

## “Schindlerin Listesi” Soykırım Öyküsünden Sinema-Mimarlık Arakesitinde “Berlin Yahudi Müzesi” Mekansal Çözümlenmeleri

Havva Alkan Bala\*

### Özet

Soykırım insanlığın yaşanmışlığında varolmuş ve sonrasında utanç olarak kendini farklı şekillerde ifade etmiştir. İnsanlık tarihinin dramatik hallerinden soykırım, sinema sanatında Schindlerin Listesi (Schindler’s List, Steven Spielberg, 1993) filmi ve mimarlık sanatında Berlin Yahudi Müzesi (Daniel Libeskind, 1999) ile örneklenerek ifade edilmiştir.

Bu çalışma, “Schindlerin Listesi” soykırım öyküsünden sinema-mimarlık kesişiminde “Berlin Yahudi Müzesi” mekânsal çözümlenmelere odaklanmaktadır. Schindlerin Listesi, filmdeki bilişsel hafıza Berlin Yahudi müzesinde mekanlarla kendini var ederek bir başyapıtta dönüşmüştür. Mimarlık ve sinema sanatı yoluyla bellek kavramı bir anlatı ve ifade aracı haline dönüştürülerek benzerlik ve farklılıklar açığa vurulmaktadır. Yahudi müzesi inkâr edilen ve unutturulmak istenen hatıraların neredeyse bir reenkarnasyonu gibidir. Diğer bir deyişle, bu müze temsili bir mekânın üretimini açığa vurmaktadır. Bina ve mekânsal kurgusu kolektif hafızayı canlı tutmaktadır. Bu canlılık ancak insanlık tarihi boyunca yapılan haksızlıkların, adaletsizliklerin neden olduğu yıkımlardan alınan derslerin sembolik uyarısıdır. Benzer hatalardan kaçınılması gerektiğine dair mekânsal bir vurgudur.

Mimarlık, Yahudi müzesi yoluyla bir sanat olarak kendi payına düşeni yapmayı amaçlarken sinema sanatında Schindler’in listesi filmi ile katledilen Yahudilerin hikâyesini anlatarak sinematografik bir hafıza inşa etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yahudi müzesi, Schindler’in listesi filmi, Schindler’s List, Steven Spielberg.

---

ORCID ID : 0000-0002-4934-9516  
E-mail : halkanbala@gmail.com  
DOI: 10.31122/sinefilozofi.515368

Geliş Tarihi - *Recieved*: 21.01.2019  
Kabul Tarihi - *Accepted*: 01.03.2019

## Analysis of Architectural Space of the Jewish Museum from the Holocaust Story of the “Schindler’s List, Steven Spielberg, 1993

Havva Alkan Bala\*

### **Abstract**

*In this study, the art of architecture and an internal or external humanity occasion analyzed through the Museum of Libenskind and the films in the memory of the art of cinema. In other words, this study aims to cognitively compare the Berlin Jewish Museum as an architectural work piece and Schindler’s List (Steven Spielberg, 1993) as the work pieces of cinema, discuss the way this concept turns into an instrument of narration and expression through the opportunities of architecture and the art of cinema and reveal the similarities and differences.*

*The Jewish Museum is almost a reincarnation of the memories which are denied and was aimed to live down. This vitality only may be provided through the virtue of apologizing of the human beings and the experiences related to human beings from the downtrodden people. Moreover, the symbolic warning of deriving lessons from the destructions of the injustices throughout the history of human beings and avoiding similar mistakes should also be considered. The architecture aims to do its part as an art through the Jewish Museum while the art of cinema constructed a cinematographic memory with the aim of doing its part for the story of massacring the Jewish people through the movie of Schindler’s List..*

**Keywords:** Jewish Museum, The Movie Of “Schindler’s List”, Schindler’s List, Steven Spielberg

---

ORCID ID : 0000-0002-4934-9516  
E-mail : halkanbala@gmail.com  
DOI: 10.31122/sinefilozofi.515368

Recieved - *Geliş Tarihi*: 21.01.2019  
Accepted - *Kabul Tarihi*: 01.03.2019

## Giriş

Sinema yaşamla yeni ve özgürleştirici bir bireysel ilişki kurmanın bir yolu olarak gidilemeyi görme, yapılamayanı yapma, bilinmeyi deneyimleme ortamıdır. Richard Ingersoll (Dear 1994), "Mimarlık, hemen hemen her filmin gizli ögesi konumundadır" sözleri ile bu iki sanatın güçlü bağını özetlemiştir. Mimari bir eserin bir film ile öykü üzerinden buluşarak kendi varoluşunu yeniden kurguladığı çarpıcı bir örnek holokost ve onun etrafındaki deneyimlerdir. Soykırım öyküsü mimarının, sanatın, tarihin, gelecek bilimin, dilbilimin, hatta ve belki de en çok terapinin buluştuğu bir fay hattıdır. Bu çalışma, bir başyapıt film "Schindler'in Listesi" soykırım öyküsünden sinema-mimarlık kesişiminde bir başyapıt bina "Berlin Yahudi Müzesi"nin mekânsal çözümlere odaklanmaktadır. Usta bir yönetmen olarak Steven Spielberg ve usta bir mimar Daniel Libeskind'in kişisel kabiliyet ve çabaları verilen ürünlerin simgesel anlatı gücünü arttırmada önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Steven Spielberg, Amerikalı sinema yönetmeni, yapımcı ve senarist olarak sinema tarihinde önemli olan çalışmalara imza atmıştır. Büyük gişe başarıları kazanmış Jaws (1975), Raiders of the Lost Ark (1981), E.T. (1982), Purple Years (1985), Jurassic Park (1993), Saving Private Ryan (1998), Minority Reort (2002), Catch me if You can (2002), The Terminal (2004), Munich (2005), Lincoln (2012) filmlerini yönetmiş, sinema endüstrisinin köşe başlarından birini tutarak aile, savaş, ilişkiler ve terörizm konularında filmler çekmiştir. Spielberg filmleri sayısız kez Oscar'la ödüllendirilmiştir. Daniel Libeskind benzer şekilde mimarlık alanında yüksek performans gösteren, Polonya kökenli bir Yahudi olup, ABD'li bir mimar, sanatçı ve sahne tasarımcısıdır. Daniel Libeskind'in kendi ailesi de sürgüne uğramış Yahudilerdendir. Tasarımını yaptığı önemli projeler arasında 11 Eylül saldırılarında New York'ta yıkılan Dünya Ticaret Merkezi yerine inşa edilecek olan Özgürlük Kulesi de bulunmaktadır. 1999 yılında, Berlin'deki Yahudi Müzesi yarışmasını kazanarak uluslararası arenada 2001 Hiroshima Art Prize ve iki RIBA Ödülü gibi birçok ödül almıştır (Görsel 1).



**Görsel 1:** Bir başyapıt film Schindler's List (Schindler'in Listesi) ve yönetmeni Steven Spielberg'in bir başyapıt bina Berlin Yahudi Müzesi ve mimarı Daniel Libeskind ile soykırım öyküsünde buluşması (<https://www.universalpictures.com/movies/schindlers-list> ve <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> kaynaklarından yararlanarak araştırmacı tarafından üretilmiştir.

## Holokustun Seyirlik Oluşu

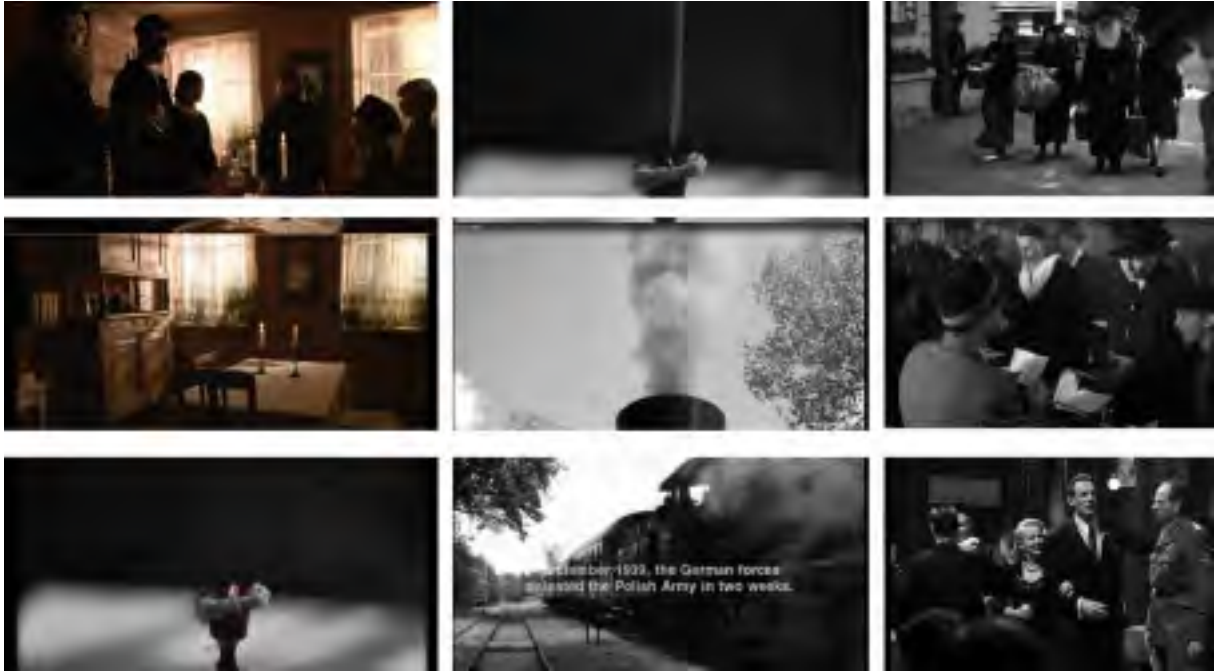
Modernizm ile insanlık gözleriyle düşünmeye başlamış, diğer duyuları giderek körelmiştir. Juhani Pallasmaa (1996), *Tenin Gözleri* isimli yoğun düşünsel derinliğe sahip eserinde gözün fetişistleştiği dünyada gerçek olanın sanal olanla sınırlarının naifleştiğinden bahsetmektedir. Görüntünün nesneleştiği, araçsallaştığı modern dönem, özellikle gözlemcinin statüsü açısından da belirleyicidir. Çünkü bir şeyin görüntüsünü elde etmek artık aynı zamanda onu elde etmek anlamına gelmektedir. Bir başka ifade ile modern toplum, teknolojinin de sunumları ile seyrederek kavrar hale gelmiştir. Hatta bu kavrayışta sanal dünyanın gerçekleri, gerçek dünyanın düşlerinden daha inandırıcı olmaktadır (Görsel 2). Nesneleşen 'gerçeklik' ve bir tuhaf yeni evren oluşturmuş ve çoğunlukla sinemada can bulmuştur. Bu zihin haritası bize ait olmayan ama izleyince "bizimmiş gibi duran" gerçekliğini beyaz bir perdede yaşamın kendisinden alan sinema üzerinden anlatmak pragmatiktir.



**Görsel 2:** Sanal dünyanın, gerçek dünya ile yer değiştirmesinde modern insanın algı süreci (<https://www.uplifers.com/sanal-gerceklik-ile-fobilerden-kurtulmak-mumkun-yararlanarak-arastirmaci-tarafindan-uretilmistir>)

Holokost ve onun etrafındaki deneyimler insanlığın sanat yoluyla yüzleşmeye çalıştığı yaşanmışlıklar olarak konumlanmaktadır. Özellikle sinema sanatı Yahudi soykırım öyküsü üzerine oldukça üretimde bulunarak bu zor konu ile yüzleşmemize ve içselleştirmemize veri sağlamıştır. Nasyonal Sosyalizm, Alman ırkının üstlüğünü savunan faşist bir ideolojik görüştür. Bu akımın temelini Yahudi karşıtlığı, Alman ırkının üstünlüğü ve "ırkın hijyeni"nin sağlanması için zihinsel ve fiziksel engelliler ile eşcinsellerin yok edilmesi oluşturmaktadır. *The Devil's Arithmetic* (Şeytanın Aritmetiği), *The Boy In The Striped Pyjamas* (Çizgili Pijamalı Çocuk), *Life Is Beautiful* (Hayat Güzeldir), *Fugitive Pieces* (Bölük Pörçük Yaşamlar), *Inglourious Basterds* (Soysuzlar Çetesi), *God On Trial* (Ölümün Soluğu), *Fateless* (Kadersizlik), *Memories Of Anne Frank* (Anne Frank'in Hatıra Defteri), *Karanlıkta Kalanlar* (In Darkness), *Elveda Çocuklar* (Au Revoir Les Enfants), *Nüremberg Duruşması* (Judgment At Nuremberg), *Shoah*, *Amen*, *The Readers*, *Europa Europa*, *The Pianist*, *Numbered* (Numaralı) gibi filmler holokost üzerine verilmiş eserlerdir. *Schindler's List* yönetmenliğini Steven Spielberg'in yaptığı, 1993 ABD yapımı bir filmidir. Tüm zamanların en iyi filmleri konulu çeşitli listelerde üst sıralarda bulunan film, Almanya'nın 1933'ten 2.Dünya Savaşı'nda teslim olduğu 1945 tarihine kadar resmi ideolojisi olan "Nasyonal Sosyalizm" ve onun vahşi etkilerini sinematografik dilin çarpıcılığı içinde anlatmaktadır.

Schindler's List bir yok oluş, yitklik, kayboluş öyküsü anlatacağını izleyiciye daha ilk karesinde ima etmektedir. Film çocukların da olduğu bir yemek masası etrafında aile ortamında ilahiler eşliğinde yakılan mum ve sonrasında insanların birdenbire yok oluşu ile boş odada masa üzerinde eriyen mum ile başlamaktadır. Renkli olan bu sahneden sonra sönen mumun dumanı sessizliği siren sesi ile yırtan trenin yükselen buharına dönüşerek film siyah-beyaz olmaktadır. Ekim 1939 II. Dünya Savaşı sırasında Alman işgali altındaki Polonya'nın Krakow bölgesindeki Yahudilerin "Ghetto" adı verilen toplama kampına zorla gönderilmektedir. Yahudiler için toplama kampı yolculuğu devam ederken filmin baş kahramanı Oscar Schindler bir baloda görünür. Film dünyasının bir tarafı acı çekerken diğer tarafı eğlenmektedir (Görsel 3).



**Görsel 3:** Schindler's List bir yok oluş, yitklik, kayboluş öyküsü anlatacağını izleyiciye daha ilk karesinde ima eder (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, Çocukların da olduğu bir masa ve ilahiler 00.44-00. 56. dakika, eriyen mum ve duman 01.14-01.35, dumanın trenin yükselen buharına dönüşmesi 01.37.dakika, Polonya'nın Krakow bölgesindeki Yahudilerin "Ghetto" adı verilen toplama kampına zorla gönderilmesi 01.45-02.11. dakika, dünyasının bir tarafı acı çekerken diğer tarafı eğlenmektedir Oscar Schindler bir balo sahnesinden 00.07.46. dakika)

Film boyunca yahudi halkının dramı tüm çıplaklığı ile gösterilmektedir. Bir sabah uyanıyorsunuz ve bir asker gelip size "Artık bu evde yaşayamazsınız!" diyerek sizi kendi evinizden atıyor ve evinize yerleşiyor. Film boyunca bu cinnet hali sinema sanatının tüm maharetleri ile sergilenmektedir. Yeni gelecek tutuklu Yahudilere yer açmak için Naziler, çok sayıda insanı "hasta, yaşlı veya iş görmez" olarak etiketleyip, öldürmektedir. Zaman zaman bu katliam kamp komutanı Amon Göth tarafından uzun namlulu silahıyla sırf canı sıkıldığı için Yahudileri canlı nişan haline getirdiği "bir oyun" haline dönüşecek kadar vahşileşilir. Gettoya sürgüne gitmek istemeyenlerin lağımlara sığındıkları ve lağımdaki Yahudi'ye bile tahammül edemeyen bir Nazi Ordusu söz konusudur. Filme ismini veren

Oscar Schindler bir Nazi Almanı'dır. Her ne kadar başlarda izleyiciye doğrudan sunulmasa da, konu işlendikçe Schindler'in bir gettonun yakınına kurduğu fabrika ile kısa zamanda büyük paralar kazanmayı hedefleyen bir kişi olduğunu anlarız. 28 Nisan 1908 - 9 Ekim 1974 yılları arasında gerçekten yaşamış olan ana karakter, 2. Dünya Savaşı'nda Polonya'da emaye ve mühimmat fabrikalarında çalıştırma yoluyla Yahudileri kurtaran Alman bir iş adamıdır. Evlerinden olmuş, çalışma hakları ellerinden alınmış ve hatta yaşam hakkı bile çok görülen bu çok sayıda Yahudi için Schindler'in fabrikası her gün savaşın biteceği ve çocuklarının aydınlık yıllara ulaşabileceği günleri bekledikleri ve ölümden kurtarabilecekleri bir sığınak olarak sunulmaktadır. Alman subaylarla dostluğu olan Schindler yaşanan vahşeti gördükçe film akışı içinde yahudi aileleri daha çok sahiplenir. Askerlere ve bürokratlara rüşvet vererek işçilerini muhafaza etmeyi sürdürür. Schindler ve muhasebecisi 1200 kişilik bir liste yapar. Erkek ve kadınlar iki trenle Krakow'dan yola çıkarlar. Yalnızca erkekler yeni fabrikaya ulaşır. Savaş bitince Schindler suçlu konumuna düşmemek için bölgeyi terk eder ve film yahudilerin Oscar Schindlerin mezarını ziyaret etmeleriyle gerçek yaşama bağlanarak bitirilir.

Sinematografik açıdan film literatürde bir başyapıt sayılmaktadır. Mutsuzluk, umutsuzluk, çaresizlik ve ölümü belirtircesine siyah-beyaz çekilen filmde renkli olan sahneler sadece umudu, doğurganlığı, gelecek nesilleri temsil eden kırmızılı kız çocuğu ve kayboluşla birlikte belki de aydınlık günleri temsil eden açılıştaki mum sahnesidir.

Steven Spielberg "Bu kırmızı ceket giymiş bir kız kadar barizdi, aşağı doğru yürüyor ama Avrupa Yahudilerinin yok edilmesini durdurmak için hiç bir şey yapılmıyordu. Bu, sahneyi renkli yaparak vermek istediğim mesaj buydu." Sözleriyle kırmızılı kıza vurgu yapmaktadır ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Schindler%27in\\_Listesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Schindler%27in_Listesi)). Kırmızı paltolu kız çocuğu Holocaust vahşetinde katledilen Yahudilerin kanını simgelemektedir (Görsel 4).



**Görsel 4.** Soyun devamlılığı, masumiyet ve umut kırmızılı kız çocuğu ile simgeleştirilmiştir (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 01:08:49. dakika).

## Utandırılanları Sergilersek Müzelik Olur

“Masumiyet müzesi” isimli eserinde “utanacağınız şeyleri sergilerseniz, müzelik olur” diyen ünlü edebiyatçı Orhan Pamuk (2010) adeta Berlin’deki Yahudi müzesinin yapılış ruhuna atıfta bulunmaktadır. Ricardo Lagos’ a göre hafıza, kentsel yüzün bir parçasıdır ve kamusal sanat eserleri olarak kentte yer almalıdır (Bianchini, 2014). Kamusal alanlar tüm kentlilerin kişisel deneyimlerine bir alt yapı oluşturmaktadır. Berlin yaşanmışlıkları acının, savaşın, zulmün, işkencenin, tedirgin ediciliğin ve utancın simgesi olarak temsil etmekten korkmayan bir kenttir. Berlin’de dolaşırken korku ve tedirginlikten yüzünü kapatıp, öte yandan da parmakların arasından izlemeye devam etmekten kendimizi alamadığımız bir korku filminin izleyicisine benzer bir durum söz konusudur.

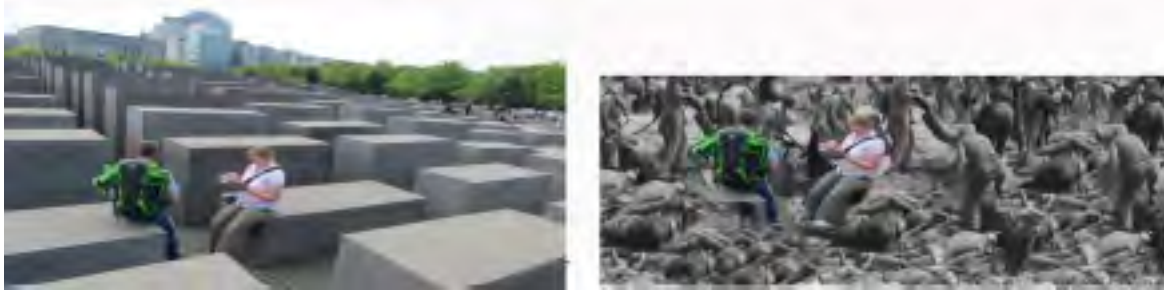
Utanç duvarı (Schandmauer) olarak adlandırılan Berlin Duvarı’nın utançtan bir anıta, - hatta sanatla buluşan bir yüzeye- dönüşmesi utanılanları sergileyerek kentsel hafızasının taze tutulma çabasıdır. Berlin Duvarı Dokümantasyon Merkezi, Ziyaretçi Merkezi ve duvarın geçtiği sınırın ve çevresinin düzenlenmesi ile açık hava sergisi olarak tasarlanan Bernauer Strasse’de kentin çeşitli noktalarında duvar kalıntılarını izlemek olasıdır (Bilge ve Güler 2016). Berlin Duvarı fiziksel kalıntıları ve hatta bazen asfalt bir araç yolundaki iki sıra taş doku ile izlerini kentsel hafızada korumaktadır. Bölünmüşlüğü ve kimlikler arasındaki duvarların yıkılması için verilen çabayı hatırlatan ve açık hava sergi alanına dönüştürülen Berlin Duvarı’nın kalıntıları ne kadar utanılanı sergileyerek Berlin kent hafızasını tazeliyorsa, Peter Eisenman’ın tasarladığı Avrupa’nın katledilen Yahudilerinin Anıtı da aynı işlevdedir (Görsel 5).



**Görsel 5.** Berlin kentsel hafızasında yaşanmış tüm traomalar mekânsal denklikleri ile kamusal alanda, yolda, anıtta, meydana yerini bulmuştur (kişisel arşiv 2014)

Berlin’in merkezinde yer alan katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (Denkmal für die ermordeten Juden Europas), utanılanın seyirlik olana dönüştürülmesi örneğidir. Anıt 12 Mayıs 2005 tarihinde halka açılmıştır. 19.000 metrekare büyüklüğünde, 2.711 beton blok içeren bir

alandan ve bir bilgi merkezinden oluşmaktadır. Karanlık miras söz konusu olduğunda, acının bir pazarlama ve hatta eğlence değerinin olması şaşırtıcıdır (Günay 2016). Berlin'i ziyarete gelip bu anıtın üstüne oturan, selfie çeken bireyler aslında mezar taşını ve altındaki binlerce ölü bedeninin farkındalığında mıdır? (Görsel 6). Baudrillard'ın (2016) "yıkımı unutmak yıkımın kendisidir" söylemi utanç duyulan insanlık mirasının korunma ve hatırlatılma gerekçeleridir.



**Görsel 6.** Berlin kentinde insanlığın yaşadığı vahşet soyutlanarak sanat yolu ile katlanılır hale getirilmiştir (kişisel arşiv 2014).

### Sinema ve Mimarlık Sanatının Soy-Kırık Çizgide Buluşması

Berlin Yahudi Müzesi, Shindler'in Listesi filmi gibi bir kayboluş öyküsüdür. Shindler'in Listesi filmi tıpkı müzede olduğu gibi kırıklarla dolu bir kurguya sahiptir. Farklı karakterlerin, farklı hayatların, farklı yönere giden hikâyeleri yapı-bozcu bir biçimde sunulurken kopukluk ve kayboluş başlamaktadır. Mimar Libeskind tarafından hissettirilen soykırımın başlangıcındaki saklanma kaygısı, arayış, yolunu yönünü kaybetme duygusu, umut, tereddüt, korku, Schildlerin listesi filmindeki sahnelerle kesişmektedir.

Berlin Şehir Müzesi'nden bir yeraltı geçidiyle geçtiğimiz anda düzlemselliğin yok edildiği ve nereye gideceğimizi bilemediğimiz iki yola ayrılan bir koridorla karşılaşırız. Bu koridorlar yön duygusunu kaybetmememize neden olarak, bizi bir anda o 'kayboluş öyküsünün' içine alıverir. Libeskind'in kendi ifadesiyle: "Yahudi Müzesi Projesi, Berlin'le yaşanmışlıkları silinmiş olmasına rağmen inkâr edilmemesi ve unutulmaması gereken tarihi ile, birleştirme çabasıdır." İlk Yahudi müzesi fikri 1971'de ortaya çıkmıştır. Yahudi Cemiyeti Kurulu, Berlin Müzesi yönetimi ve Berlin Senatosu Berlin Müzesi'ne bağlı, Berlin Yahudilerinin tarihlerine ve kültürlerine adanmış bir "Yahudi Müzesi" yapmayı planladılar. Daniel Libeskind'in tasarımını oluştururken Walter Benjamin 'in Einbahnstraße adlı kitabı ve konseptte ismini veren Moses Begegned Aron In Der Wüste adlı parçanın ikinci bölümünden ilham almıştır. Mimar projeye "between the lines-çizgiler arasında" adını vermiştir. Bu ifade eş zamanlı olarak iki düşünme çizgisi olan iki yapısal çizgiye gönderme yapmaktadır. Biri pek çok parçalara kırılmış düz bir çizgi, diğeri ise belirsiz şekilde devam eden zig-zag çizgidir. Her ikisi de sadece tekrar ayrılmak üzere birbirleriyle diyaloga girmektedirler (Heynen, 1999). Libeskind Almanya'da Yahudilerle ilgili önemli tarihsel olayların gerçekleştiği yerleri birleştirerek belli referans noktaları bulmuştur. Müze, vaziyet planı düzleminde Berlin haritasındaki eski Yahudi semtlerini işaret ederek çarpıtılmış bir Davut Yıldızına gönderme



yapmaktadır. Müzenin mimari başarısı bu anlamda işlevselliğiyle bütünleşmiş bir yapıdır. Mevcut yapı ile yeni müze iki kimlikli bir kurgudadır ve müze mevcut ana binanın kalbine bir bıçak gibi saplanmıştır (Görsel 7).



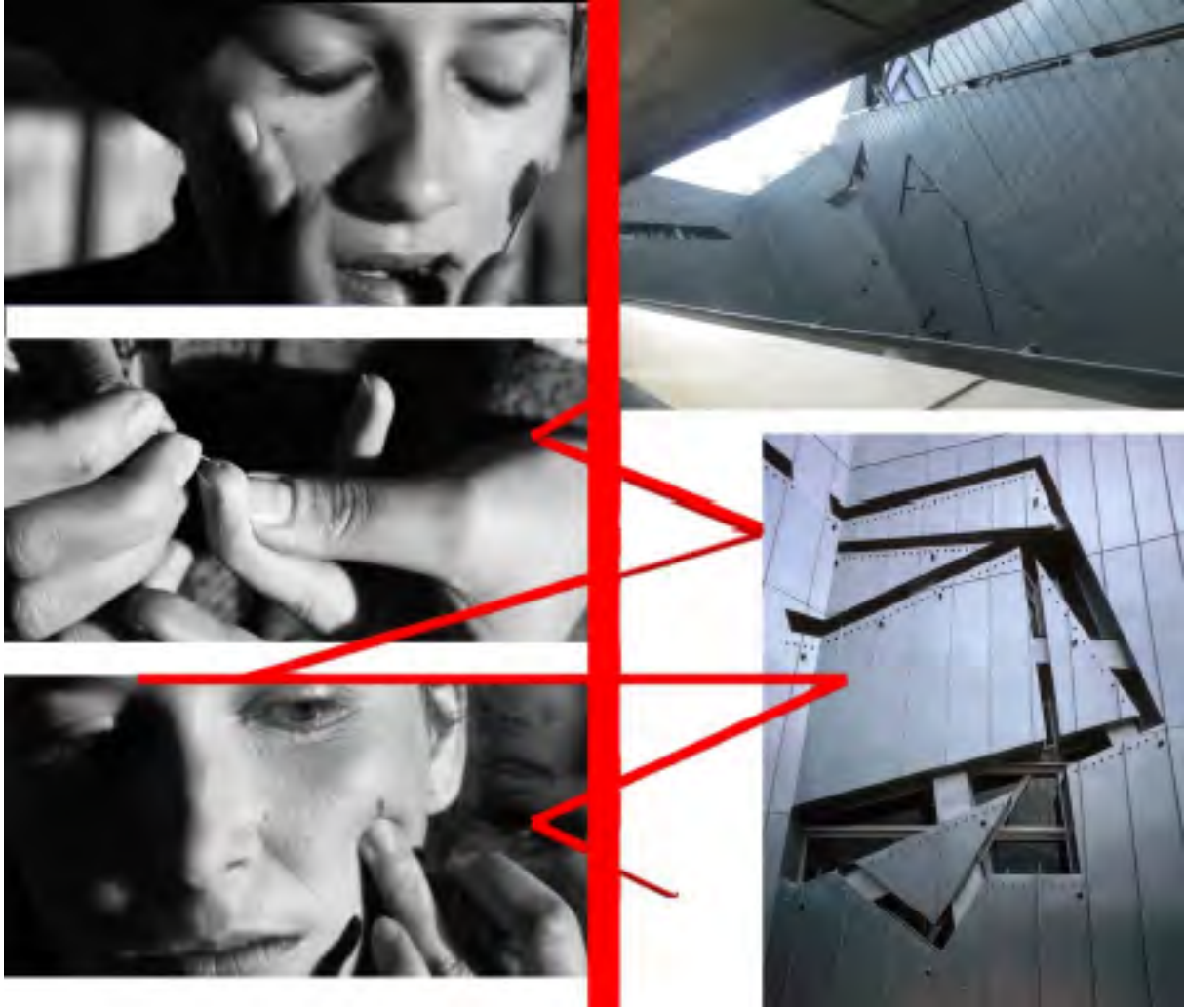
**Görsel 7.** Berlin'in karşı-anıtı, kırık bir çizgi parçasını esas alan Yahudi Müzesi mevcut yapı ile iki kimlikli bir kurguda olup müze mevcut ana binanın kalbine bir bıçak gibi saplanırken girişi kaybolmuştur (Kişisel arşiv 2014)

Zıt mimari öğelerin yan yana kullanılması tekniği, sinematik montajın, yan yana tutma yöntemi ile özdeşleşmektedir. Sinemada bu teknik, zıtlıklar yaratan kadrajların ard arda montajlanması ile anlamı güçlendirmek amacıyla kullanılmaktadır (Beşışık, 2013). Bu ikili kimliğin cephesi sürgüne gönderilmiş insanların kıyafetlerine benzeyen bir bina konduklarında tıpkı bir Nazi subayının içsel derinliklerine ve bilinçaltındaki suçluluk duygusuna iner gibidir (Görsel 8). Yahudi Müzesi, Ekspresyonist çinko cephesi ile muhalif bir duruş takınmaktadır. Dışarıdan sert fakat derinlere indikçe soykırımın etkilerini ve suçluluk duygusuna referans veren mimari düzenlemeler yapılmıştır. Yakılan halkın çığlıkları cephedeki kırık çizgilerle yansıtılmıştır. Metal ağırlığı, koruyucu bir zırh gibi güvende olmanın rahatlığını ve gününü simgelemektedir.



**Görsel 8.** Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 02:06:57-02:14:53. Dakika ve müzenin ikili kimliğinin sürgüne gönderilmiş insanların kıyafetlerine benzeyişi

Çinko ile kaplanmış olan zigzag kütlenin her köşesinde ekspresyonist plastik kurgu bulunmaktadır. Bu kurgu, insan zihninde kente açılmış bir yara izi, bir fay hattı gibi sarsan imgeler oluşturmaktadır (Beşışık, 2013). Dar açılı yüzeyleri ve keskin kenarlarıyla, zaman içinde yeşil-gri bir renk alacak parlak çinko yüzeyi ile bu bina, kente şiddetli bir el hareketiyle çizilmiş bir zigzag gibi ve adeta yırtıcı bir aletle açılmış bir yara gibidir. Filmde esir kadınlar kamptaki yoklamaya çağırıldıklarında yoklama öncesi parmaklarına iğne batırıp akan kanı yüzlerine yanaklarına sürmeleri çinko yüzeydeki derin yırtıklara çağrışım yapmaktadır (Görsel 9).



**Görsel 9.** Yüzdeki kanlı makyaj ile Yahudi müzesindeki çinko cephedeki yırtıkların çağrışımsal benzerliği (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 02:00:52-02:00:58-02:01:05 dakikalar ve kişisel arşiv 2014 den düzenlenmiştir).

Götürülen çocukların peşinden koşan anne ve babaların nereye gideceklerini bilemeyen, şaşkın ve yönlerini şaşırtdıkları duygu durumu müze girişini bir türlü bulamayan ziyaretçiye yaşatılır (Görsel 10). Ziyaretçiler müzeye girebilmek için, yeraltındaki koridorundan geçmek gerekmektedir. Müzenin girişi ve çıkışı belirsizdir.



**Görsel 10.** Ailelerinden çalınan çocuklarının peşinden koşan anne ve babaların nereye gideceklerini bilemeyen, şaşkın ve yönlerini şaşırtdıkları duygu durumu müze girişini bir türlü bulamayan ziyaretçiye yaşatılır (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 02:03:30-02:05:32 ve kişisel arşiv 2014 den düzenlenmiştir).

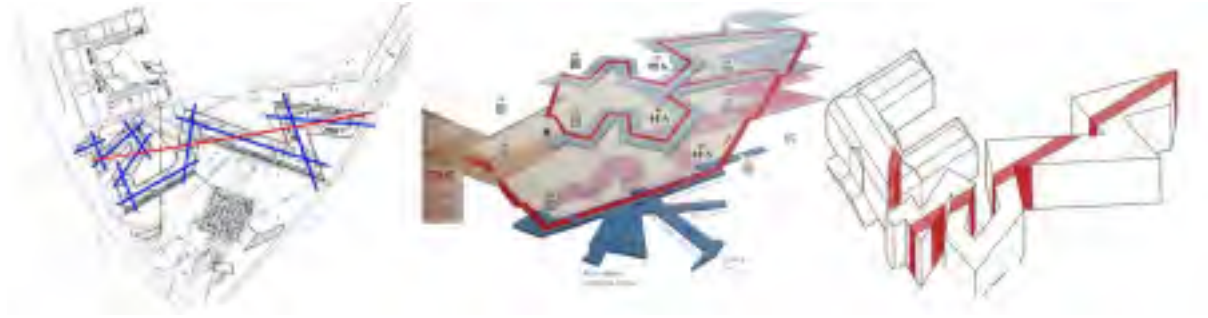
Ziyaretçilerin, yerin altında oluşturulan üç farklı rotayla, saklanma kaygısı ve yolunu kaybetme duygularını deneyimlemesi istenmiştir. Bu üç rota farklı yaşamsal deneyimlere denk düşmektedir. Müzeye girişi yeraltından sağlayan geçidin sonunda ziyaretçiler bu 3 temaya ait 3 yolun kesiştiği noktaya ulaşır. Her bir eksen bizi kendine özgü sembolik anlamları olan farklı mekânlara ulaştırır. Süreklilik eksenini birinci ve en uzun aks olup Yahudi soyunun sürekliliğini ve o süreklilik için verilen mücadelenin simgesi mekânları içermektedir. İkinci eksen sürgün olup, göç bahçesi ile sonlanır. Son aksı ise soykırım olup, kaçınılmaz bir ölüm ve çıkmaz boşluğudur (Görsel 11). Bu eksenler binanın mimarı tarafından açıkça dile getirilmiş olup, müze içindeki tanıtım panolarında da yer almaktadır.



**Görsel 11.** Süreklilik, Sürgün ve soykırım akslarının film ve müzedeki yaşamsal ve mekânsal denkliliği (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 01:21:48-01:21:52-01:28:52. Dakika ve kişisel arşiv 2014 den düzenlenmiştir).

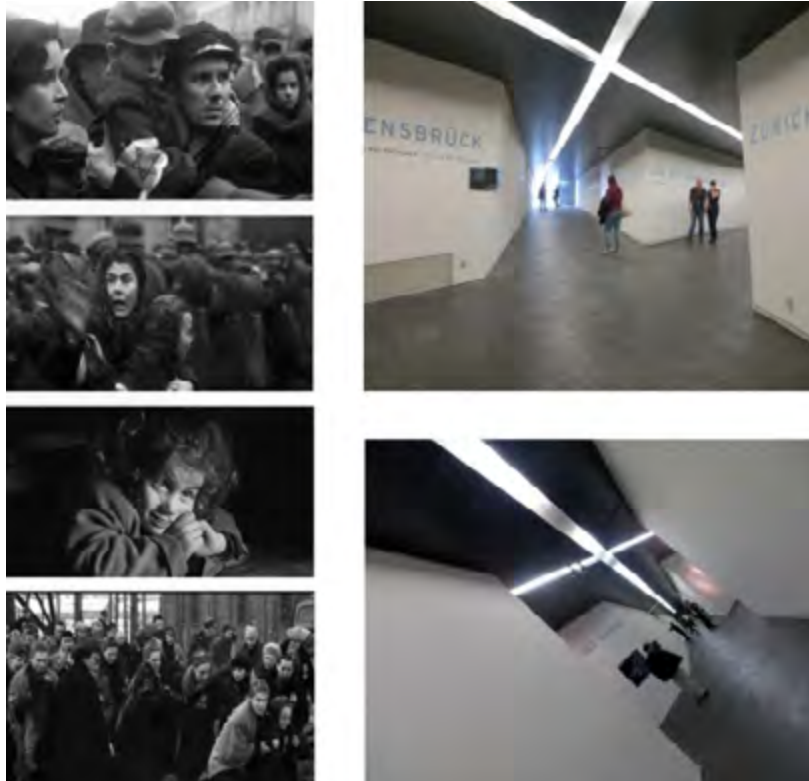
### Sürekli Eksen

Sürekli eksen beş katlı çinko yapıdan oluşan binanın ana bölümüdür. Birinci en büyük kısım zik-zak formundadır. İçinde ana sergi alanlarını barındırmaktadır. Yer altı pasajları, tarihin derinliklerine inilerek ve bir anda yeraltında birbiriyle kesişen pasajlar arasında kaybolunmaktadır (Görsel 12).



**Görsel 12.** Sürekli eksen beş katlı çinko yapıdan oluşan binanın ana bölümü olup ana sergi alanlarına ulaşmaktadır

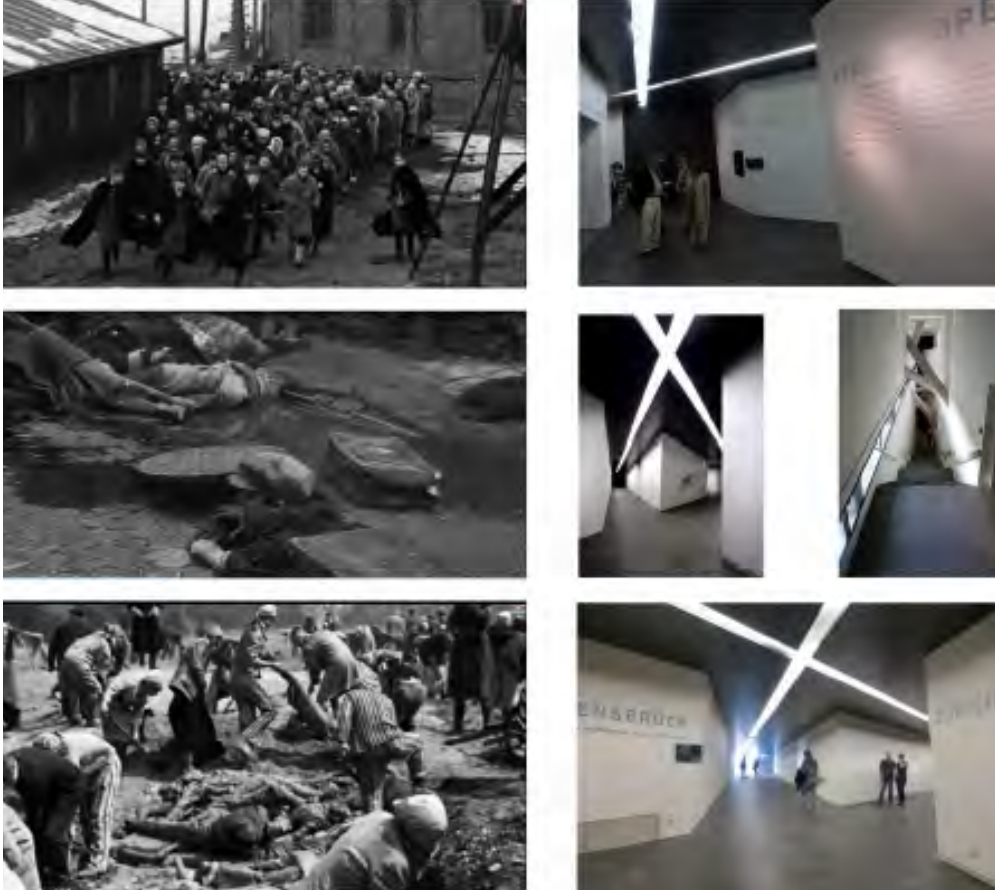
Mimar sürekli ve soyun kaybolmaya direnmesini filmde aktarılan ölüme meydan okuma ve var olmaya çalışma durumunu mimari bir anlatıya dönüştürmüştür. Sürekli olmayan soy kaybolmaya mahkûmdur. Bunun içinde filmde çocuklu anne ve babalar içgüdüsel olarak sürekli çocuklarını öncelikli olarak her türlü olumsuzluğa karşı korumaya çalışıyor, çünkü biliyorlar ki soyun sürekliliği o küçücük bedenlere ve kadınlara bağlıdır (Görsel 13).



**Görsel 13.** Sürekli olmayan soy kaybolmaya mahkûmdur. Sürekli ekseninde soykırımla birlikte

*başlayan yönsüzlük, kaybolma, tereddüt duygusunu mekânsal düzenleme ile yaşatılmaktayken soyun sürekliliği filmde çocuklu anne ve babalar içgüdüsel olarak soyu korumaları ile ifadelendirilir (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 01:03:41-01:03:55-01:10:28-02:51:12-02:41:56. Dakikalar ve kişisel arşiv (2014)' den yazar tarafından düzenlenmiştir)*

Süreklilik ekseninde tıpkı öldürülen Yahudilerin ayağının altından kayıp giden zemin gibi düzlemselliğin kaybolduğu ve gözle algılanmayan ancak hissedilen eğimler tasarlanmıştır (Görsel 14).



**Görsel 14.** *Süreklilik ekseninde tıpkı öldürülen Yahudilerin ayağının altından kayıp giden zemin gibi düzlemselliğin kaybolduğu zemin yaratılmıştır (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 01:04:33-02:14:53-02:42:42. Daikalar ve kişisel arşiv (2014)' den yazar tarafından düzenlenmiştir)*

Ziyaretçileri üst katta bulunan sergi mekânlarına yönlendiren “Süreklilik Merdivenleri” de süreklilik ekseninin bir parçasıdır. Koridor ve merdivenler boyunca dramatik aydınlatma biçimi, duvardan duvar saplanan beton kirişler sanki Yahudilerin tarih boyunca önlerine çıkan engelleri simgelemektedir. Duvardan duvara saplanan beton kirişler tekinsiz durmaktadır. Ama öte yandan da bir çeşit süreklilik sağlamaktadır, sanki simgelenen 2000 yıllık Yahudi tarihinin sürekliliğidir. Merdiven boyunca duvardan duvara saplanan kirişler ve duvarda gelişigüzel serpiştirilmiş gibi algılanan ve pencere işlevi gören keskin açılı yırtıklar sayesinde dramatik atmosfer ışıkla güçlenmiştir. Libeskind bu gelişigüzelmiş gibi algılanan yırtıkları da

belli bir algoritmaya göre dizmiştir (Görsel 15).



**Görsel 15.** Koridor ve merdivenler boyunca dramatik aydınlatma biçimi, duvardan duvar saplanan tekinsiz beton kirişler Yahudilerin zorluklarını simgelemektedir (Kişisel arşiv 2014).

Beşşık (2013)'e göre Libeskind, sivri yüzeyler, doğrusal olmayan formlar, kırıklı ve sivri açılı köşeler, kasvetli ve soğuk mekânlar kullanarak Alman Ekspresyonist sinemasına öykünmektedir. Libeskind, ekspresyonistlerin set tasarım kriterlerini müzede kullanarak, filmlerde deneyimlenen ekspresyonist mekansal kurguyu gerçek bir mekan deneyimine dönüştürmektedir. Mekanı parçalara bölerek, ayırarak, doğrusal olmayan çizgiler kullanarak, malzeme ve ışık seçimi ile öngörülemez ama uygun miktarda duygulanımın ortaya çıkmasını sağlayan kontrollü bir kaos ortamı yaratmaktadır. Birden bire karar ve aniden aydınlanan merdivenlerde düşme tehlikesi yaşatılması da bilinçli bir seçimdir. Merdivenlerin rıht yükseklikleri eşit inşa edilmediği için erişilebilirlik bağlamında zorluklar bulunmaktadır. Bireyin dengesini kaybetmesi olasıdır. Merdiveni çıkmak için harcadığınız efor gün boyunca hayatta kalmak için Yahudilerin yaşadıklarını temsil etmektedir (Görsel 16).



**Görsel 16.** Erişebilirliği düşük ve dramatik aydınlatılmış merdivenleri kullanmak için çekilen zorluk gün boyunca hayatta kalmak için Yahudilerin harcadığı çabayı temsil etmektedir(Schindler's List, Steven Spielberg, 1993 ve kişisel arşiv 2014 den yazar tarafından düzenlenmiştir)

## Sürgün Ekseni

İkinci koridorun sonunda bulunan mekân ise sürgünde olmanın köksüzlüğü, yabancılığı, koparılışı ifade eden sürgün eksenidir. Sürgün eksenini Berlin'den göçe zorlanan ve sınır dışı edilen Yahudilerin anısına yapılmış olan sürgün bahçesine ulaşmaktadır. Plan düzleminde kare formlu eğimli bir zemin üzerine yerleştirilmiş, üzerinde yaklaşık 12 metre yüksekliğinde kırk dokuz adet içi boş beton sütun simetrik bir satranç düzeni oluşturmaktadır. Sütunların içleri toprak ile doludur ve üzerlerinde canlı bitkiler yetişmektedir. Schidlerin listesi filminin son sahnesinde mezara taş koyan insanlar ve Oscar Schidlerin fabrikada Yahudi işçilere yaptığı son konuşma ile sürgün bahçesinin biçimsel benzerliği çarpıcıdır (Görsel 17).







**Görsel 17.** Sürgün bahçesi sembolik anlamlar taşımaktadır (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, ve kişisel arşiv 2014 den yazar tarafından düzenlenmiştir)

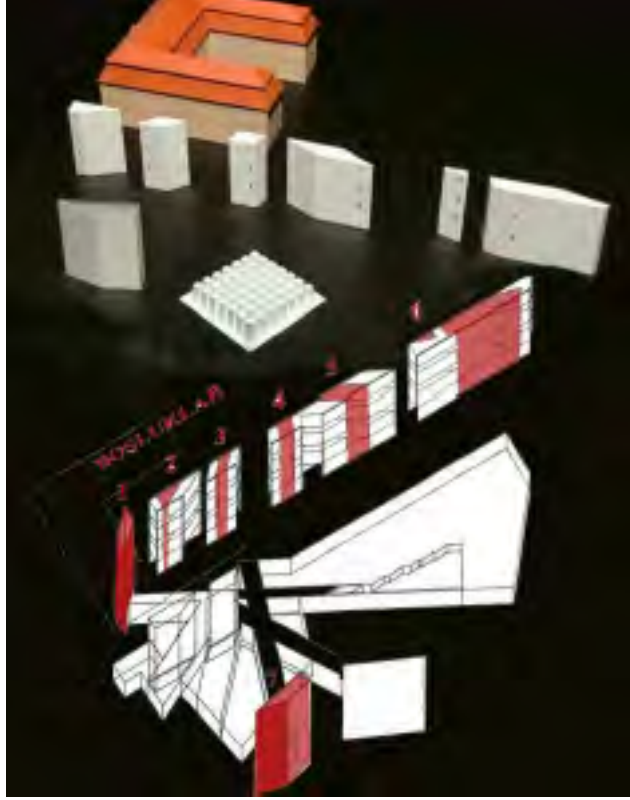
Kolonların içinde Yahudilerin sürgün vatanlarından getirilmiş toprakla beslenen bitkiler bulunmaktadır. Bu bahçe aynı zamanda hapisaneyi temsil etmektedir. Girilen yol hariç bahçeye başka bir çıkış bulunmaz. Sürgün bahçesi ve soykırım kulesi ana bina tarafından saklanmıştır. Kendilerine ait her şeyi bırakmak zorunda kalan Yahudiler kültürel izleri ile de sürgün edilerek yok edilmeye çalışılmışlardır. Asimile politikasının bir örneği olarak Yahudilerin izi, kültürü ve onlara ait her şey dağıtılmıştır (Görsel 18).



**Görsel 18.** Bu bahçe aynı zamanda hapisaneyi temsil etmektedir (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 02:07:47. Dakika ve kişisel arşiv (2014)' den yazar tarafından düzenlenmiştir)

## Soykırım Ekseni

Soykırım ekseni altı adet soykırım kulesinden oluşmaktadır. Bu kuleler kaçınılmaz olan ölümün ve yokluğun mekânlarıdır (Görsel 19). Binanın içinde binanın zikzak formunu düz bir hat halinde kesen farklı şekillerde ve farklı büyüklüklerdeki soykırım kuleleri belleğin izlerini taşımaktadır, çünkü kurgulanan boşluklar birtakım isimlere, tarihlere veya yerlere işaret etmektedir.



**Görsel 19.** Soykırım ekseni (Architecture DVD, Volume 3, Arte Video, 2000-2003, Arte France Les Films d'Ici-Le Centre Georges Pompidou)

Soykırım Kulesi, piramit formundadır. Tek ışık kaynağı tepesindeki keskin yarıktır. Mimar, insan ölçeğinin çok üzerinde -yirmi metre yüksekliğinde- ve yüksekliğe oranla daracık korkutucu, gerilim yaratan mekanlar yaratmıştır. Nereye girdiğini bilmeden koridordan ağır siyah bir demir kapıyla girilen içi tamamen boş ve karanlık beton bir odada kendini birdenbire hapsolmuş bulan ziyaretçi belirsizlik ve tedirginlik yaşamaktadır. Ziyaretçiyi gerilim ve sessizlikle baş başa bırakarak dünyanın geri kalanından izole etmek mimarın hedeflediği durumdur. İçerideki ziyaretçi şaşkınlık, korku ve tedirginlik içinde iken bir sonraki ziyaretçi ağır demir kapıyı açarak içeri girerken, demirin sert kapanışı adeta zindan kapısının akustiğindedir. Yani her ziyaretçi önce gardiyan daha sonra mahkûm olmak döngüsü içine sokulmaktadır. Yahudilerin yakıldıkları gaz odalarını simgeleyen Soykırım Boşluğu aslında soykırıma uğrayan Yahudilerin artık var olmayışlarını temsil eder. Başka bir ifade ile bu mekânlar soykırımın yarattığı boşluğu temsil eder. Boşluk alanlarındaki karanlık, soykırım boyunca katledilen insanları simgelerken, boşlukların üst yüzeylerinde açılan yarıklardan sızan ışık, tüm yaşananlara rağmen Yahudi toplumunun kaybetmediği umudu temsil etmektedir (Görsel 20). Libeskind bu odaları tasarladığında bürokratlarla çettiği

sıkıntıları şöyle açıklar : “Bürokratlar kullanılmayan bu devasa boşlukların neden yapıldığını ve kullanılmayan mekânlar içim para harcadığını ısrarla sordular oysa bu boşluklar Alman Yahudilerinin reenkarnasyonun son halini temsil etmektedir. Bu yüzden inşası konusunda çok ısrarcı oldum (Architecture DVD, Volume 3, Arte Video, 2000-2003, Arte France Les Films d’Ici-Le Centre Georges Pompidou).



**Görsel 20.** Soykırım eksenini soykırıma uğrayan Yahudilerin artık var olmayışlarını temsil eden derin bir yarık ve boşluktur (Schindler’s List, Steven Spielberg, 1993 ve kişisel arşiv 2014 den yazar tarafından düzenlenmiştir)

Soykırım boşluğundaki ziyaretçiye dışarıdan ses gelir ama dışarıyı çok uzaktır. Hiçbir ısıtma ve aydınlatma kaynağı bulunmamaktadır. Oldukça soğuk ve kasvetli bu mekân içinde hiçbir nesne olmamasına rağmen soykırımla yüzleşmeyi sağlamaktadır. Işık ve sesleri güçlendiren, boşluğu enerjiyle geren akustik, yapının bütünü bir dolambaç haline getirmektedir. Dış yüzeyinin keskin çizgilerinden dolayı kendilerini fiziksel olarak da tehdit altında hisseden ziyaretçiler 20 m. yüksekliğindeki odanın tek ışık kaynağı tepesindeki 1 m. uzunluğundaki çok keskin bir yarıktaki bazen gözyaşlarına boğulacak kadar duygusallaşmaktadırlar. Schindler’in Listesinde lağım çukurunda boğazına kadar soğukta, ıslanmış ve pislik içinde kalan küçük çocuğun çaresizliği ve başını yukarıya kaldırarak umudu yukarıda araması soykırım kulesine giren ziyaretçinin bakışının aynısıdır (Görsel 21). İsraili sanatçı Menashe Kadish Man’ın Shalekhets olarak adlandırdığı çalışma savaşın ve şiddetin masum kurbanlarını temsil eden 10.000 in üzerinde insan başı metal levhadan oluşmaktadır. Bu levhalar soykırım boşluğundan sonra müzenin ikinci büyük dikey boş alanı tabanına serpiştirilmiş ve ziyaretçilerin üzerinde gezinmesine açıktır. Bu düzenleme kendisini birden insan başı levhaların üzerinde metalik bir gürültü çıkararak gezinirken bulan ziyaretçilere dünya üzerinde olup bitene karşı insanlığın ortak sorumluluğunu keskin bir biçimde hatırlatmaktadır.



**Görsel 21.** Lağım çukurunda boğazına pislik içinde kalan Yahudi çocuğun çaresizliği ve başını yukarıya kaldırarak umudu yukarıda araması soykırım kulesine giren ziyaretçinin bakışının aynısıdır (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, 02:06:46. Dakika ve kişisel arşiv (2014)' den yazar tarafından düzenlenmiştir)

Her adımda çıkan metalik ve keskin seslerse soykırımı uğrayanların çığlıkları gibidir (Görsel 22).



**Görsel 22.** Her adımda çıkan metalik ve keskin seslerse soykırımı uğrayanların çığlıkları gibidir (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993, kişisel arşiv 2014 den yazar tarafından düzenlenmiştir)

## Sonuç

Schidlerin Listesi ve Berlin Yahudi Müzesi kaybolmuş olanın, “artık olmayanın”, kırık çizgilerle sürekliliği kesintiye uğratılan bir soyun veya soykırımın temsilidir. Soy çizgiseldir. Kırılmış bir soy, hafıza ve hatıra kırıklarını insanlığa sinema ve mimarlık sanatında ifade etmenin bir yolunu bulmuştur. Mimarlık, Yahudi müzesi yoluyla bir sanat olarak kendi payına düşeni yapmayı amaçlarken, sinema sanatında Schindler’in listesi filmi ile katledilen Yahudilerin hikâyesini anlatarak sinematografik bir hafıza inşa etmiştir. Yahudi Müzesi, temsili bir mekânın üretimini açığa vurmaktadır. Ölüm ve ölme biçimlerine, doğal olmayan ve tekinsiz olaylara merak, başkasının mutsuzluğu ve başarısızlığından tatmin olma veya ders çıkarma, öz-kimlik arayışı, bilgi arayışı, sosyal sorumluluk, toplumsal, kamusal ve kentsel belleğin yeniden oluşturulmasında sinema ve mimarlık sanatı etkin rol oynamaktadır.

Schidlerin Listesi filmi ve Yahudi müzesi inkâr edilen ve unutturulmak istenen hatıraların neredeyse bir reenkarnasyonu gibidir. Diğer bir deyişle bu film ve müze, temsili bir mekânın üretimini açığa vurmaktadır. Film ve binanın mekânsal kurgusu kolektif hafızayı canlı tutmaktadır. Bu canlılık ancak insanlık tarihi boyunca yapılan haksızlıkların, adaletsizliklerin neden olduğu yıkımlardan alınan derslerin sembolik uyarısıdır. Schidlerin Listesi, görsel imgeler sunarak mekansallığını ortaya koyarken, Yahudi Müzesi ise sinemanın imkanlarını anlam yaratmada kullanmıştır. Yahudi Müzesinin mekânsal kurgusu devinim, hareket ve zamanla deneyimlenen sinematik bir mimaridir. Schidlerin listesi filmi ise anlam yaratmada Yahudi müzesi kadar simgeseldir. Müzede; ziyaretçi, dikkatlice düzenlenmiş, kendi hisleriyle incelediği, sürekli mekânlardaki görüntülerin içinden geçerek, mimari mekânda sinematik atmosferi ve imgelerin ard arda dizilişindeki montaj kurgusunu deneyimleme fırsatı bulmaktadır. Yapıda süreklilik, göç ve soykırım eksenlerinden oluşan üç farklı kurgu Schidlerin Listesi filmindeki sahneleri ile üst üste örtüşmelerle özdeşleşmektedir. Ayrıca yapıda, sinema ve mimarlığın ortak tekniklerinden biri olan ışık- gölge dramatik etkiyle kullanılmıştır. Sinema ve mimarlık, yaşamın içinden ve deneyimlerden doğdukları için mekânın odakta olduğu sanat ürünlerini üretmektedirler. Sinema, görsel imgeler sunarak mekansallığını ortaya koyarken, mimarlık ise sinemanın imkanlarını anlam yaratmada kullanmaktadır. Mimarlık sinemayı, Yahudi Müzesi ve Schindler’in Listesi örneğinde olduğu gibi insan bilincinin derinliklerine ulaşmak için katalizör olarak kullanmaktadır. Sinema ve mimarlığın, ortak kullandıkları teknikler her iki disiplin de birbirine referans olma niteliği kazanmaktadır. Schidlerin Listesi ve Berlin Yahudi Müzesi soykırım öyküsünde birleşerek mekânsal imgenin yanı sıra anlam ve simge yaratma edimleri sağlamışlardır. Her iki eserin de birer başyapıt olabilmesinde birbirlerinin disiplinlerinden ödünç aldıkları öge ve teknikler gözlemlenmektedir. Bir mimari eser olan Berlin Yahudi Müzesi, ‘boşluk’ kavramını mimari bir ortamda, sinemasal yolla aktarmayı; bir sinema eseri olan Schidlerin Listesi ‘yokluk’ kavramını sinemasal bir ortamda mimari bir indirgeme ile örtüştürerek var etmiştir. Sinemanın mimarlığa potansiyeller yaratması özelinden bakıldığında; mimarlık ve sinema disiplinlerinin, birbirleri içinde eriyerek kaynaştıklarını söylemek olasıdır.

## Kaynakça

Baudrillard, J. 2016. Simulacra and Simulation, S.F. Glaser, The University of Michigan Press.

Beşışık, G. 2013. Sinema Ve Mimarlıkta Mekân Kurgusu Ve Kavrayışı, Dokuz Eylül

Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Şubat 2013

Bianchini, M.C. (2014). "When memory becomes heritage: Experiences from Santiago, Chile". *Culture & History Digital Journal*, 3(2), doi: <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2014.023>

Bilge, A.G., Güler, K. 2016. Berlin Duvarı: Utanç Duvarından Anıta, *Mimar.ist*, sayı 56, syf 57-65.

Branko Lustig Gerald R. Molen Steven Spielberg (Yapımcı), Steven Spielberg (Yönetmen), (1993). *Schindler's List* [Sinema Filmi]. ABD: Universal

Dear, M., 1994. *Between Architecture and Film, Architecture & Film, Architectural Design*, Maggie Toy , London, 9,13.

Günay,Z. 2016. Miraslaştırılarak Anma ve Karartarak Pazarlama Üzerine, *Mimar.ist*, sayı 56, syf 44-48

Heynen, H. 1999. *Architecture and Modernity/Mimarlık ve Modernite*, çeviri: Nalan Bahçekal, Rahmi Ögdül, Versus Kita, İstanbul.sayfa 273-282.

Pallasmaa, J. 1996. *Tenin Gözleri*. Çeviri: Aziz Ufuk Kılıç, YEM yayınları, İstanbul.

Pamuk, O. (2010) *Masumiyet Müzesi*, İstanbul, İletişim Yayınları.

*Architecture DVD, Volume 3, Arte Video, 2000-2003, Arte France Les Films d'Ici-Le Centre Georges Pompidou*

<https://www.universalpictures.com/movies/schindlers-list>

<https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Schindler%27in\\_Listesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Schindler%27in_Listesi)