



TARİHİ YAPILARA YAPILAN ÇAĞDAŞ EK/YAPININ PALİMPSEST KAVRAMI ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ: BERLİN YAHUDİ MÜZESİ¹

Zeynep YAVUZ^a, Adnan AKSU^b

Sorumlu Yazar: Zeynep Yavuz; E-mail:zynpyvz_@hotmail.com

Özet

Araştırmanın amacı, gelişen teknoloji ve ihtiyaçlar sonucu tarihi yapıları canlı tutmak amacıyla yapılan çağdaş ek/yapının oluşturduğu birlikteliği palimpsest kavramı çerçevesinde sorgulamak ve palimpsest kavramının çağdaş mimarlık döneminde nasıl anlaşılarak var olduğunu/olacağını irdelenmektedir. Palimpsest, zamanla bellekte biriken veriler ve mekânsal izlerin katmanlaşması üzerinden okunabilmektedir. Bu amaçla, kolektif hafızadan gelen verileri deneysel ve sembolik mekan haline getirip belleği sürdürmeye çalışan Daniel Libeskind'in tasarladığı Berlin Yahudi Müzesi incelenmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında öncelikle; palimpsest ve kolektif bellek teorik okumalarıyla kavramsal alt yapı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Devamında ise tasarlanan yapının genel özellikleri incelenerek tarihi yapıyla çağdaş ekin oluşturduğu kimlik özelinde palimpsest kavramı tartışmaya konu edilmektedir. Çalışma bulguları; kolektif belleği sürdürme gayretiyle yapılan Berlin Yahudi Müzesi'nin yanındaki tarihi yapıyla yapmış olduğu etkileşim sonucu oluşturduğu aura ile bir palimpsest örneği olduğu ve palimpsest kavramının özellikle tarihi yapılara yapılan çağdaş ek/yapı bağlamında çağdaş mimarlık döneminin bir söylemi haline geleceği düşüncesini destekler niteliktedir.

Anahtar Kelimeler

Palimpsest
Çağdaş ek/yapı
Kolektif Bellek
Kimlik
Deneyim

EVALUATION OF THE CONTEMPORARY ADD/BUILDING TO HISTORICAL BUILDINGS IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF PALIMPSEST: BERLIN JEWISH MUSEUM

Abstract

The aim of the study is to question the association of contemporary add/building with the aim of keeping historical structures alive as a result of developing technology and how the concept of palimpsest existed in the modern period of architecture/how it will be in the future is examined. Palimpsest can be read on a layer of data and spatial traces accumulated in memory over time. For this purpose, Daniel Libeskind tries to sustain memory by making it an experiential and symbolic place in the Jewish Museum, which he designs with data from collective memory. In this context, first, background is tried to be created with the theoretical readings of collective memory and palimpsest. In continuation, by examining the general characteristics of the designed structure, the identity the historical structure with the contemporary add are discussed in palimpsest. As a result of its interaction with the historical structure next to the museum, which is made with the effort to keep collective memory sustained aura is a palimpsest example and the concept of palimpsest supports the idea that the period of contemporary architecture will become a discourse, especially contemporary additions to historical buildings.

Keywords

Palimpsest
Contemporary add/build
Collective memory
Identity
Experience

¹ Bu çalışma Gazi Üniversitesi 2018 Bahar Döneminde Mimari Tasarımda Kuram-Kılgı Bağlamı dersi kapsamında hazırlanmıştır.

^a Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara.

Makale Bilgisi: Araştırma Makalesi; Başvuru: 27.05.2019; Düzeltme: 24.06.2019; Kabul: 26.06.2019; Çevrimiçi yayın: 30.06.2019

Atıf için: Yavuz, Z. Aksu, A. (2019) Tarihi Yapılara Yapılan Çağdaş Ek/Yapının Palimpsest Kavramı Özelinde Değerlendirilmesi: Berlin Yahudi Müzesi, ATA Planlama ve Tasarım Dergisi, 3:1, 31-37.

© 2019 ATA PTĐ, Tüm Hakları Saklıdır.

1. GİRİŞ

“Tarih aynı zamanda modernliğin geçmiş sahnesiydi” (Huyssen, 2003: 1).

Yeniden yazılmış parşömen anlamına gelen palimpsest sözcüğünün kökeni Yunancaya dayanmakta, ‘palin’ (yeniden) ve ‘psestos’ (kazınmış) sözcüklerinden oluşmaktadır. Kağıt kıtlığı nedeniyle yazılmış olan bazı el yazması kitapların kazınarak tekrar yazılması sonucu oluşan palimpsestler de, yazılar zaman zaman birbiri üzerine oturmakta ve her ne kadar kazınmış olsa bile eski yazının izleri okunabilmektedir. Yani eski ve yeni bir araya gelerek zenginleşmiş bir bütün oluşturmaktadır (Bkz. Resim 1). Bu yaklaşım biçimi kendi alanına göre farklılaşarak edebiyat, resim, sinema, mimarlık gibi sanatın birçok alanında kullanılmaktadır (Yıldırım, 2009).



Resim 1. Palimpsest Örneği (URL-1)

Fransız şair Baudelaire, beyin ve hafızayı palimpseste benzetmekte ve Les Paradis Artificiels adlı eserinde bunu şu şekilde açıklamaktadır: *“Benim beynim de seninki de bir palimpsesttir. Sayısız düşünce, görüntü ve duygu bir ışık kadar usulca beyninize doluşur ve her biri öncülünün üstüne biner ancak gerçekte hiçbiri yok olmaz” (Arusoğlu, 2013).* Baudelaire'nin bahsettiği beynimize doluşan ve yok olmayan düşünce, görüntü ve duygular aslında bireyin hatıralarının bir yansıması olan belleği/hafızayı oluşturmaktadır. Maurice Halbwachs ise bireysel olarak kabul edilen hafızanın, toplumsal bir yanının olduğundan söz eder ve bunu kitabına da adını verdiği *“On Collective Memory” (Kollektif Hafıza)* olarak adlandırır. Birey eğer mutlak bir yalnızlık

içinde değilse, sürekli iletişim halinde olduğu toplumun bir parçasıdır. Bu durumda belleğin toplumsal bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Yani bireysel hafızanın geçmiş, şimdi, gelecek sürekliliğinde anılar birikimi olarak oluşabilmesi için bir toplumsal bağlam ve aidiyetlik olması gerekmektedir. Hatta hatıralar kollektif olarak kalmaktadır. Onları hatırlarken bile kişi yalnız değildir. Öyle ki, hafıza ve yalnız olmama ilişkisini Halbwachs şu şekilde açıklar: *“Bizden fiziksel anlamda ayrı olan diğer kişilerin orada bulunması şart değildir: Çünkü birbiriyle karışmayan bazı kişileri kendimizle birlikte ve kendi içimizde daima taşıyoruz” (Halbwachs, 1992: 10).* Burada bireyin hafızasının aslında kollektif hafıza ile bir bütün olduğu görülmektedir. Ayrıca bireyin kollektif hafızasının devamlılığı; hatıralarını yeniden canlanmasına yardımcı olan mekân, imge ve obje gibi somut bir şey aracılığıyla veya bir olay doğrultusunda tekrar deneyimlenmesi ile sürdürülmektedir.

Farklı girdilerle sürdürülebilirliğini sağlayan bellek çoğunlukla *“mekânsal bileşenle”* ortaya çıkmaktadır. Çünkü mekân hafızanın en önemli taşıyıcılarından biridir. Ki Halbwachs (1992) bunu desteklercesine yer ve hafızayı ayrılmaz bir bütün olarak kabul etmektedir. Mekânın yer olabilmesi için ise mekânın anlaşılarak hissedilmesi ve oluşturduğu bağlamla bir kimlik kazanması gerekmektedir. Bu durumda zamanla birikerek oluşan sosyal, kültürel, felsefik girdilerle beslenen bellekten gelen veriler ve fiziksel mekânın deneyimlenerek hissedilen varoluşsal mekân haline gelmesi üzerinden palimpsest okunabilmektedir.

Öyle ki mekân konusunun ele alındığı bu çalışmada palimpsest kavramının sadece fiziksel boyutu ile ele alınmasının yetersiz olduğu görülmekte ve birbirine eklenerek anlam bulan bellek, kültür, deneyim, kimlik, zaman, aura gibi alt kavramlarla birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Burada bahsedilen aura ise *“zaman ve mekânın”* birbiri içerisine geçerek anlaşılmasıdır (Benjamin, 2014: 35). Yani palimpsest özelinde aura, hem palimpsestin alt kavramları ile oluşturduğu bütünle kuramsal hem de eskiye eklenen yeninin biçimsel birlikteliğiyle; mekân ve zamanı

somutlaştırılması sonucu palimpsestin kılıgısal bir ifade aracı olmaktadır.

Çalışma kapsamında, özellikle sembolik anlam yüklenmiş mekânlar ile kolektif belleği sürdürülebilirlik çabası güden Berlin Yahudi Müzesi ele alınmaktadır. Bu bağlamda Yahudi Müzesi, zamanla birikerek meydana gelen izlerin mekâna işlenerek belleğin sürdürülmeye çalışılması özelinde bir palimpsest niteliği taşımaktadır. Ayrıca yeni yapının eski yapı ile ilişkisinde de fiziksel bir palimpsest olmaya çalışılmaktadır.

2. BİR PALİMPSEST ÖRNEĞİ-YAHUDİ MÜZESİ

“Geçmişten ders almayı bilmeyen ve ona değer vermeyenler, gerçekten yeni bir şeyler yaratamazlar”
(Kurrent, 2001).

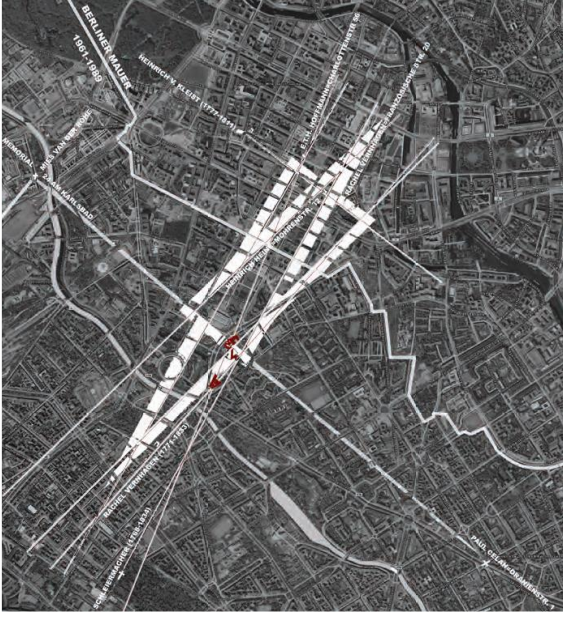
Yahudi Müzesi, Nazi katliamında Berlin’i terk eden Yahudi nüfusunu Berlin’e tekrar kazandırmak amacıyla Berlin yönetimi tarafından düzenlenen yarışma sonucunda inşa edilmiştir. Müze, 1999 yılında tamamlandıktan sonra 2001 yılında hizmete başlamıştır. Yarışmayı kazanan Daniel Libeskind Berlin’de yok olan kültürü, kimliği bellekten aldığı verilerle yeniden canlandırarak sürdürme amacı gütmektedir. Libeskind’in projesinin uygulanma sebebi ise *“kavramsal olarak soykırımdan önce, sonra ve soykırım sonrası Yahudi yaşamını yansıtacak, şekilsel ve oldukça radikal bir tasarım olması”* dır (URL-2).

Nazi yıkımından sonra kalan *“tarih ve hafıza dolu boşluğa”* anlamlı bir şekil vermeye çalışan Libeskind, sadece bu kavramlara bağlı kalmayarak, yapıyı tasarlarken öncelikle üzerinde durduğu bir konu olan Berlin kimliğine de önem vermesi yapıyı bir adım öteye götürmektedir (Huysen, 2003: 65-66). Libeskind’e göre Berlin kimliği 3 anlayışa dayanmaktadır. Bunlar; Berlin tarihinin Yahudilerin katkısı olmadan anlaşılacağı, Yahudi Soykırımı’nın kent belleğinde bir yeri olması gerektiği ve sonuncusu ise Yahudilerin ülke tarihinden yok edilmeye çalışıldığının kabul edilmesi gerektiğiydi (URL-4).

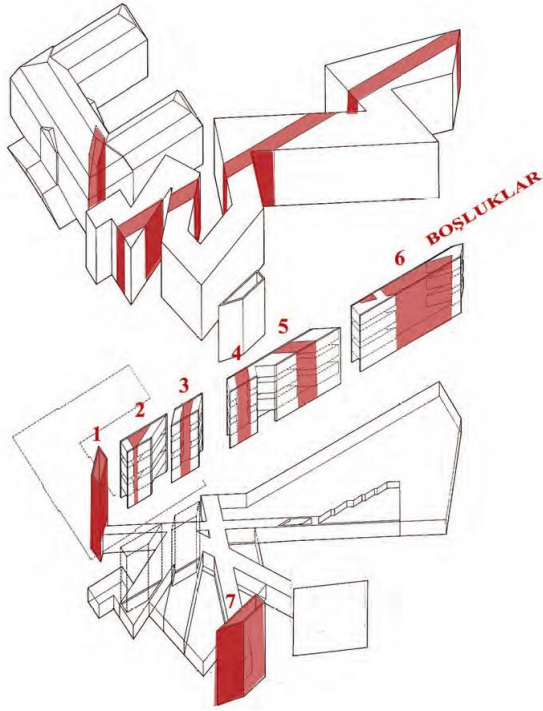


Resim 2. Berlin Yahudi Müzesi (URL-3)

Tasarımını ‘yokluk’, ‘yitirmişlik’ ve ‘bellek’ kavramları üzerinde yoğunlaştıran Libeskind, öncelikle Berlin’in kent haritası üzerinden *“Davud yıldızı”* formunda kavram şeması oluşturmuştur. Bir nevi arketonik boyut olan kavram şeması savaş öncesinde önemli kişilikteki Yahudilerin konumları, çağdaş dönemde kendisinden söz ettiren Yahudilerin konumları ve Yahudilerle ilgili önemli olayların meydana geldiği yerlerin birleştirilmesidir (Libeskind, 1992). Berlin Yahudilerinin kolektif belleğinden gelen verileri bir palimpsest gibi birbiri üzerine bindirerek elde edilen *“Davut yıldızı”* şeması çarpıtılarak çizgiler, boşluklar, açılar ile yapının ana formu verilmeye çalışılmıştır. Yani bellekten gelen sosyal veriler mekânsal pratiklere dönüştürülmüştür. Özellikle bu şekilde mekanlaşan çizgiler, boşluklar ve bellekten gelen verilerle kuramsal temele oturtulan binanın tasarımında iki çizgi önemli rol almaktadır. Bunları Libeskind, *“Between the Lines”* (Çizgiler arası) diye adlandırmıştır. Eş zamanlı iki düşünme çizgisini tanımlayan bu çizgilerden biri, birçok kere kırılarak boşluklar oluşturmuş düz bir çizgi; diğeri ise belirsiz bir zikzak çizgidir. Kırıklı şekilde tasarlanan bu zikzak formu soykırım neticesinde *“Berlin’in kırılan tarihi”* tasvir edilmektedir. Yine kurguda oluşturulan düz çizgi halindeki boşluklar ise bellekten gelen izler olan isimleri, tarihleri ve yerleri ifade etmektedir. Bu durum *“belleğin izlerinin”* sürekliliğini sağlamak adınadır (Maden ve Şengel, 2009). Bu yaklaşımla hafızadaki sembolikleşmiş öğeler palimpsestleşerek fiziksel boyuta aktarılmış ve bu şekilde bellek sürdürülmeye çalışılmıştır.



Resim 3. Çarpıtılmış Davud Yıldızının Berlin Hava Fotoğrafı Üzerinde Kavramsal Çizimi (Maden & Şengel, 2009)



Resim 4. Yahudi Müzesi, Zikzakı Kesen Boşluklar (Maden & Şengel, 2009)

Müze Libeskind tarafından tasarlanan ekspresyonist çinko kaplamalı ana bina ve 1735 tarihinde tamamlanan eski Prusya Mahkeme Binası ile bir bütün olarak işlev görmektedir. Kütleli olarak dışardan bağlantısı bulunmayan bu iki yapı aslında Berlin tarihinin bir palimpsestini ifade etmektedir. Bu durum şu şekildedir: Eski yapı, taşın kendine yüklediği anlam, form, cephesel

öğeler ve barok mimari üslubu ile anıtsallaşarak köklü Berlin tarihi ifade etmektedir. Çağdaş yeni yapı ise çinko malzemenin yüzeyinin, malzeme renginin ve cephesel öğelerin getirmiş olduğu etki ile içine kapanık; ancak eskiye yapmış olduğu aykırılıkla kendini ön plana çıkarmaya çalışan tutum sergilemiştir. Öyle ki, bu şekilde iki yapı kendi dönem üsluplarının zaman ve mekanını somutlaştırarak oluşturduğu auradaki tavrı palimpsesttir. Ayrıca yeni yapının cephesinde soykırımdaki Yahudilerin çığlıklarını, yüz ifadelerini temsil edercesine kurgulanan açıklıklarda iki yapının aurasıyla oluşturduğu fiziksel olan palimpseste bellekten getirdiği izlerle katkı sağlamaktadır.



Resim 5. Eski ve Yeni İlişkisi (URL-3)

Başlangıçtan itibaren deneyimselliğin ön planda olduğu müzeye giriş, “Berlin tarihine girişin ilk adımı” olarak temsil edilen eski yapıdan yapılmaktadır. Burada amaç, Yahudi tarihi ile Berlin tarihinin bütünlüğünü göstermek ve ziyaretçiler tarafından girişi ayrı olarak düşünülen içe dönük ana binayla *arayış, yolunu kaybetme* duygusunu yaşatmaktır. Yeni yapıya geçiş eski binadan yeraltı koridoru ile sağlanmaktadır. Yeni yapıya girildikten sonra misafirlere 3 rota sunulmaktadır. Birincisi soykırımın simgesi olan bir çıkmaz sokak - Soykırım Kulesi; ikincisi Berlin’i terk etmek zorunda kalan Yahudileri temsil eden Sürgün ve Göç Bahçesi; sonuncusu ise tarihin ve belleğin sürekliliğini temel alarak uzun bir şekilde tasarlanan sergi alanı ve Devamlılık Merdiveni’dir (URL-4). Bu 3 rotayı oluşturmadaki amaç, yapının giriş kısmında da olduğu gibi tarihin derinliklerine inip “saklanma kaygısı, korku, umut, tereddüt, yolunu kaybetme” gibi duyguları deneyimleterek mekânı hissettirmek; diğer bir deyişle deneyimle kolektif hafızanın

sürekliliğini sağlamaktır. Bu deneyim ise binanın zikzak planı, boşluklar, mekanlarda kullanılan renkler, yükseklik, eğik zemin, çarpıtılmış duvarlar gibi mimari öğelerle verilmeye çalışılmıştır. Yani geçmişin izleri, misafirlere mekânsal bileşenle hissettirilip, hatırlatılarak bu izlerin devamlılığı sağlanmaya çalışılmaktadır.

Yapıda en önemli deneyim mekanları boşluklardır. Her biri birbirinden farklı olarak tasarlanan boşluklar, ziyaretçilere farklı deneyimler sunmaktadır. Bu bağlamda Huyssen (2003) kavramsal olarak boşlukların iki gruba ayrıldığını belirtir. Boşluklardan biri savaş, yıkım veya tarihsel bir olayın sonucunda meydana gelen açık kentsel alan; diğeri ise bilinçli olarak inşa edilen mimari alandır. Libeskind ise kentsel boşluktaki hafızanın sürekliliğini sağlayarak mekâna taşımıştır. Belleğin devamlılığı için mekâna taşınarak tecrübe edilen boşluklardan birisi, soykırımda kaybedilen Yahudileri temsilen (10000 tane) demirden yapılmış suratların olduğu mekândır. Ziyaretçiler, demir suratların simgesel bir gösterge olduğu bu boşluktan geçerken, geçmişin yansıması olan bu simgesel öğelerle bir palimpsest olmaktadır. Bu mekânla bağlantılı olan ve yapıdaki en önemli deneyimsel boşluk ise 27 metre yüksekliğinde içinin tamamen boş Soykırım (Holocaust) Kulesi'dir. Toplama kamplarının bir temsili olarak yapılan kulede, herhangi bir ısıtma ve soğutma sistemi yoktur. Küçük bir ışık sızıntısına uzanan duvarın köşesinden bir merdiven ile soykırımda yaşanan *çaresizlik ve umut* duygusunun deneyimlenerek belleğin devamlılığını sağlanmasına çalışılmaktadır (URL-5). Libeskind'in mimari boşluğu sembolikleştirdiği bu tutumu, bir cesaret örneği ve önemli deneyim mekânı olan Soykırım Kulesi'nin anıtsallaşmasının bir yoludur. Tabi anıtsallaşan bu boşluklar sadece Yahudilerin hafızasını beslemez. Bu konuda Huyssen'ın şu ifadesi yerinde olacaktır: "*ama kimin hafızası? Boşluk kavramı Yahudiler için farklı Almanlar için farklı anlamlara sahip olacaktır*" (Huyssen, 2003: 68-71). Çünkü iki grubunda yaşanmışlıkları farklı ideolojilerin sonuçlarıdır. Kolektif hafızalarında var olanlar farklı duyguları, olayları canlandırmaktadır.



Resim 6. Soykırımda Kaybedilen Yahudileri Temsil Eden Demirden Suratlar (URL-7)



Resim 7. Soykırım Kulesi [URL-5]

Müzedeki farklı duygulara öncülük eden diğer sembolleşmiş deneyimsel kavram, ışıktır. Özellikle boşluklar ve çıkmazlarda çok ince bir ışık sızıntısıyla, Yahudilerin İkinci Dünya Savaşı sırasındaki çaresizlikleri karşısındaki içlerindeki "*umudun*" yansıtılması amaçlanmıştır (URL-6). Ayrıca ışığın mekâna girişini sağlayan açıklık olan pencereler, yapının bütününde geleneksel pencere tipinden çıkarak farklı boyutlardan, işlevlerden oluşan bir eleman haline gelmiştir. Bu farklılığın sebebi cephede soykırımın çığlıklarını işlemek ve kendi benliğini var etmektir. Pencere açıklığına anlam yükleyerek semiyotik bir gösterge haline getirmeye çalışan bu yaklaşım; eski yapı ile yeni yapı birlikteliğinde, yeninin

eskiyi reddederek kendi varoluşunu sergilediği bir tutumdur. Yani eski ve çağdaş olanın katmanlaşarak palimpsest hale gelmesidir.

Yapıdaki bir diğer belleğin sürdürebilmek adına tasarlanmış deneyim mekânı ise Sürgün ve Göç Bahçesi. 49 sütundan oluşan ve tavanı tamamen açık gökyüzüne yönelen bir tavır sergilenen mekânda, sürgüne zorlanan insanların hissettikleri *kaybolmuşluk* hissi verilmeye çalışılmakta ve toplumun büyük kısmının anlayamadığı tarihi olayı deneyimlenmesini sağlamak amaçlamaktadır (URL-2).



Resim 8. Sürgün ve Göç Bahçesi 1 (URL-3)



Resim 9. Sürgün ve Göç Bahçesi 2 (URL-3)

3. SONUÇ

İkinci Dünya Savaşı'nda Yahudilerin yaşamış olduğu özellikle saklanma, yolunu kaybetme

ve diğer farklı duyguların deneyimlenmesine yardımcı olan Soykırım Kulesi, Sürgün ve Göç Bahçesi, Devamlılık Merdiveni ve savaş döneminde yaşamış Yahudilere ait olan eşyaların, fotoğrafların gibi öğelerin sergilendiği sergi mekânları ile yapı, zamana meydan okuyarak kolektif hafızanın sürekliliğini gelecekte de devam ettirme gayreti içindedir. Bu gayretle tarihsel belleği koruma peşinde olan Libeskind, hem yapıyı kurgulamış olduğu kavramlar çerçevesinde deneyimle belleğin sürekliliğini sağlaması hem de tarihi yapı ile kurduğu ilişki ve oluşturduğu aura bağlamında yapıda iki yönlü bir palimpsest meydana getirmektedir. Bu bağlamda palimpsestin alt kavramlarıyla okunmaya çalışılan yapı; eski-yeni birlikteliği ve bellek kavramının ön planda olduğu bir tasarımın şekillenmesiyle palimpsest niteliği taşımaktadır. Ayrıca yapı, hafızanın sürdürülebilirliğini sağlayarak Baudelaire'nin tanımındaki hafızanın palimpsest olma durumunun biçimsel bir örneğidir.

Yeni yapılan müze yapısının eski yapı ile malzeme, form, açıklık olarak kendi dönemini yansıtması, yapının renk olarak eski yapıyla ilişkisi, kütleli ve bağlamsal olarak oluşturulan yeni kimlik ise çağdaş mimarlık söyleminde bir tasarım sorunudur. Bu durumda eski ve yeni ilişkisinin biçimsel uyumunun tartışma dışında tutulduğu çalışmada, kavramsal olarak ele alınan Berlin Yahudi Müzesi analizinde palimpsest kavramının çağdaş mimarlık döneminde özümsecek kavramlardan biri olduğu görülmektedir. Çünkü palimpsest kavramı geçmiş, günümüz ve geleceği mekân, bellek, tarih, kültür, kimlik, zaman, aura gibi kavramlarla ile sürdürmeye çalışmaktadır. Eski ve yeninin bir araya geldiği tasarımlarda ise bu kavramlar ön plandadır. Bu nedenle palimpsest, çağdaş mimarlık anlayışında ve özellikle eski yeni ilişkisinde özümsemesi gereken bir kavramdır.

Toplumlar sıkı sıkıya bağlı olduğu tarihten ve onun yansıması olan nostaljiden kopmamaktadır. Bunun göstergesi olan imge, mekân veya yapıları her zaman benimsemişlerdir. Bu nedenle teknoloji her ne kadar gelişip modernleşse de toplum kolektif hafızasında var olan kendi benliğinden

kopamamakta ve onu yaşatmaya çalışmaktadır. Bu durumda kollektif belleğin sürekliliğine yardımcı olan tarihi mekânlara çağdaş üslupla getirilen yeni zıt ekler veya onu aurasını koruyarak yapılan uyumlu yapılar, çağdaş mimarlık söyleminde var olmaya başlamıştır. Geçmişten kopulmadığı sürece de bu söylem farklı formlara girerek, belki de daha dijitalleşerek devam edecektir. Huyssen'ın (2003) deyişiyle: “*Kentsel mekânın palimpsest dokuya olan bağlılığı, yeni ve henüz hayal edilmemiş mimari formlara yol açabilir.*” Burada dikkat edilmesi gereken şey ise; çağdaş mimarlık döneminde palimpsest kavramını benimseyerek tarihi yapıya yapılan yeni ek/yapıda palimpsest kavramının sadece görsel bir kavram olmadığı, palimpsesti alt kavramları ile ele alarak yapılması gerektiği ve yapıyı aurası ile koruyarak bir kimlik oluşturma'nın daha yerinde olmasıdır.

KAYNAKLAR

- Arusoğlu, Z. (2013). Çok Katmanlı Kentlerde Kimlik Sorunsalı: Palimpsest Bir Kentsel Alan Olarak Ulus Örneğinin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi), İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü,
- Benjamin, W. (2014). Fotoğrafın Küçük Tarihi (B. Tanyeri, Trans.). İstanbul: Altıkkırbeş Basın Yayın.
- Halbwachs, M. (1992). On Collective Memory (çev.Banu Barış). Chicago: University of Chicago Press.
- Huyssen, A. (2003). PRESENT PAST : Urban Palimpsests and the Politics of Memory. California: Standford University Press.
- Kurrent, F. (2001). Eski Bir Çevrede Yeni Yapılaşma (çev. İdil Üçer). Mimarlık Dergisi, 297, 39-41.
- Libeskind, D. (1992). Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin. Research in Phenomenology, 22, 82-87.

- Maden, F., ve Şengel, D. (2009). Kırılan Teslimiyet : Libeskind'de Bellek, Tarih, Mimarlık METU JFA, 26(1), 49-70.
- Yıldırım, G. (2009). Mekanların Dönüşüm Potansiyeli ve Mimarlıkta Palimpsest Kavramı. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- URL-1; DMWORDOFTTHEWEEK, 2014. Palimpsest. <https://dmwordoftheweek.wordpress.com/2014/04/25/palimpsest/> Erişim Tarihi: 05.09.2018.
- URL-2; ARKITEKTUEL, (t.y.). Berlin Yahudi Müzesi. <http://www.arkitektuel.com/berlin-yahudi-muzesi/> Erişim Tarihi: 03.06.2018.
- URL-3; LIBESKIND, 2001. Jewish Museum Berlin. <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> Erişim Tarihi:28.6.2018.
- URL-4; Sudaş, İ. 2015. Berlin Yahudi Müzesi <http://www.arkitera.com/proje/4248/yahudi-muzesi> Erişim Tarihi:01.06.2018.
- URL-5; Bianchini, R. 2018. Daniel Libeskind Jewish Museum Part 1. <https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/> Erişim Tarihi:10.05.2019
- URL-6; Avcı, H. 2013. Yarışmayla Yapılan Yahudi Müzesi. <http://www.arkitera.com/haber/16961/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi> Erişim Tarihi:01.06.2018
- URL-7; Pavka, E. 2010. Jewish Museum, Berlin / Studio Libeskind. <https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind> Erişim Tarihi:02.06.2018

