarına ilişkin mimari çizimler, 2001 yılında ,Yahudi müzesine getirildi.

2.Daniel Libeskind:1946,Polonya-Lodz doğumlu,Tel Aviv'de resim ve müzik, New York ve Essex'de mimarlık eğitimi aldı. Ailesi 1957'de İsrail'e,1960'da ABD'ye göç etti. D.Libeskind ise 1989'da Berlin'e yerleşti. Yahudi Müzesi için düzenlenen uluslararası yarışmada, 165 yarışmacı arasında birinciliği aldı.

3.Meraklısı için:

*Sanatın Gerekliliği-Ernst Fischer/ D Yayınevi-1968

*100 soruda Estetik-Mehmet H.Doğan/Gerçek Yayınevi-1975

4.*Jewish Museum Berlin*–G+B Arts International,sayfa 38

5. Madde 2'de a.g.e.

6.*Piet Mondrian* (1872-1944) Hollanda,Malevich ile birlikte...

Kasimir Malevich(1878-1935) Rusya, soyut geometrik resim...

VassilliKandinsky, Rusya, soyutresmin kurucularından, Almanya'da resim eğitimi, 1914-1921 arası Rusya'da çalışma, 1921-1933 arası Bauhaus'un öğretmenlik, Bauhaus'ın kapatılmasıyla Paris'e göç...
Vlamidir Tatlin (1885-1953) Rus konstrüktivist mimar, en ünlü eseri: 3.Enternasyonel, anıtıdır.

7. Mısır kültüründe, toprağın paylaşımından üretilen bir sözcük olan "Draw" sözcüğü, Redhouse sözlüğünde, *çekmek, sürüklemek, kuyudan su çekmek, silah çekmek, boşaltmak* anlamlarına gelmektedir.

8. **Hegel** (1770-1831) Stutgard doğumlu, felsefede diyalektik sistemi ve çok özgün bir estetik kuramı geliştirdi.

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) Bazılarının Almanya'nın Mimar Sinanı dedikleri bu kişi, 19. yüzyıl Berlin kentinin mimari kuruluşun- da önemli işler yaptı (Eski Müze, Konser Salonu, Bergama müzesi, Kübik Schinkel müzesi)

Moses Mendelsohn, 18. Yüzyıl, Alman filozofu,

9. **Arnold Schönberg** (1874-1951) Avusturya doğumlu, yahudi müzisyen. 1921'de katolikliğe geçmesine karşın Hitler'in kendisi istememesi üzerine, yeniden museviliğe geçip, 1933'de ABD'ye gitti. 1951'de ABD'de öldü. *Musa ile Harun* Operasını 1937'de besteledi. Wagner'in başlattığı *Atonel müziği* ve bu müziğin *Onikises tekniğini* geliştirdi.

10. **Walter Benjamin** (1892-1940) Berlin doğumlu, Yahudi, edebiyat eleştirmeni, düşünür, kültür tarihçisi, estetik kuramcısı.

11. W. Benjamin, "Tek Yol"-YKY yayınları-314, çev. Tefik Turan

12. *Jewish Museum Berlin*-G+B Arts International, sayfa 15

13. Hans Schauron (1893-1972) Alman Yahudi mimar, Organik mimarinin en önemli temsilcilerinden, (bkz. H. Schauron/PHAIDON) En önemli yapıtları Berlin kentinde bulunmaktadır.

14. *Jewish Museum Berlin*-G+B Arts International, sayfa 39

15. *E.T.A.Hoffmann* (1776-1882) Romancı,kısa öykücü,besteci ,müzik öğretmeni, müzik kritikçisi,Berlin müzikal tiyatro yöneticisi

16. *Bertolt Brecht*(1898-1956), Berlin'li büyük Tiyatro ustası, şair, Epik Tiyatro'nun kurucusu.

17. Her iki yönde de 7 sıradan oluşan 49 kolonlu bu satranç tahtasındaki kolonlar 600 cm yüksekliğinde..Bu ilginç yapıdaki alegoriler,yahudilikte kutsal sayılan yedi sayısı ,1948'de İsrail'in kuruluşunu simgeleyen 48 sayısı ve Berlin'i tanımlayan 1 sayısının toplamı olan 49 sayısı ve hem yahudilik hem de tüm Akdeniz kültüründe barışı simgeleyen zeytin ağacının kolonların üstündeki etkili varlığıdır.

18. *Jewish Museum Berlin*–G+B Arts International,sayfa 41

