

DİP AKINTILARI

Kirsty Bell



Çeviren: Yasemin Çongar

SİREN

Kirsty Bell

Berlin'de yaşayan sanat eleştirmeni ve yazar Kirsty Bell'in yazıları, *Tate Etc.* ve *Art in America* gibi mecralarda yayımlanmıştır. 2011-2021 yılları arasında *Frieze* dergisine editör olarak katkıda bulunmuştur. *The Artist's House* başlıklı kitabı görsel sanatlar alanındaki çalışmaları destekleyen Andy Warhol Vakfı tarafından teşvikle ödüllendirilmiştir. Kirsty Bell, Whitney Museum of American Art, Stedelijk Museum Amsterdam ve Tate gibi dünya çapında birçok önemli kurum ve müzenin sergi kataloglarında metinleriyle yer almıştır.

Dip Akıntıları anlatıcının kendini anlamak için yaşadığı yeri anlama dürtüsüyle yola çıkan, geçmişin bugünü nasıl etkilediğini kişisel, toplumsal, tarihsel ve kentsel açılardan ele alan, "akış" halinde ve özgün bir metindir. Yazarın mutfak penceresinden Berlin'in geçmişine, bir evliliğin bitiminden bir imparatorluğun yıkımına, Rosa Luxemburg'dan Christa Wolf ve Walter Benjamin gibi şehir sakinlerine, kent hafızasından aile dizimine uzanan bu kitap, yerin geçirgenliğine dair tarihsel parçaları ustaca birleştirmesiyle beğeni toplamıştır.

Yasemin Çongar

Mülkiye'de lisans (İktisat), Georgetown Üniversitesi'nde yüksek lisans (Amerikan Etüdleri) eğitimi aldı. 1984-2012 yılları arasında gazetecilik yaptı. 2013'te P24'ün kurucuları arasında yer aldı. K24'ün (2015) ve Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi'nin (2018) kurucusudur. Yayımlanmış dört kitabı ve çevirileri var.

The Undercurrents
© 2021, Kirsty Bell

© Siren Yayınları, 2024

Siren Yayınları - Zamanın Ruhu / Anı
Sertifika No: 52392
ISBN: 978-605-72601-7-8
Üçüncü Baskı: Mart 2025

Yayın Yönetmeni: Sanem Sirer
Yayın Koordinatörü: Erol Aydın
Şef Editör: Yankı Enki
Çeviren: Yasemin Çongar
Kapak Tasarım: Nazlım Dumlu
İç Tasarım: adengenel.com

Baskı: Mega Basım Yay. San. ve Tic. Aş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3
A Blok Kat: 3 Avcılar-İstanbul
Sertifika No: 44452

Siren Yayıncılık Müşavirlik
Mümessillik İç ve Dış Tic. Ltd. Şti.
Asmalı Mescit Mah. Ensiz Sokak No. 9/312
Beyoğlu-İstanbul
t *(212) 243 45 65* **f** *(212) 251 05 32*
www.sirenyayinlari.com
info@sirenyayinlari.com

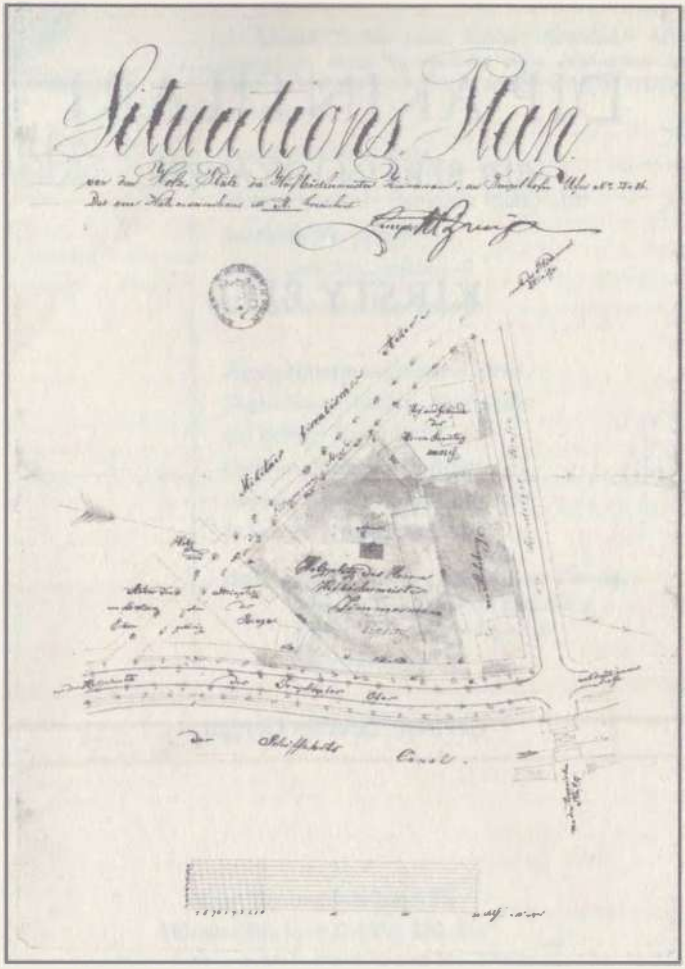
DİP AKINTILARI

BİR BERLİN HİKÂYESİ

KIRSTY BELL

Çeviren: Yasemin Çongar

SİREN
YAYINLARI


Situations Plan
Canal

PRELÜD

Geceleyin mutfağımızın zemininde büyük bir su birikintisi belirmişti, o denli sessiz ve beklenmedik bir şekilde olmuştu ki bu, serap gördüğümüzü sanmıştık. Eviyenin altındaki gevşemiş borudan damlayan musluk suyu sessiz sedasız aşağıya, iki kat altımızdaki daireye kadar sızıyormuş. Oğlumuzun dokuzuncu yaş gününün sabahında gözümüzü açar açmaz karşılaştığımız bu sahne, başımıza gelen su hasarı vakalarının en dramatik olanıydı, ancak tek vaka bu değildi. Önceki ve sonraki aylar boyunca, plastik kovalarla leğenlerden oluşan bir koleksiyon, evimizin yarı-sabit bir unsuruna, farklı bölümlerdeki sızıntıları içine toplamak üzere oradan oraya taşınan bir eşyasına dönüşmüştü. Mutfağı su bastıktan birkaç ay sonra, bir akşam, büyük oğlumuz salondaki alçıdan yapılma tavan göbeğinden su damladığını fark etti. Başımızı kaldırınca üst kattan sızan suyun tepemizdeki katmanların içinden ilerlerken bıraktığı gitgide yayılan o uğursuz kahverengi lekeyi gördük. Su daima yolunu buluyor. Oğullarımla yine kovaları, leğenleri getirdik, suyu çekmesi için yere havlular serdik. Yeni dairemiz bize bir şey söylemek istiyordu sanki.

Daha önce oturduğumuz, şehrin doğu tarafında bulunan, ön cephesindeki sütunlar cennet manzaralı bir alçı süslemenin asma yaprakları, meyveleri ve çiçekleriyle bezenmiş apartman dairesinin hiç böyle bir etkisi olmamıştı üzerimizde. Orada -karı koca, iki oğlan, iki kedi- on yıl kalmıştık ve o daire bütün o süre zarfında yaşadığımız sıkıntılar karşısında tarafsızlığını hep korumuştu. Varlığını bize hissettirmemiş, duygularımızı böyle açıkça körüklememişti. İçinde durduğumuz bir kutudan ibaretti orası, tek hayırlı tarafı mevcut durumun devamına olanak vermesiydi. Oğlanların şehrin batı tarafındaki okuluna daha yakın olan yeni dairemiz ise ilk günden itibaren tuhaftı. Bizi

çileden çıkarıp hayatımızı kesintiye uğratarak görmezden gelinmesi imkânsız uyarı işaretleri vermeyi sürdürdü. Araya girdi ve hikâyenin kahramanı rolünü zorla üstlendi.

—

Görebildiğiniz şeyler vardır, bir de sadece hissettiğiniz, varlığını başka yollardan, kafanızın içindeki bir fısıltı veya kemiklerinizdeki bir ağırlık gibi algıladığınız şeyler. Zihnimde bir kuşku külçesi billurlaşmış, düşüncelerimin günlük akışını haftalardır etkiler olmuştu. Eskiden belirsiz olan çizgileri, şehrin doğu ucundan batı ucuna taşınmamızla birlikte topaklaşan bir kum birikintisi misali biçimlenmişti. Aldığı şekil mutsuzluğun şekliydi. Ben boyutları ziyadesiyle büyük olan yeni evimizin onca odası arasında gidip gelirken, o zihnimin damarlarını tıkamaya başlamıştı çoktan. Zihinde nadasa bırakılmış boş bir alan dalgalanmalara, sürüklenmelere, tökezlemelere yer açabiliyor. Görünmek istemeyen şeylerin açığa çıkmasını sağlayabiliyor.

Sabahın o erken saatinde, mutfak zemininde cam gibi bir su birikintisiyle karşılaşmamız apaçık bir kırılma işaretiydi. Bir şey bentlerini yıkmıştı, zapt edilmesi imkânsızdı artık. İşlevsel bir aile hayatını koruma refleksiyle yıllar boyu duygularımızı baskıladıktan sonra kendiliğinden ortaya çıkıveren bu görüntü, bu münasebetsiz taşkın -bu *su baskını*- neredeyse insanın sinirini bozacak kadar belirgin bir simgeydi. Aynı derecede aşırı bir tepkiye davet çıkarıyordu, o tepki de ani, acımasız ve kesin bir kırılmayla geldi. Parçalardan birinin kopup ayrılması, diğer üç parçanın bir arada kalmasıyla aile birimi ikiye bölündü. Kocam iş için seyahate çıktı ve bir daha evimize dönmedi.

—

Su daima yolunu buluyor. Bu eski binanın kenarından kıyısından dolanıyor. Pürüzsüz biçimde sıvanmış, boyanmış yüzeylerine nüfuz ediyor. Nemli bir küf yarası gibi bir anda tavan köşelerinde beliriyor. Dış yüzeylerdeki alçı kaplamanın kabarıp parça

parça dökülmesini sağlıyor. Olup bitenin her zaman mantıklı bir açıklaması, bir sebebi vardı. Çatıdaki gevşek kiremitlerin üzerine yağan şiddetli yağmur; yanlış döşenmiş ya da yanlış tamir edilmiş borular; sağanak yağışa maruz kalan tıkalı giderler. Üstümüzdeki çatı katını yapan ustaların savruk bir ekip olduğu da aşikârdı. Yine de bu muhtelif vakaların dur durak bilmemesi can sıkmaya başlamıştı. Apartman dairesinin satıhları yalıtımı reddediyordu adeta; binanın altyapısı yerinde duramıyordu. Ne zaman yağmur yağsa endişeleniyordum. Aylar geçtikçe tavanlarda, duvarlarda ve zeminde yer eden lekelerle izlerin haritasını çıkarma arzusuna kapıldım. Topografyalarını şematize edebilecek olsam, baktığımda bu küçük ev felaketlerinin anlamını kavramamı sağlayacak bir harita yapabilir miydim?

Bu vakaların belirli bir amaca hizmet ettiğine dair inatçı ve beni huzursuz eden bir his vardı içimde. Öyle bakınca görülen bir şeyden ziyade, ancak göz ucuyla bir tür kehanet gibi okunabilecek bir şeydi. Geleceği görmek için su falı açmak, ay ışığından başka bir şeyin aydınlatmadığı bir su yüzeyindeki kıpırtıları okumak misali bir şey. Apartman dairesinin duvarları geçirgenleştikçe, her şeyi içimizde tutmak da, sessiz kalmak da seçenek olmaktan çıkıyordu. Bir şeyleri uzağımızda tutmamız mümkün değildi artık. Dışımızdaki gelişmeler, duygusal gerçeklikler, tarihsel olaylar, hepsi de kendini açık etmenin bir yolunu bulacaktı.

O su birikintisi mutfağın zemininde belirdiğinde evliliğimiz çoktan bozulmuştu, fakat nihai kopuşa bu olay vesile oldu. İkimizin de yıllardır alıştığımız ve kolayca görmezden geldiğimiz bir şekilde hiç durmaksızın damlayıp biriken o hüznün aksine, çok sert bir kırılma yaşadık. Su baskını, ortalığı paspaslayarak geçirdiğimiz saatlerin ötesine taşan bir krize zemin hazırladı. Apartman dairesinin de kısmen pay sahibi göründüğü, binanın tesisatı sayesinde kritik noktasına varan bir kriz. Bana dayanışma hissi veren bu uyarı için minnettardım, dairemiz neyse ki kalıcı bir fiziksel zarara yol açmayan, merhametli

bir tavır göstermişti. Ahşap döşemelerimiz çabucak kurudu ve üzerlerinde iz kalmadı. Sızıntıdan en büyük zararı gören alt katımıza yeni kiracılar henüz taşınmamıştı, daire boştu. Duvarlardaki ve havadaki rutubeti yok etmek için getirilen devasa nem alma cihazları gürültüleri kimseyi rahatsız etmeksizin çalıştırılabildi. İlk kattaki ressam kadının atölyesine sızan su, üzerinde tuval asılı olmayan yegâne duvardan akmıştı. Diğer iki duvarda bulunan ve kadının son altı ayını üzerlerinde çalışarak geçirdiği büyük tablolar mucize eseri kurtuldu. Sızıntının son tortularını içinde biriktiren, giriş katındaki fuayenin cam küre şeklindeki lambası da yerinden kolayca söküldü ve artık ihtiyaç duyulmayan bir süs balığı kavanozu gibi boşaltıldı.

"İçinden su akması, evin kederlenip ağladığı anlamına gelir bazen," bu cümleyi internette okudum. "Dışarı atılması gereken aşırı bir duygu yükü oluşmuştur." Su birikintisinin yüzeyinde oluşan görüntü, bozulmuş bir yuvanın yansıması değildi sadece, aynı zamanda evin ruh halini yansıtıyordu. Matem gözyaşları binanın kendisine aitti. Bu da çok geçmeden çalışma konum olacaktı benim.

—

Apartmanda bütün bu su hasarlarıyla uğraştığımız günlerde, mutfak penceremden görünen manzaranın kendisini nasıl da ısrarla bana gösterdiğini fark etmeye başladım. Beni kendisine çekiyordu sanki, içeride başımıza gelen musibetlerden uzaklaştırıp geniş gökyüzünü, ağaçların tepelerini, ufka doğru uzanan binaları içeren bir seçenek sunuyordu. Bu konum, evde çalışarak geçirdiğim günler zarfında sürekli yinelenen bir nakarata dönüştü. Pencerede bir kadın figürü, arkadan görünüyor ve dışarı bakıyor. Bu eşikte hareketsiz duruyor, içerinin dışarıdan ayrıldığı gibi beden de düşüncelerinden ayrılmış. Binanın kendi lisanında, aradaki sınırı pencere çiziyor.

Tarihteki ilk fotoğraf karesinde, ki 1826'da Joseph Niépce tarafından çekilmişti, çalışma odasının penceresinden görünen

manzara vardı. Yumuşak gri tonlardaki yüzeylerle yapıların, birbirini gölgeleyecek şekilde yan yana geldiği bir düzeni, bir çatının eğimini gösteriyor o fotoğraf. On iki yıl sonra, 1838'de, Louis Daguerre'in çektiği ilk insan fotoğrafı da, penceresinden görünen manzaraydı. İki yanındaki görkemli binalar haricinde, hayaleti andıran iki kişi de olmasa bomboş sayılabilecek, kenarları ağaçlı bir sokaktan aşağıya doğru uzayıp giden bir görüntü. Bu ilk fotoğraflar basit bir inceleme yöntemiydi; maddi olguların en aşikâr noktadan, içeriden dışarıya bakıldığında görünenden başlayarak incelenmesi. Benliğin bir mekânın içinde konumlandırılması, bir tür sabitleme. Bilindiği üzere, Christopher Isherwood *Hoşça Kal Berlin*'de aynı yaklaşımı benimsiyor. 1930'da yazdığı "Berlin Günlüğü" başlıklı bölüm "Penceremden...." diye başlıyor. Isherwood'un kendisi bir fotoğraf makinesine dönüşüyor: "Ben objektifi açık bir..."[1] Benim penceremdeki kadın figürü ise karşısındaki Berlin şehir manzarasına bakarken pek de o kadar edilgen değil. Yönünü tayin etme konusu kafasını kurcalıyor ve nasıl olup da kendisini burada bulduğunu merak ediyor. Her halükârda burası, dışarıdan sırlarla dolu görünen bu yer, neresi?

2014'ün yazında taşındığımız bina Berlin'in Landwehr Kanalı'nın kıyısında: ayakları batıda ama suyun karşı tarafına, doğuya bakıyor. Berlin'de, bu tezatlarla kesintiye uğramış tarihler şehrinde, "doğu" ve "batı" gibi basit isimlendirmelerin bile ideolojik bir anlamı var. Konum, kelimenin tam anlamıyla batmak ile çıkmak arasındaki farkı belirliyor. Benim oturduğum binanın üzerinde bulunduğu arsa, 1800'lerin ortalarında burada ilk inşaatlar başladığında şehrin periferisindeymiş, en az yüz yıl öncesinden beri merkezi çevrelemiş olan gümrük duvarının hemen dışında kalıyormuş. Ancak sonraki onyılların yüksek tempolu sınai gelişimi esnasında şehrin eksenleri yeni baştan çizilmiş,

[1] Christopher Isherwood, *Hoşça Kal Berlin*, çev. Zehra Gencosman, Yapı Kredi Yayınları, 2014, sf. 11. (ç.n.)

bu arsa da en ön koltuğa kurulmuş ve şehrin sahnesinde -hükümetin, gazeteciliğin, ulaşımın ve metropol hayatının merkezinde- olup bitenlere bakarken bulmuş kendisini. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Berlin bölününce buralar da yeniden tenha varoşlara dönüşmüş. Oysa şimdi 2000'lerin başında, birleşmeye hâlâ uyum sağlamaya çalışan başkentte yeniden merkezi bir konum kazanmış halde.

Berlin'in birbirinden net biçimde ayrılan meskun semtlerinin her birinin kendisine has bir karakteri var, bunlardan birkaçının ortasında yer alan bu bina ise tam olarak tek bir semtin tarifine sığmıyor. Resmen Kreuzberg'in sınırları içinde olsa da, bina semtin en kuzey ucunda, Tiergarten semtinden sadece bir blok uzakta, arka tarafında da Schöneberg uzanıyor. Buralarda çok yoğun bir yerleşim yok, kararsız boşluklarla, bir dönemden diğerine sıçramalarla, bir anda insanın karşısına çıkıveren yabani yeşilliklerle dolu ferah bir bölge. Kanal'ın kıyılarına Ufer adı veriliyor, bizim kıyıya ise burası eskiden Tempelhof köyüne uzanan kıyı şeridi olduğu için Tempelhofer Ufer deniyor. Bu bölge nisbeten geniş bir alana yayılmasına karşın üçüncü kattaki mutfak pencerem yamalı bohçayı andıran şehir tarihinin gayet sıkışık bir manzarasına bakıyor. Ancak manzaranın görünür bileşenlerinin ötesinde, burada geçerli olan başka bir şey daha var sanki. Dikkatinizden kaçmayan, fakat kendisini de açıkça göstermeyen huzursuz edici bir geçmiş duygusu. Şimdiki zamanı adeta durma noktasına getirip insanı geriye doğru çeken bir güç.

Tarihî fotoğrafları, edebiyatı ve arşivleri araştırmaya, buraya ilişkin ipuçları bulmak için kaynak taramaya başlıyorum. Mimarisine ve kentsel gelişim tarihine ilişkin kitaplar. Çevremdeki sokaklarda geçen, bir asır öncesinde kaleme alınmış edebiyat eserleri. İnternetteki 1930'lardan kalma hüzün verici adres rehberleri, Yahudi sakinleri olan bütün o evlerin envanteri. İkinci Dünya Savaşı'nın son sokak çatışmalarından tanık ifadeleri. Wim Wenders'in *Arzunun Kanatları* filmini izliyorum;

filmi ilk gösterime girdiğinde, bir ergen olarak, Manchester'da sanat filmleri gösteren bir sinemada 1987'de görmüştüm. Şimdi izlerken bildiğim yerleri, günlük hayatımdan tanıdık gelen görüntüleri arıyorum ekranda. Oradalar: evimin arkasından geçen tren yolu, Kanal'da yüzen kuğular, penceremden baktığım mesafenin ortalarında görebildiğim harap demiryolu istasyonu. Zamanın, kelimelerin ve imgelerin birikmiş katmanlarının üzerine kendi deneyimlerimi de eklemeye girişiyorum. Bu bir başlangıç.

—

2001 yazında, tarihsel olarak birbirini izleyen göçmen dalgalarıyla biçimlenmiş olan bu şehre en son varan güruhtakilerden biri de bendim, kalkıp New York'tan Berlin'e gelmiştim. Rasyonel aklın bütün ihtiyat telkinlerini bastıran güçlü iç sesimi dinleyip işimi, arkadaşlarımı, New York'taki tek odalı dairemi bırakmış ve Alman erkek arkadaşımla birlikte, onun Berlin'deki geniş apartman dairesinde yaşamaya başlamıştım. Yüksek tavanlar, açık gri yer muşambası, yok denecek kadar az mobilya ve hayatımda gördüğüm en büyük banyo. Şehrin birleşmesinden en az on yıl sonra buraya gelmiş biri olarak, geç bile kaldığımı hissediyordum. Sanatçılar, müzisyenler, yazarlar, yönetmenler, oyuncular, tasarımcılar yıllardan beri buraya üşüşmüş, Berlin'in metruk apartman dairelerinde oturmaya başlamış, atölyelerini kurmuş, terk edilmiş ne kadar bina varsa onları birer bar, kulüp ya da galeriye dönüştürmüşlerdi. New York'taki hayatın yoğunluğu ve sıkışmışlığından sonra mekân başlı başına büyük bir ferahlık veriyordu insana. Kimi zaman ıssızlığın kıyısına varan bir yabanilik vardı burada. Çok fazla yer boştu, çok fazla şey belirsizdi. Otuzuma yeni girmiştim ve değişiklik arayışındaydım. Bu şehrin müsaitliği ve tanımlanmamış potansiyeli bana içinde hareket edebileceğim bir alan sunuyor gibiydi. Belki yazmaya başlamama yardımı dokunabilirdi. İki bavul yaptım, New York'taki tek odalı dairemi içindeki bütün eşyalarla birlikte başka bir

kiracıya devrettim ve bilmediğim bu diyarda, hayatımda yeni bir fasıl açmak üzere yola çıktım.

Kapısının önünde bittiğimde erkek arkadaşım Checkpoint Charlie'nin[2] yakınlarındaki Mauerstraße'de, şehrin tam da sanal haritaların raptiyeyle gösterdiği merkezinde oturuyordu. Tuhaf biçimde sahipsiz, belli bir amacı ya da atmosferi yokmuş gibi görünen, çoğunlukla başıboş turist öbeklerinin yaşadığı, görünürde tek ağaç bile olmayan bir mahalle. Binaların bile içe dönük bir görünüşü vardı orada, gözlerini yere indirmiş, kendi temellerine bakıyorlardı. Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından kendisini yeniden yaratmaya kararlı olan bu şehirde, *Duvar Caddesi* adlı bir caddede oturmak ironik görünmüştü, oysa caddenin adındaki *Mauer* kelimesi başka bir duvara, vaktiyle yakın bir yerde yükselen on sekizinci yüzyıla ait gümrük duvarına gönderme yapıyordu. Birleşmeyi takip eden, Berlin'in büyük rağbet gördüğü o dönemde yapılmış, tasarımı Philip Johnson'a ait, 1997'de tamamlanan yepyeni devasa ofis binası erkek arkadaşımın yatak odasının penceresinden görünen manzarayı tamamen kapatmıştı. Bu düzgün görünümlü ve kocaman binanın çevreyle uyumsuz bir hali vardı, sanki yanlış yere dikilmiş gibiydi. O zamanlar bunu bilmiyordum, fakat Amerikan İş Merkezi -binanın adı buydu- on sekizinci yüzyıla ait ve, 1943'te bombalarla yıkılana dek şehrin en eski kiliselerinden biri olan Bethlehemskirche'nin yerine yapılmış. 2012'de İspanyol bir sanatçı, yıkılan kilisenin ana hatlarını ortaya koyan çelik bir yapı iskeleti kurdu, fakat orada oturduğumuz dönemde, yitip gitmiş olan bu bina, bulmacanın bu eksik parçası hakkında hiçbir bilgim yoktu. Oradaki evi de şimdi oturduğum evi de benzer bir

[2] Şehrin Duvar'la iki ayrı kesime ayrıldığı Soğuk Savaş yıllarında Doğu ve Batı Berlin arasında, yaya ve araç trafiğine açık olan, birçok filme konu olmuş ünlü geçiş noktası. Duvar'ın yıkılmasından sonra orijinal kontrol kulübesinin ve tabelanın bir benzeri yerleştirilen Checkpoint Charlie, Berlin'de bir "hafıza mekânı," turistlerin çokça ziyaret ettiği bir yer olarak işlev görüyor artık. 2018'den beri de "kültür mirası" statüsünde. (ç.n.)

huzursuzluk ve sessizlik sarıyordu. Ketum, yerinden edilmiş bir şey. Havada asılı duran anlaşılmaz bir ağırlık.

Berlin'e varışımdan kısa süre sonra erkek arkadaşımla Mauerstraße'den ayrılıp daha mezhebi geniş bir mahalleye, eskiden şehrin doğu yarısında kalan Prenzlauer Berg'e taşındık. Her yeri birbirine benzeten mutenalaştırma kuvvetlerince yeniden biçimlendirilmek üzere olan o semtte, semtin sakinlerinde aranan bütün özellikleri farkında olmaksızın bir bir karşılıyorduk. Altı ay içinde hamile kaldım ve biz de mahallenin genç aileleri arasına katıldık. Bebeklerimiz orada doğdu, ilk dairemizi satın aldık, nikâhı bastık ve hayvan sahiplendik. Aile ve iş hayatını kusursuz bir bütün halinde bir arada tutma yükümlülüğüne kendimizi kaptırmışken dikkatimiz dağılıverdi ve birbirimizi unuttuk. Evliliğimizin karaya oturmasına göz yumduk. Ne var ki, bu gerçek on iki yıl sonra şehrin karşı tarafına, merkezin doğusundan merkezin batısına taşındığımızda henüz gözle görülür bir hal almamıştı.

—

Berlin'de doğan ve 1930'ların başında şehri terk etmek zorunda kalıncaya dek aralıklarla burada yaşayan Walter Benjamin, her kim "üstü örtülmüş geçmişine yaklaşmak isterse toprağı kazan bir kişi gibi hareket etmesi gerekir" tavsiyesinde bulunuyor. Tarihin zeminini okumak için bakılan bir tür toprak falı mıdır bu? "Kazıları metodik biçimde planlamak kuşkusuz faydalıdır," diye yazıyor Benjamin. "Küreğin kara toprağı çok temkinli hareketlerle deşmesi de bir o kadar elzemdir." Yazarak kazmaya, gerçekte ne aramam gerektiğini bilmeksizin geçmişi tarayıp elekten geçirmeye başlıyorum. Kendinize ait olmayan hatıraları bulup çıkarmak tuzaklarla dolu çetin bir iş. Ama belki bir yerin geçirgenliğine, geçmişinin bugününü nasıl etkilediğine ışık tutabilir. Ben de işe en bariz noktadan başlıyorum: burada, mutfak penceresinde yalnız başıma içeriden dışarıya bakıyorum.

Kendimi bir şehrin portresini yazmakla görevlendirdim. Belki de imkânsız bir görev ama her ne hikmetse bu ev bana bunu yapmamı telkin ediyor. Buradan sonrası hafızayı, geçmişi ve geçmişin geri kazanılmasını ilgilendiriyor, fakat anlatı tek bir yoldan ya da adım adım ilerlemiyor. Bir yerin hafızası düz bir zaman çizgisi boyunca dümdüz uzanmıyor; ayrı şeyleri birbiriyle bağdaştıran, ayrı şeyleri andaş kılan bir yanı var, olup bitenlerden ve geçip gidenlerden, yaşantılardan ve mizaçlardan geriye kalanların ince katmanlar halinde üst üste gelmesinden oluşuyor. Tekrarlana tekrarlana sokakların ve evlerin harcına karışan veya zaman içinde çoğalıp biriken kelimeler ve imgelerle kayda geçirilmiş edimlerin bir bileşkesi bu; ya da hiçbir somut şekli yok aslında, sezgilerle yoklanması, yeni baştan hayal edilmesi gerekiyor.

Landwehr Kanalı'nın kıyısındaki bu evi bulduğumuzda suyun hemen kenarında yaşamanın bir akış tutturmaya yarayacağını düşünmüştüm. Yaşadığım yer hakkında yazmak ise demir atmanın ve sürüklenmeye karşı koymanın bir yolu olabilir. Özellikle de, yazdığım şeyler bizatihi akıntının sürükleyip getirdikleri -geçmişin bilincin kıyılarına vuran enkazı- ise şayet. Fakat bu konu -bu şehir- belli sınırlar içinde zapt edilmeyi reddediyor. Yazdığım metin giderek yayılan, ele avuca sığmaz bir hal aldı, böylelikle de belirgin kenarları olmaksızın genişleyip yayılan şehrin kendisine, Berlin'e benzemeye başladı.




Plan
von
BERLIN.
Gez. u. lith. in der Lith. Anstalt von
Hermann Beltus
Verlag v. C. Gruber

I. HENDEK

Su kenarında yaşamanın tükenmeyen bir cazibesi var. Suyun yüzeyi kentsel alanda başka türlü erişilmesi imkânsız bir derinliği ima ediyor. Şehrin beton kabuğunda bir çatlak ve trafiğin, insan selinin, göğe yükselen binaların amansız itişmesine verilen bir ara. Su orada öylece duruyor ve kendisine aksedenleri -gökyüzünü, ağaçları, uçup geçen kuşları, kıyısına dizilmiş binaları- yansıtıyor. İçinden aktığı şehrin tepetaklak görüntüsü.

Kanal bir nehir değildir oysa, hiçbir şeyin içinden akmaz. İçinden geçtiği güzergâh toprağın kazılması suretiyle açılır ve betondan inşa edilen setler suyu tutar. Penceremin karşısındaki kanal bazı günler bir yöne, bazı günler diğer yöne akarmış gibi görünüyor. Ancak su çoğunlukla durgun, neredeyse kıpırtısız. Haritaya eklenmiş mavi bir şerit, yerli yerinde durmasını sağlayan otuz altı köprüsüyle kuzeydoğudan güneybatıya şehir boyunca uzanıyor.

Mutfak penceresinden bakınca gördüğüm ilk şey Landwehr Kanalı. Fakat aşina olduğum İngiliz kanallarına benzemiyor. Manchester Gemi Kanalı dar, derin ve pistir, yanından geçtiği kırmızı tuğla antrepolarla fabrikaların sınai faaliyetlerini desteklemek amacıyla yapılmıştır. Annemle babamın beni ve erkek kardeşlerimi hafta sonu yürüyüşleri için götürdüğü Bridgewater Kanalı yükseltilmiş setler üzerinde, dosdoğru bir hat boyunca ve dümdüz akar, her iki yanında ancak tek sıra halinde ilerlenebilecek birer yürüyüş yolu vardır. Yirmili yaşlarımın başında Kuzey Londra'dayken aşinası olduğum Regent's Kanalı da yine öyle dardır, şehrin bayındır iç kesimlerinden geçen bir yol açmıştır kendisine. Benim Berlin'deki kanalım cömerttir: engin, kenarları ağaçlı, Berlin'in meskûn semtlerinin arasından akıp giderken iki yanından geçen çift şeritli yollar kadar geniş. Kanalın, benim tarafımda kalan kısmındaki yolda iki şeritten akan trafik

doğruca Kreuzberg'e gidiyor, karşı kıyıdaki iki şerit ise Tiergarten bölgesinden geçerek batıdaki Charlottenburg'a yöneliyor. Eski bir deyişe göre "Berlin mavnalardan kurulmuştur." Gerçekten de bu kanal o isli, kirli sanayilerin hizmetinde değil, daha ziyade şehirdeki evlerin inşaatında kullanılmış.

1840'ların başından kalma, Berlin'in on dokuzuncu yüzyıldaki en önemli ressamı Adolph Menzel'in kaleminden çıkmış bir çizim, kanalın bir bölümüne o zamanlar verilen adla, Schafgraben'ı, ya da koyun hendeğini suları taşmış bir halde gösterir. Budaklı bir ağacın gövdesi sel sularından oluşmuş durgun bir havuza iki büklüm gömülmüş. Tahta kalaslardan yapılmış bir çit sağ tarafta suyu tutarken sol tarafta arkası öteki yöne dönük bir evin yan cephesi çizilmiş.

Landwehr Kanalı eski Schafgraben'in ya da daha yaygın bilinen adıyla Landwehrgraben'in yolunu takip ediyor. Doğu-batı yönünde uzanan bu savunma hattı 1400'lerde kurulmuş. Landwehr, ya da toprakların müdafaası, Hohenzollern Elektör Prenslerinin, bu küçük ticaret şehrini -Hamburg ve Baltıklar ile doğuya uzanan yollar arasında bir geçiş noktası olması haricinde kayda değer özellik taşımayan bir yer- ele geçirdikleri yıllarda hayati önemdeydi. Elektör prenslerin burayı önemli bir siyaset, nüfuz ve yönetim merkezine dönüştürme kararlılığı hatırı sayılır büyüklükte bir ordu tarafından destekleniyordu. Berlin'in katı bir Prusya bürokrasisi ile zalim bir askerî kuvvetin birleşmesi sonucu konsolide olan nüfuzu o aşamadan itibaren arttı. 1700'lerin başlarında Prusya Krallığı kurulup Berlin artık başkent olduğunda Landwehr Hendeği'nin güzergâhı da resmiyet kazandı. Hendek, selleri ve yükselen suları kanalda toplayıp, yeni şehir merkezinin görkemli mimarisinden uzak tutarak Menzel'in kurşun kalem çiziminde görünen miskin kırsal dış mahallelere yöneltme işlevi görüyordu.

—

Landwehr Kanalı'nı internette araştırınca hemen iki şey karşıma çıkıyor. İlki, kanalın sularında yüzer halde bulunan bir cesedi anlatan, Weimar yıllarından kalma tüyler ürpertici bir şarkı. İkincisi, 4 Ocak 2009'dan bir gazete manşeti: "Yirmi bir yaşındaki sürücü arabasıyla Landwehr Kanalı'na uçtu."

Bir fotoğraf küçük siyah bir arabanın arka tarafını gösteriyor, iki arka tekerleğe halatlar bağlanmış, sudan çekilip çıkarılıyor. Makale kanala düşen ilk arabanın bu olmadığını bildiriyor bize. Şubat 2002'de otuz bir yaşındaki bir sürücü virajı alamamış, suya uçmuş. O yaz yirmi iki yaşında bir kadın arabasını kanalın sularına sürmüş, Aralık 2006'da yaşı belirtilmeyen bir başkası aynı şeyi yapmış. 3 Kasım 2007'de yirmi dört yaşında bir kadın, görünür hiçbir sebep yokken arabasını kanala sürmüş. Araba sulara gömülürken kadın aracın üstüne tırmanmış, polisler tarafından Tempelhofer Ufer ile Schöneberger Köprüsü'nün kesiştiği yerde kıyıya çıkarılarak kurtarılmış. Bu köşe benim oturduğum binanın neredeyse tam önünde. O sırada burada yaşamaya başlamış olsaydım bu kazaya tanıklık eder miydim? Telaş içindeki sırılsıklam kadının güçlükle arabasının üstüne tırmandığını, araç suyun cam gibi yüzeyinin altında kaybolurken elini sallayarak yardım istediğini görür müydüm? Yardımına koşan kişi ben mi olurdum? Polisi arayıp alelacele aşağı inen, köprünün üzerinden bakan ve orada, Schöneberger Köprüsü'nün sarı boyalı korkuluklarında asılı, kullanıma hazır bekleyen kırmızı-beyaz can simidini kadına fırlatan kişi?

—

Landwehr Hendeği'ni gemilere layık bir geçiş yoluna çevirme planlarının yapılması 1840'ı bulmuş. Bu planları ünlü bir peyzaj mimarıyken şehir plancısı olarak çalışmaya başlayan Peter Joseph Lenné hazırlamış. 1789'da, Bonn'da, bahçıvanlıkla geçinen bir ailenin çocuğu olarak doğan Lenné, 1816'da genç ve ihtiraslı bir adamken Berlin'e gelmiş. Derhal Veliaht Prens IV. Friedrich Wilhelm'in hizmetine girmiş, müstakbel kralın Potsdam'daki

malikaneleriyle parklarında işe başlayarak onları katı formel bir simetriden kurtarıp göllerle toprağı, kıvrılıp giden koylarla ağaçlık alanları buluşturan hareketli bir adalar denizine dönüştürmüş. Doğal haline bırakılmış bir tabiat köşesi görünümü taşıyan "manzara bahçeleri" kurmak Lenné'nin özel becerisiymiş ve kendisinin de söylediği üzere, temel malzeme olarak *su*'yu kullanıyormuş. Lenné'nin yaklaşımı estetiğe düşkün, gösterişli kutlamaların debdebesine bayılan Veliaht Prens'te karşılığını bulmuş, hızla Kraliyet Baş Bahçıvanı görevine yükseltilmiş. 1838'de artık karısı "Fritzchen," iki yaşlı papağanı ve birkaç kuşaktan Newfoundland cinsi köpekleri ile birlikte Tiergarten'de yeni inşa edilmiş bir villada yaşıyormuş. Bir yıl sonra villanın bulunduğu caddenin adı Lennéstraße olarak değiştirilmiş.

Lenné 1833'te Berlin'in en eski parkı olan Tiergarten'in yeniden tasarımı üzerinde çalışmaya başlamış. Vaktiyle, on beşinci yüzyılda Hohenzollern prensleri bu bölgenin yer yer bataklık olan ormanlarını kendi avlanma sahaları yapmışlar. 1818'in başlarında Potsdam'daki bahçıvan yardımcılığı görevinin henüz ikinci yılındayken kraliyet makamına bu parkın yeniden tasarımı için teklif sunduğu günlerden beri Lenné'nin gözü Tiergarten'deymiş. Kendisinin bütün eserlerini kapsayan bir katalogda bulduğum rengi solmuş çizim, Tiergarten'in çevresinden merkezine uzanan dört ana hattın da Lenné tarafından su havuzları, geniş çayırlar ve gayet hoş biçimde başladığı yere dönen yürüyüş yollarıyla donatıldığını gösteriyor. Bu unsurlar, nihai varış noktasından ya da muntazam bir gezinti yolundan ziyade, gölgeli sık ormanlardan güneşli geniş çimenliklere doğru, ot bürümüş sahillerden ve zarif kemerli köprülerden geçerek yapılacak duyumsal bir yürüyüş tecrübesine odaklanmış bir anlayışı ortaya koyuyor. Uygulamadaki zorlukları göze alan bu vaktinden önce olgunlaşmış bakış açısı, o dönemde çabucak reddedilmiş. Ancak teklifin, Lenné'nin 1833'te sunduğu gözden geçirilmiş ve bu kez Kraliyet Saray ve Bahçeler Müdürlüğü'nün mührünü de taşıyan bir versiyonu kabul görmüş. Lenné başarıya ulaşan teklif

metninde, "Ekselansları Kral'ın hizmetlerinde, Berlin'in Tiergarten'ini başkentin ahalisi için sağlıklı ve hoş bir dinlenme yerine dönüştürmekle ilgileniyorum," diyerek niyetini ilan etmiş. Onun Tiergarten'i Berlin'in en kamusal yeri, kendi ifadesiyle bir *Volksgarten* -Millet Bahçesi- olacak, şehrin tarihinde ilk kez toplumun her kesiminden, bütün sınıf ve gelir gruplarından yurttaşlar burada bir araya gelebilecekti.

Lenné'nin konsepti mevcut yaban ve batak araziden romantik, resimlere konu edilecek kadar güzel bir manzara yaratmaktı. Ormanlık alanda kıvrılarak ilerleyen yürüyüş yolları yapabilmek için arazinin büyük bir bölümünde toprağı drenajla kurutmuştu; yürüyüş yolları ağaç kümeleri ile güzel kokulu çalıların arasından doğal dokunun bir parçası gibi ilerliyor, içinden geçen derelerle kesintiye uğrayıp at binilebilen yollarla birbirine bağlanan geniş ve yemyeşil çayırlara açılıyordu. Yılankavi göller küçük adacıklarla bezenmişti, sayılamayacak kadar çok köprüyle üzerlerinden geçiliyordu. Su ile toprak öylesine iç içe geçmişti ki, artık neresinin ada neresinin anakara olduğu anlaşılmıyordu. Parkın sınırları içinde alabildiğine uzanan kırsal bir peyzaj yaratılmıştı. Tiergarten uzun görüş mesafesine sahip pek az noktasıyla bir geçiş yolu değil, başlı başına bir varış noktası, dinlenilecek, tabiatla suyun insana hayat katan doğal güçleriyle iç içe zaman geçirmenin keyfine varılacak bir yer olmalıydı. İnsanlara gölgeye çekilip gözlerden uzak kalmanın mahremiyeti kadar, üzerinde toplanıp etrafı seyretmeye ve seyredilmeye uygun açık çimenlik alanlar da sunan Lenné'nin vizyonu, boş vakitleri kentsel peyzajda geçirme alışkanlığının ortaya çıkışını da simgeliyordu. Hiç olmadığı kadar çok sayıda köylüyü taşrayı terk edip şehrin çalışma hayatına katılmaya yönelten hızlı kentsel büyümeyle sınai gelişimin bir iyi tarafı buydu.

2001 yazında Berlin'e gelip Mauerstraße'deki apartmana yerleştiğim günlerde, açık havada çimenlerin üzerinde oturup köpek gezdirenlerin, oynayan çocukların ve beni hayrete düşürecek şekilde çıplak güneşlenenlerin arasında çalışmak

için Tiergarten'e gelirdim. Hayatımda ilk kez gerçekten yazarlık yapmamı gerektiren bir işle uğraşıyor, bir dergi için çağdaş sanat konulu yüzer kelimelik metinler hazırlıyordum. Mola verme ihtiyacı duyduğumda kıvrımlı yollarda bisikletime biner, çayırların, ağaçlık alanın ve suyun birbirlerinin içinden geçercesine yer değiştirmesiyle yönümü şaşırır, her seferinde de kaybolurdum. Bunca yıl sonra, bugün bile hâlâ yolumu bulamıyorum. İçinde kaybolduğum park, Lenné'nin *Volksgarten*'i, onun Millet Bahçesi.

Burası aynı zamanda Walter Benjamin'in de parkıydı. İlk çocukluk yıllarını burada ve etraftaki Tiergarten mahallesinde geçirmişti. Hem kendi ailesinin hem de büyükannesinin evi, Benjamin'in üzerinde bir labirent etkisine sahip olan bu parka kısa bir yürüyüş mesafesindeydi. Bir yandan, burası "başka hiçbir parkın olmadığı ölçüde çocuklara açık,"[3] görünüyordu fakat buna rağmen "zorluklarıyla ve pratik olmayan yönleriyle," insanın kafasını karıştırmasıyla, erişilemeyen taraflarıyla ve altüst ettiği beklentilerle "biçimsiz" bir yerdi. Benjamin'in hatıratındaki tasvir, çocukluk algılarına egemen olan o müphemlikle dolu. Tiergarten Parkı bilinmesi imkânsız, hakkında konuşulduğu işitilen ama hiçbir zaman keşfedilmemiş gizli köşelerle dolu bir yermiş.

Bugün hâlâ uygulamada olan planları Lenné kaleme almış olsa da, bu planlar nihai halleriyle hayata geçirildiği sırada kendisi işin başında değildi. Basit evrak işleri üzerine münakaşa eden, ödemeleri yapmayan ve planlarda belirtilen yöntemlerden en ufak bir sapmaya dahi razı olmayan dar kafalı Prusyalı memurlardan duyduğu bıkkınlıkla 1838'de istifa etmişti. Zaten o sıralarda, peyzaja olan ilgisi de artık toplumsal-yönelimli bir kentsel planlamayı kapsayacak şekilde genişlemişti. 1822'de, o dönemde sanayileşmeye uzanan tek yönlü yolda daha fazla ilerlemiş olan İngiltere'ye yaptığı gezi, şehir hayatının baskısının

[3] Walter Benjamin, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan, Yapı Kredi Yayınları, 2003, sf. 13. (ç.n.)

ışık, hava ve yeşillik sayesinde hafifletilmesinin şart olduğuna onu ikna etmişti. O andan itibaren kendisini "Bahçıvan Mühendis" olarak adlandırmaya başladı. Artan nüfus karşısında, ki nüfus 1820 ile 1848 arasında iki katından fazla artarak 400 bini aşmıştı, Lenné bu baskıya direnmek üzere tasarlanmış bir şehir hayal ediyordu. Gayet gösterişli bir başlık atılmış olan planını 1840'ta İçişleri Bakanlığı'na sundu: "Radyal Geometri, Kent ve Peyzaj Sentezi, Payitaht Berlin'in Dekoratif Hudut Arazileri." Onun durmaksızın büyüyen bir nüfusu barındıracak ve ahalisine ihtimam gösterecek yemyeşil bir bahçe-şehir kurma vizyonuydu bu.

Lenné'nin planının ana unsuru Landwehr Hendeği'nin kanala çevrilmesiydi. Böylece güneydoğudaki bataklıklar kurutulacak, Spree Nehri'nin en işlek bölümünün yükü hafifletilecek ve şehrin sayısı artan sanayi tesisleri için rahat bir ulaşım imkânı sağlanacaktı. Kanal, menderesli doğal bir nehir yatağına dönüşecek, güzergâhına ağaçlı ve yeşillikli yollar eşlik edecekti. Lenné'nin planının ruhunu bu kez de suyolları oluşturuyordu.

On buçuk kilometre uzunluğundaki Landwehr Kanalı boyunca iki yanı ağaçlı geniş gölgeli bir bulvar uzanacak, bulvarın kenarlarına 5518 adet yeni ağaç dikilecekti:

> Köpenicker Feld üzerine 888 ıhlamur ağacı, Potsdamer Chaussee üzerine 1240 ıhlamur ve 1240 karaağaç, Potsdamer Chaussee'den Zoologischer Garten'e kadar 534 at kestanesi ve 534 meşe, Charlottenburger Chaussee'ye kadar 151 ıhlamur ve 151 karaağaç, ve Spree'deki açık alana uzanan bölümde 390 akkavak ve 390 kestane ağacı.

1846 tarihli, kat yerleri kırışıp sararmış, Lenné'nin Kraliyet Bahçıvanı mührünü taşıyan bir eskiz Tempelhofer Ufer'in batıya uzanan kıyı şeridi boyunca, sonradan benim evimin de inşa edileceği yerler için iki ayrı yeşillendirme seçeneği olduğunu gösteriyor. Kuşbakışı ve kesit çizimlerinde sıra sıra ağaçlar ve çalılarla kaplı bordürler özenle işaretlenip yeşil ve kahverenginin

açık tonlarıyla renklendirilmiş. Asfalt bir zemin de yok amansız bir trafik de, sadece asude bir toprak yol ile suyun kenarında yürünebilecek huzurlu bir gölgelik var.

Landwehr Kanalı suyolu taşımacılığına Eylül 1850'de açılmış. Menzel'in taşan suları resmettiği o sakin manzara yerini, on yıldan az bir süre zarfında, gelişmekte olan bir şehrin hareketli ve işlek suyollarına bırakmış.

Menzel'in Berlin'in gelişme dönemini yansıtan başka çizimlerini ararken Potsdamer Platz yakınındaki resim müzesi Gemäldegalerie'nin çizim koleksiyonunun muhafaza edildiği Kupferstichkabinett kütüphanesine gidiyorum. Evimden bisikletle kısa sürede ulaşabildiğim bir yer: kanal boyunca sola doğru iki köprüden geçiliyor, sonra bir üçüncüsünden, Potsdamer Köprüsü'nden geçerek Kulturforum'a ulaşılıyor. Müzelerin toplandığı bu alan, 1980'lerin ortasında şehrin sanat koleksiyonunun Batı Berlin'in elinde kalan kısmına mekân sağlamak için planlanmıştı. Yapımı ancak 1990'ların sonuna doğru tamamlandı, ne var ki o sırada şehrin düzeni geri dönüşü olmayan bir şekilde değişmişti artık. Az ötede, kanalın kıvrıldığı yerdeki Neue Nationalgalerie'nin çelik ve cam yüzeylerinin modernizminden farklı olarak ana caddeden uzak, on dokuzuncu yüzyıla ait St. Matthäus Kilisesi'ni çevreleyen otoparkın arka tarafına gizlenmiş olan bu tuğla yapıların tuhaf biçimde yerel bir havası var. Bu binaların alt katlarındaki salonlarda münzevi hayatı süren Cranachlardan, Holbeinlerden, Van Eycklerden ve Rubenslerden oluşan harikulâde koleksiyonla karşılaşmak insanı her seferinde şaşırtıyor.

Çizimler Birimi Kütüphanesi'nin resepsiyonunda duran beyaz laboratuvar önlüğü giymiş bir adam Menzel'in bütün terekesinin burada olduğu bilgisini veriyor bana. Toplamda 900 çizim. Neleri görmek istiyorum? Erken dönem eserlerini, 1840'tan 1860'a kadar yaptığı çizimleri arıyorum, fakat laboratuvar

önlüklü adam bana koleksiyonun kronolojiye göre değil, temalara göre düzenlendiğini söylüyor. Hangi temaları aradığımı söylemek zor. Yerel manzaraları mı? Binaları mı? Ağaçları mı? Müphem bir enerji taşıyan dip akıntılarını mı? Sadece ağaçlara ayrılmış dört arşiv kutusu var, diyor veritabanında "Landwehr Kanalı"nı aratan önlüklü adam. Bu etiketi taşıyan tek bir çizim var anlaşılan, adam da onun bulunduğu kutunun getirilmesi için talimat veriyor. Başka temalar da atıyorum ortaya -mimari, demiryolları, iç mekânlar- ve başka kutular isteniyor. On dakika sonra bir başka laboratuvar önlüklü asistan karton arşiv kutularını tekerlekli bir servis arabasında getiriyor. Her kutuda kalın paspartulara iliştirilmiş bir tomar çizim var. Asistan arabadaki ilk kutuyu kaldırıp önümdeki masaya koyuyor. 167 Numara: etikette *Leichen, Gefangene* yazıyor - Cesetler, Mahpuslar.

Küçük pirinç çengeli yerinden çıkarıp kutuyu açıyorum. En üstte duran çizim dümdüz bir mavnada dizlerinin üzerine çökmüş bir adamı gösteriyor; giysileri ve bıyığı kalemle koyulaştırılmış olan adam, maşaya benzeyen devasa bir şeyle çıplak bir insan bedenini tutmuş sudan çıkarıyor. Yanında hızlı kalem darbeleriyle çizilmiş başka bir adam daha var, uzun tahta bir sopayla tekneyi sabitlemeye çalışıyor. Suyun yüzeyinde sadece cesedin kafasının koyu renk saçlarla kaplı arkası, bir de sulubo yayla pembeleştirilmiş tek bir omuzu görülebiliyor. Çizime isim ve tarih verilmiş, imzalı: *Kanal, 1862, A.M.* Bu çizimin altında cesedini gördüğümüz adamı yakından gösteren bir eskiz var. Kıyıda, ot öbekleri arasında yatıyor, başı yana dönük ve gözleri kapalı, adeta kanalın yeşil sahilinde şekerleme yapmanın keyfini çıkarıyor. Kutuda bundan sonra gelen çizim mavnacıyı artık kanalın kıyısına çıkmış, ölen adamın çiğ pembe gövdesini ileriye doğru uzanmış kollarından tutup karkas et misali sürüklerken gösteriyor. Çalakalem figür etüdlerinin olduğu bir başka sayfada, üçüncü adamın ölü gövdesini yerden kaldıran iki adamın hareketleri kâğıda yansıtılmış. Sol üst köşede, Menzel'in zar zor okunan el yazısıyla karaladığı notlar var: "Ceset kıyıya çıkarılır

çıkarılmaz ayaklarının üzerinde dimdik tutuldu, başı muhtemelen akıntı nedeniyle öne sarkmış ve hafifçe kamburu çıkmıştı."

Fotoğraf öncesi dönemin tanıklık etme dürtüsünün eseri olan bu katıksız dikkatin insanı büyüleyen bir yönü var. Fevkalade kısa boylu -sadece 1 metre 40 santim- bir adam olan Adolph Menzel'i sırtında redingotu, ceplerine çizim defterleri, kalemler, sulu boyalar tıkıştırmış o tıknaz haliyle, kanal boyunca yürüyerek şehrin kenar mahallelerini dolaşırken hayal ediyorum. (Eskizini çizdiği cesedi hemen oracıkta mı renklendirmişti acaba, yoksa daha sonra, eve döndüğünde mi rötuşlamıştı?) Etiketlerinde *Manzaralar* veya *Yerler* yazan diğer kutulardaki çizimler, Menzel'in boğulan bir adamın trajedisinden farklı ve nispeten daha yalın insanlık dramlarına duyduğu iştahlı ilgiyi betimliyor.

Bu döneme ait pek fazla fotografik kanıt olmayabilir, fakat Menzel'in erken dönem gerçekçi eserleri canlı birer görsel belge. Kendisine asıl ününü kazandıran -1861'de kardeşi Friedrich Wilhelm IV'ün ardından tahta çıkan Kral Wilhelm I'in sarayını konu alan- tasvirlerinin ötesinde, bir şehrin nasıl kurulduğunu ve o şehirde nasıl yaşandığını betimleyen sayısız tali eser vermiş. Kutulardan birinde, St. Matthäus Kilisesi'ni yapım halinde gösteren 1846 yılına ait bir çizim duruyor, kütüphaneye gelirken yolda önünden geçtiğim otoparkın içindeki kilise bu. Menzel'in eskizinde, kilisenin blok biçimindeki gövdesi, üzerine kalemle taranmış ahşap bir yapı iskelesince destekleniyor. Çok sayıda eskiz de inşaat işçilerini iskelenin kalasları üzerine uzanıp kollarını kavuşturmuş uyurken gösteriyor; üzerlerinde iş pantolonları, yanlarında ahşap saplı kovalarla kestiriyorlar. Ben kalın paspartularla çerçevelenmiş bu çizimleri Menzel'in bakmayı tercih ettiği yerden son derece etkilenmiş bir halde incelerken St. Matthäus Kilisesi'nin çanları öğle saatini haber veriyor, ahenkli ses bir buçuk asır ötesinden yankılanıyor.

Menzel'in yapıtlarında yakaladığı bu çevreye ait sayısız ayrıntıda başlıbaşına bir gündelik olaylar manzumesi bulmak mümkün. Çamaşır yıkama, demiri haddeleme, trenle seyahat,

yataklar, bisikletler, müzik aletleri, şehrin surlarının dışında kalan kırsal alanlar. Kurşunkalemle yapılmış çizimler, guaşlar ve eskizler Menzel'in şehrin henüz yapılaşmamış kesimlerindeki sokakların ve köy yollarının kendisine nasıl bir malzeme sunabileceğini görmek için oradan oraya oyalana oyalana gezerek sürdürdüğü günübirlik yolculuklarını resmediyor. Ot bürümüş bakımsız arazilerin yanı başındaki arka bahçelerle geçitler, büyük kapılarla tahta perdeler, kentselle kırsalı kendinde birleştiren müphem alanlar, şehrin pusuya yatmış bekliyor hissi verdiği, gelecekten bir mesaj misali ufukta belirmeye başladığı yerler.

—

"Ahali ilerlemenin çılgınlığına kendini kaptırmıştı ve neredeyse sadece lokomotifler, buharlı gemiler ve diğer teknik başarılarla ilgileniyordu." Peter Joseph Lenné'nin 1937'de bir başka peyzaj mimarı tarafından yazılan biyografisinde böyle deniyor. "Sadece birkaç kişi, ki Lenné de bunlardan biriydi, gidişatı kavramış ve buna karşı koymaya, yurttaşların en değerli kültürel varlıklarını, bunlardan biri olarak da Alman peyzajını korumaya çalışmıştı. [...] Lenné şehrin organik yapısını muhafaza etmeyi hedefliyordu, fakat şehirdeki hızlı kalkınmanın aşırı derecedeki süratini -ve sağlıksızlığını- hafife almıştı."

Lenné'nin günlük işleyişin verimliliğinden ziyade peyzaja öncelik vermesi, Prusya'da kesenin ağzını açmak istemeyen yetkililerin yaklaşımına ters düşüyordu. Lenné, Landwehr Kanalı'ndaki su seviyesinin daha yüksek tutulmasını istemişti, amacı kısmen Tiergarten'deki havuzların ve göllerin durgunlaşıp *Volksgarten* pis bir koku yaymalarını önlemekti, aynı zamanda bölgenin aralarında sekiz yüz yaşında meşelerin de bulunduğu en ihtiyar ağaçlarını korumak niyetindeydi. Önerileri görmezden gelinmişti, fakat verdiği bu tavize rağmen, Landwehr Kanalı Lenné'nin orijinal şehir planının tamamlanabilmiş ve bugün, bir buçuk asır sonra hâlâ görünür ve kullanımda olan birkaç unsurundan biridir.

Benjamin'in yakın arkadaşı ve meslektaşı olan gazeteci ve yazar Franz Hessel, 1929 tarihli *Berlin'de Gezinirken* adlı kitabının bir bölümünü Landwehr Kanalı'na ayırıyor. "Kentin huzurlu mahallelerinin de içinden geçiyor"[4] diyerek suyolunu takip eden tablo gibi bir imgeyle başlıyor söze. Benjamin gibi Hessel de çocukluğunu 1800'lerin son yıllarında Tiergarten bölgesinde geçirmişti, Landwehr Kanalı'nın "yeşil sahil" olarak bilindiği bir dönemdi bu. Kanal, şehrin kentsel ve kırsal çehrelerini sularıyla birleştiren bir kaynak yeri işlevi görüyor ve üzerindeki köprüler "ev bahçelerindeki dereciklerin köprülerini"[5] andırıyor.

> Cornelius Köprüsü'ne gelindiğinde kanalın kıyılarını sağlı sollu kaplayan park yeşilliği kendini kentin kollarına bırakıyor. Burada parktan, kentten ve sulardan oluşan ortam insana Berlin'in başka bir semtinde görülmeyen bir renkler zenginliğini yaşatıyor. Sabahları tepelerin ardında doğan, akşamları gölün sularında batan hiçbir güneş Berlinli bir çocuğa, üzerinde ilkyaz ve güz yapraklarının yüzdüğü kanal sularına vuran o sabah ve akşam kızıllığını unutturamaz.[6]

Bu renk zenginliği, o sabah ve akşam kızıllığı, kanalın kıyıları boyunca 5500 ağaç dikilmesi talimatı verirken Lenné'nin gözünde canlandırdığı şeylerdi. Şimdi, Hessel'in bu methiyesinin üzerinden doksandan fazla yıl geçmişken parkın, şehrin ve suyun esintileri hâlâ varlığını koruyor. Ön tarafa bakan pencerelerimden, suyun iki yanından ikişer şerit halinde akan trafiğe rağmen, bir düzineden fazla ağaç türü görebiliyorum, her birinin biçimi farklı, yaprağı farklı, yeşilinin ve o yeşilin yaz mevsimi yavaşça solup giderken döndüğü sarı ya da kızılın tonu farklı. Bunlar ıhlamur ağacı mı? Karaağaç mı? At kestanesi mi yoksa? Biraz hava almak için aralık bırakılmış pencerelerin pervazlarında

---

4 Franz Hessel, *Berlin'de Gezinirken: Başkentte Bir Flanör*, çev. Ahmet Arpad, Ketebe Yayınları, 2024, sf. 145.

A.g.e., sf. 145.

A.g.e., sf. 146.

birbirinden şaşırtıcı derecede farklı sinekler toplanıyor. Daha serin aylarda ağaçlar çıplak kaldığında parlak tüylü kuğu çiftleri kanalın yukarı tarafına doğru yüzüyorlar. Tıpkı Hessel gibi, oğullarımın çocukluklarının, aynı zamanda da kendi günlük çalışma hayatımın fonunda bu yeşil sahil var. Şehrin diğer yakasına taşındığımızda yazmak için kullandığım küçük kiralık odayı bıraktım ve kendi içinde çelişkiler barındıran evden çalışma disiplinine döndüm. Kanala bakan dört odadan sonuncusu, bir duvarı tavana kadar kitap raflarıyla kaplı olan oda benim yazdığım yer. Taşındıktan birkaç ay sonra masayı pencere yerine kitap raflarını görecek şekilde çevirdim. Manzara dikkatimi haddinden fazla dağıtıyordu. Fakat bunu yaptığımda artık iş işten geçmişti; manzara benim konum haline gelmişti çoktan.

II. TANIK

Yeni apartmandaki ikinci yaz mevsiminde, oğlanlar tatilin onun payına düşen bölümünü birlikte geçirmek üzere babalarına teslim edilmişken kanalın kıyılarını gezmeye karar verdim. Kısa süre önce parçalanan ailemizin dağınık düzenine, artık sadece yarı-zamanlı bir anne olmaktan duyduğum ıstıraba uyum sağlama sürecindeyiz hâlâ. Açıkça tanımlanmış, başı sonu belli bir iş üstlenmek güne biçim kazandırmaya yardımcı oluyor. Bu yüzden, ılık bir temmuz günü kuşluk vaktinde evden çıkıyorum, kanalın kıyılarına erişmek için iki şeritten akan trafikte karşıdan karşıya geçiyorum ve Ufer'de sağa dönüyorum. Güzergâhın ilk bölümünde yol ve su birbirine paralel ilerliyor, üstten geçen, yere sabitlenmiş demir payandaların taşıdığı U-Bahn tren hattıyla da birbirine bağlanıyor. Beşinci köprüde, ki artık iyice Kreuzberg'deyiz, yol ve tren rayları sol tarafa yönelirken kanalın yürüyüş yolu dümdüz devam ediyor, sakinleşiyor, daha pastoral bir havaya bürünüyor. Beş dakika ilerliyorsunuz ve kıyı şeridi Şehir Hastanesi'nin önünde genişliyor; çimen kaplı banketler, insanların piknik yaptığı veya çiftlerin suyun kenarında oturup ellerindeki şişelerden bira içtikleri ferah bayırlara dönüşüyor. Kuğular suda geniş aile grupları halinde bir araya geliyor, söylenip mızırdanıyor ya da gagalarıyla fevkalade özenli bir şekilde tüylerini düzeltiyorlar. Kreuzberg'in içlerine girdikçe suyun üç ayrı kolu bir noktada birbirine bağlanarak üçgen şeklindeki bir gölün sularına açılıyor. Landwehr Kanalı'nın bittiği yer bu. Buradaki en son köprüden karşıya geçip eve kanalın doğu kıyısından dönüyorum.

Üç gün sonra ters istikamette yürüyorum: batı kıyısı boyunca, Tiergarten'e, hayvanat bahçesinin içinden ceylanların ağılını ve egzotik türlerin olduğu kuşhaneyi uzaktan şöyle bir süzecek kadar geçip Charlottenburg'a doğru ilerliyorum. Sonunda,

kanal yine bir üçgen yaparak Spree Nehri'yle birleşiyor, ben de karşıya geçip kıyıdan diğer yöne doğru yürüyerek eve dönüyorum. Bu gezintiler bir tanıklık etme çabası, matbu haritalarda yaptığım incelemelerin, internetteki kayıtları baştan sona taramamın veya tarihe ilişkin okumalarımın üstüne bir yürüyüş tecrübesi ekleme girişimi. Telefonumla demir köprülerin, grafitiyle karalanmış heykellerin, anma levhalarının, rayların, ağaçların ve çimenli bayırların, suyun üzerinde toplaşan kuğuların, sağlam beton bentlerin tuttuğu suyun kendi dilsiz gövdesinin düzinelerce fotoğrafını çekiyorum. Fakat tuhaf biçimde sönük bir tecrübe oluyor bu. Kanal ve kanalın yürüyüş yolları orada öyle duruyorlar, kullanımdalar. Kıyılar ve köprüler şehrin arazisinin ve trafik ağının ayrılmaz bir parçası olmaktan ibaret. Bendeki aşırı beklenti, öyküleme veya keşfetme, yolların anlamlı bir kesişimini bulma hevesi boşuna. En heyecan verici an, batı kıyısında, yukarı tarafta Tiergarten yakınlarında etkileyici bir yaşlı ağacın yanından geçmem oluyor. Berlin'de bu yaşta ve görkemde çok fazla ağaç yok. Parktaki 200 bin ağaçtan sadece 700'ü yakacak odun kıtlığı çekilen İkinci Dünya Savaşı'nın ve sonrasının tahribatından kurtulabilmiş. Bu da kurtulanlardan biri: iki yüz yıl yaşında bir *Stieleiche*, ya da İngiliz Meşesi, onu "Ulusal Anıt" olarak kimliklendiren bir tabelayla diğerlerinden ayrılıyor. Yanımdan geçen yaşlı bir Alman çift de hayranlığıma eşlik ediyor. *Oh, das ist ja ein Baum!* diyor adam birlikte yürüdüğü eşine. "İşte ağaç diye buna denir!"

Biraz daha yukarıda, Liechtenstein Köprüsü'nden hemen önce, kanal Tiergarten'in başladığı bölgeden geçerek yoluna devam ederken bir başka tabelaya rastlıyorum. Bronz bir anma levhası kurtuluşu değil, kayboluşu kayda geçiriyor. Levhada, bodur kabartma harflerle şunlar yazılı: "Tutkulu sosyalist Rosa Luxemburg hain bir saldırıya kurban giderek vefat etti."

Es schwimmt eine Leiche im Landwehrkanal,
Lang se mir mal her,
aber knautsch sie nich zu sehr

"Landwehr Kanalı'nda bir ceset yüzüyor. Onu buraya taşı, fakat dikkat et incinmesin." Bu sevilen Weimar şarkısındaki ceset Rosa Luxemburg'un cesedi. 15 Ocak 1919'da, Spartakist ayaklanmanın şiddetle bastırılmasının ardından, Alman Komünist Partisi'nin kurulmasından sadece iki hafta sonra partinin liderleri Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht, Birinci Dünya Savaşı ertesinde ortaya çıkan gayriresmî sağ milis gücü *Freikorps* tarafından yakalandılar. Şehrin en iyi otellerinden birine, kanalın Cornelius Köprüsü'nden pek uzak olmayan Hotel Eden'e getirildiler.

Hotel Eden'in barı şehirdeki en şık barlardan biri, yazarların, oyuncuların ve sanatçıların meşhur buluşma yeriydi. "Chris, sevgilim, beni Eden'e kadar götürürsün değil mi?" On yıl sonra, *Hoşça Kal Berlin*'de Sally Bowles Christopher Isherwood'a böyle sorar. "Birkaç yüz metre öteye gideceğimiz halde, Sally taksiye binmemizde ısrar etti. Eden'e yaya gitmek asla yakışık almazdı."[7]

Eden aynı zamanda *Freikorps*'un kötülükleriyle tanınmış savunma birimi Muhafız Süvari Tümeni'nin de karargâhıydı. Birinci Dünya Savaşı'nda kullanılan silahları kaçak yollardan edinip gizli yerlerde istifleyen bu haydutluk şebekeleri, Klaus Theweleit'ın 1977 tarihli *Männer Phantasien* [Eril Fanteziler] adlı kitabında yazdığı üzere, "çelik bir disipline ve İmparator'a mutlak bir bağlılığa sahip subayların yetişme yeriydi." Theweleit *Freikorps*'u ve onların mirasçısı olan Nazi destekçilerini tanımlamak için "asker ruhlu eriller" terimini kullanıyor. Bu "iflah olmaz militaristler," diyor, "Sol'a karşı 'cumhuriyeti korumak' söz konusu olduğunda Weimar hükümetleri nezdinde her zaman makbul sayılmışlardır." Güçlenen Komünist sempatizanlığına karşı tetikte olan hükümet, kafaya sıkılmış bir kurşunu ya da

[7] *Hoşça Kal Berlin*, sf. 167.

gece vakti kanala atılmış cansız bir bedeni görmezden gelmekte ustalaşmıştı. Hotel Eden'de saatler süren sorgulama ve fiziksel taciz sonrasında Karl Liebknecht arabayla Tiergarten'e götürüldü ve Lenné'nin Neuer See'sinin[8] kıyılarının yakınında sırtından vuruldu. Rosa Luxemburg kendinden geçinceye dek dipçikle dövüldü, başından vuruldu ve Landwehr Kanalı'na atıldı. Cesedi gözden kayboldu, ancak aylar sonra, 1 Haziran 1919'da, suyun üzerinde yüzer halde bulundu. Bütün bu esnada, o İngiliz Meşesi kıyıları bekleyen metanetli bir tanık misali olup biteni seyrediyordu.

Tanık olmak ne demektir - bir şeyi bizzat görmek, dimdik bakmak ve başını çevirmemek? Sözlük, "tanık olma veya tanık ifadesi verme eylemi" diyor "tanıklık" kelimesi için. Kanıt sunmak, bir şeyin izleyicisi veya dinleyicisi olmak. "Kendi gözleriyle görmek." Almancada, tanık anlamına gelen *Zeuge* ya da görgü tanığı anlamındaki *Augenzeuge* kelimeleri, "çekmek, çıkarmak" anlamındaki *ziehen* kelimesiyle akraba. *Die vor Gericht gezogene Person* "mahkemeye çıkarılan şahıs" demek. Kelime hukuki bir talebi, insanların huzurunda ifade vermeyi ima ediyor. Oysa tanıklık mahrem bir eylem de olabilir. Bir güncenin yazarı, bir bütün halinde o güne şeklini veren olaylara, insanlara, düşüncelere ve duygulara tanıklık etmektedir. Menzel, Benjamin, Hessel ve Isherwood, hepsi de birer tanık rolünü üstleniyor, kimlerden oluşacağı bilinmeyen müstakbel bir kitle için zamanın ve mekânın kanıtlarını kayıt altına alıyorlar. Küçük ayrıntıların yok olup gitmiş olacağı bir gelecek için. Ancak kadın bakışını, değişen şehre ilişkin kadın tanıklıklarını bulmak çok daha zor. Menzel'in resmini yaptığı kız kardeşlerin veya savaşın kaosuna doğru ilerlenirken on yıllara yayılan sanayileşme sürecinde

[8] "Yeni Göl" anlamına gelen Neuer See, Tiergarten Parkı'nda yeşillikler içinde yapay bir göldür, Berlinlilerin tekneyle gezdikleri, su sporları ve çevresinde piknik yapmak için gittikleri bir yerdir. Kıyısında Karl Liebknecht'e adanmış bir anıt bulunur. (ç.n.)

şehre tıpkı kocaları Hessel ve Benjamin gibi bizzat tanıklık eden eşlerin anlatımlarından mahrumuz.

Kendime tanık rolü biçiyorum ben, bu kanal kıyısı hakkında, tarihin bu parçası hakkında bir beyanda bulunuyorum. Görünür olanı, bu malzemeyi anlamlandırmak ve var olana tanıklık etmek için bazı şeyleri kanıt niyetine kayıt altına alıyorum. Fakat aynı zamanda, varlığı gözle görülemeyen ağırlıkları ve fısıltıları da saptamak için gayret gösteriyorum. Buraya nüfuz eden müphem kuvvetleri tespit etmeye çalışıyorum. "Berlin bana direniyor," cümlesini buluyorum bilgisayarıma geçirdiğim günlük sayfalarında. "Akışının bir parçası olmak öyle zor ki. Herhangi bir şey yapmak zor. Şehrin bir akışı yok. Kuma gömülüyor ve unutulup gidiyor. Ne çok gündelik hayat var."

—

Es schwimmt eine Leiche im Landwehrkanal... "O eski korkunç melodi" diye bahsedilen bu şarkıya ilk kez Berlin'de yaşayan bir "İsimsiz Kadın"ın tahminen Nisan 1945'te, İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde yazılmış savaş dönemi günlüklerinde rastladım. Kadın, himayesinde korunmak için (her ne kadar bunun bir bedeli olsa da) mecburen dostluk kurduğu Rus askeri Anatol'den çatışma mevzilerinin kanala kadar gelip dayandığını az önce haber almıştır.

> Anatol Cephe'nin artık Landwehr Kanalı'nda olduğunu söylüyor ve ben o eski korkunç melodiyi düşünmeden edemiyorum. Kanalda şimdi çok daha fazla ceset yüzecek. Anatol son birkaç günde 130 generalin teslim olduğunu tahmin ediyor. Selofan bir torbadan Berlin haritasını çıkarıp cephe hattını harita üzerinde gösteriyor bize. Çok ayrıntılı bir harita, yazıları Rusça. Şimdi, Anatol'ün isteği üzerine, ona haritada evimizin yerini gösterirken tuhaf bir duyguya kapılıyorum.

O tuhaf duyguyu, parmağımı haritada evimizin şimdi ve yıllar boyunca bulunduğu noktaya koyarken ben de yaşıyorum: evimiz

Landwehr Kanalı'nın kıyısında, savaşın nihai sokak çatışmalarının cephe hattında. Bu ürpertici bulgu merakımı uyandırıyor, daha fazla referans bulabilmek için internette sayfa sayfa gezinmeye başlıyorum. Su baskını bahsinin geçtiği yere o zaman denk geliyorum. 1945 nisanının sonunda, S-Bahn trenlerinin kanalın altından geçmesini sağlayan "Kuzey-Güney Tüneli" kasten su baskınına maruz bırakılmış. Wikipedia maddesinde, tam benim sokağımda oturan bir görgü tanığının sözlerine yer veriliyor:

> Tanık "Frau R." Tempelhofer Ufer'de oturuyormuş. Oradan Landwehr Kanalı'nda yüzen cesetleri, toplamda en az bin kadarını görmüş. Patlama anında oluşan girdap, cesetleri tünelden çıkarıp Landwehr Kanalı'na sürüklemiş.

Dönemin olaylarının kronolojisi insanın kafasını karıştırıyor. Yerin üstünde çatışmaların kaosu hakim. Yerin altında ise binlerce kişi sığınaklarda veya mahzenlerde günler boyu iki büklüm bekliyorlar. Kanalın evimin karşısında kalan kıyısındaki kocaman beton bir bina Anhalter hava saldırısı sığınağıymış, 10 binden fazla insan oraya sığınmış. 25 Nisan 1945'te, Kızıl Ordu Landwehr Kanalı'nın batı kıyısı boyunca ilerleyerek güneyden Schöneberger Köprüsü'ne yaklaşmış. Karşı kıyıdaki hükümet binalarıyla aralarında sadece kanalın suları varmış artık. Ertesi gün Alman çevik kuvvetleri bütün köprüleri havaya uçurmuş, fakat iki gün sonra Sovyetler, Möckern Köprüsü'ndeki yükseltilmiş demiryolunun enkazına tırmanarak karşıya geçmenin yolunu bulmuş. Sovyet askerleri suyun karşısına geçmenin yolunu ararken, tam da benim Möckern ve Schöneberger köprüleri arasında kalan evimin önünden geçmiş olmalılar.

Birkaç gün sonra, 1 veya 2 Mayıs günlerinde, kanalın altından geçen Kuzey-Güney Tüneli'nin çatısı bombalanmış ve tüneli boydan boya su basmış. Bu eylemin ayrıntıları muğlaklığını ve tartışmalı niteliğini koruyor. Tünelin kimin emriyle bombalandığı ve bunun olası sonuçlarının önceden bilinip bilinmediği saptanmış değil. Zira görünüşte Kızıl Ordu'nun bu yeraltı

geçitlerini kullanarak şehir merkezine erişmesi engellenirken eylemin yan etkisi sokak çatışmalarından ve hava saldırılarından korunmak için buraya sığınmış yüzlerce, hatta binlerce sivilin boğulmasıydı. Suyun batı yakasından Anhalter hava saldırı sığınağına güvenli biçimde ulaşmanın tek yolu o tünellerdi. Görgü tanığı Frau R.'nin Landwehr Kanalı'nda yüzerken gördüğünü ifade ettiği bin ceset o sivillerin cesetleriydi.

Söz konusu tanık ifadesi, 1992'de Kreuzberg mülki idaresince yayımlanmış bir kitapta yer alıyormuş; hemen bulup kitabı sipariş ediyorum. İçinde, kötü basılmış kumlu bir siyah-beyaz fotoğraf, açılmış bir çukurun içinden tuhaf bir üçgen oluşturarak yükselen koskocaman bir beton parçasının caddenin zemininden adeta fışkırdığını gösteriyor. Büyük patlama zemini paramparça etmiş. Fotoğrafın altında şunlar yazılı: "Patlamanın olduğu noktada, Güney Tüneli'nin beton çatısı parçalanıp yüzlerce metre havaya uçtu ve bu parçalar yere düştüklerinde birbirlerine dayanak oluşturarak ayakta kaldılar." Resimde, bu harap beton yığının üzerinde ayakta duran şapkalı küçük bir erkek figürü var. Patlamanın olduğu nokta, tünellerin suyun altından geçtiği yer evimden sadece birkaç yüz metre aşağıda, bir sonraki ara sokağın köşesinde.

Frau R. Tempelhofer Ufer üzerinde hangi evde oturuyordu? Evi, benim evimin aşağı tarafında mıydı, yukarısında mı? Yoksa belki de benimki miydi? O sırada bu blokta ayakta kalmış üç binadan biri olan benim binam? İnternetteki sayfada başka bir tanığın 11 Haziran 1945'teki sözleri de alıntılanmış: "Landwehr Kanalı'ndan öylesine dayanılmaz bir koku geliyor ki, buradan geçen herkes mendiliyle burnunu kapamak zorunda kalıyor."

III. ARSA

Penceremin çerçevelediği manzara bir özet niteliği taşısa da farklı zaman dilimlerinin tam bir kesitini sunmuyor. Daha ziyade mekânın devamlılığını incelemeye imkân veren farklı bir eksene bakmamı sağlıyor. Çerçeveyi dikey yerine yatay olacak şekilde yana yatırsam, sınırlarını çizdiği dikdörtgen alan, geçmişin nüvelerini bulmak için hayal gücüyle kazılıp taranabilecek bir tür arkeolojik saha olabilirdi. Bir binanın, bir kaldırımın ya da bir parkın etrafındaki atmosferin sezdirdiği, yok olmayı ağırdan alan birtakım izler haricinde tümden gözden kaybolmuş ve geriye hiçbir fiziksel işaret bırakmamış tecrübelerin peşine düşmek için... Geçmişin bu kalıntıları hangi yöntemle derlenmeli ki yitirilen ihtimallerin bir haritası çıkarılabilsin?

Tempelhofer Ufer'deki evimizde, üçüncü kattaki mutfak penceresi kanal boyunca dikilmiş ağaçların tepesinden ufka doğru uzanan şehir mimarisine bakıyor. Aşağıdaki yolda nadiren insan görüyorsunuz, sürekli bir araba akışı var sadece, yahut sudaki yazlık gezi tekneleri geçtiklerini üç perdeli bir düdük sesiyle belli ediyorlar, bu esnada kuşlar gökyüzünde kendilerine yeni yollar çiziyorlar. Berlin'deki binaların çoğu sokağın tam karşısında yan yana dizilmiş olan tıpatıp aynı binalara bakıyor. Oysa buranın manzarası geniş ve açık, her biri başka bir dönemden kalma kendine has mimariler birbiri ardına bu manzarayı bölüyor. En sondaki Rotes Rathaus, doğuda, Alexanderplatz'da bulunan, kırmızı tuğladan yapılmış belediye binası; küçük kulesinde bir bayrak dalgalanıyor, bitiş çizgilerindeki damalı bayrağı andırıyor.

Tapu Sicil Dairesi'nin yolunu tuttuğum gün, mayıs sonlarında bir dizi benzer günün ardından gelen yemyeşil, güneşli bir gün. Evimizin ve etrafının gerçek hikâyesine ulaşmanın bir yolunu bulmayı umuyorum, internette yazılanlar veya edebiyatta

bahsi geçen olaylar arasında rasgele bulunması imkânsız olan ayrıntıların peşindeyim. Hafif bir meltem esiyor suyun üzerinde, alışılmadık bir hareketlilik hissi yaratıyor. Tapu Sicil Dairesi yakınlarda, Möckernstraße üzerinde, İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde enkazına Sovyetlerin tırmandığı Möckern Köprüsü'nün hemen karşısında. Tapu sicil memuresi Frau Lier kat maliki olduğum için bana binanın kayıtlarını göstermeyi kabul etti. Bunları neden görmek istediğimi sorduğunda ona yazar olduğumu söylüyorum ve bu yeterli olmuşa benziyor.

Bodrumdan ilgili kayıtları çıkardıktan sonra bana bir tomar dosya veriyor Frau Lier. Üstte içinde en yeni bilgiler olan ince bir dosya, altta içi evrak dolu, solmuş yeşil kapakları gri renkli örgü sicimle birbirine bağlanmış şişkin iki dosya var. Araştırmama başlar başlamaz böyle bir sürü evrağa ulaşmak çok heyecan verici. Tanıdık gelecek bir şeyler bulacak mıyım? Önümde bir yol açılmasını sağlayacak bir ipucu? Bu araştırma, merakın müphem akıntılarından besleniyor; algılamak, birleştirmek ve yorumlamak için uyanık olmak, duyuları anten gibi açmak gerekiyor.

Dosya tomarını Frau Lier'den alıp Möckernstraße'nin yemyeşil manzarasına bakan bir pencerenin karşısındaki masaya oturuyorum. İlk dosyayı açar açmaz satış sözleşmeleri ve noter onaylı belgeler arasında artık boşandığım kocamın adının yanı başında kendi adıma rastlamam sarsıcı. Aradığım şey bu değil. İki dosyayı bir arada tutan gri sicimi gevşetip aceleyle çıkarıyorum. Frau Lier'e göre evrakların tarihi 1967'ye kadar gidiyor, oysa tam da en üstteki belge 1943'ten kalma. Binanın o zamanki sahibi Bruno Sala'nın imzasını taşıyor; kendisi A. Sala-Spiele adlı bir lüks kâğıt ve matbaacılık şirketinin sahibi. 22 Ocak 1943 tarihini taşıyan evrak Sala'nın vasiyetnamesi. Her şey karısı Charlotte'ye kalıyor. Ona ve 31 Temmuz 1942'de birlikte evlat edindikleri çocuğa, Melitta adında sekiz yaşında bir kız çocuğuna. Başladı bile, şimdiden burada, geçmişin ve bir ailenin tarihçesinin derinliklerindeyim. Evin ve İkinci Dünya

Savaşı'nın en ateşli döneminde evlat edinilmiş gizemli bir kız çocuğunun öyküsü.

Alttaki kırmızı renkli ince bir dosya daha da gerilere, 1930'lara kadar giden istiflenmemiş belgeler içeriyor. Bunlardan biri şirketin antetli kâğıdına daktiloyla yazılmış bir mektup. *A. Sala: Fabrik und Verlag der Sala-Spiele mit Rotsiegel* (A. Sala: Kırmızı Mühürlü Sala Oyunları Yapım ve Basımevi) 1845'te kurulmuş. Antetli kâğıt, bir matbaacılık şirketine yakışır şekilde özenle tasarlanıp lüks bir kâğıda basılmış. Sayfanın üstte kalan üçte birlik bölümünde, şirketle ilgili birçok farklı fontta yazılmış ayrıntıların yanı sıra Tempelhofer Ufer üzerindeki binanın bir resmi de var, güzel çizilmiş ve tertemiz basılmış. Çapraz perspektifle cadde üzerindeki dört katlı konutun havadan görünüşünü yansıtan çizim, ağaçlandırılmış bir avlunun bir ucundaki matbaayı, yüksek bir bacadan çıkan dumanı da gösteriyor. Ön taraftaki caddenin iki kenarında da ağaçlar var, minicik insanlar ikili üçlü gruplar halinde salınarak yürüyorlar. En ufak ikisinin yanında tek başına duran bir figür, evin girişinde, tam üçüncü katın mutfak penceresinin altında dikiliyor. Önünde durup dışarıyı seyrettiğim pencere, dışarıdan içeriye doğru bakan gözlerce görülüyor şimdi.

—

Ne var ki burada binanın kendisiyle ilgili bulabileceğim fazla bir şey yok, Frau Lier de bu daireden ziyade İmar İskân Bakanlığı'nı denememin daha iyi olacağını söylüyor. Ben de Yapı Kayıt Belgesi Müdürlüğü'nden randevu alıp birkaç hafta sonra Kreuzberg'in güneşi pencerelerden içeri süzülürken evrak dolu iki büyük kutu, ilaveten de üç dosyayla birlikte tekrar bir masaya kuruluyorum; hepsi de evimizle ilgili belgeler.

Kutulardan ilkinde üç dosya daha var, içlerindeki kâğıtlar zamanla gevremiş, kararmış. İlk dosyayı açtığımda yine heyecan kaplıyor içimi, bu kez bilinmeyenin değil, tarihin verdiği heyecan. Dosyadaki belgelerin mürekkeple yazılmış el yazısı

bir buçuk asırdan daha eski. Tempelhofer Ufer'deki bu arsanın bahsi ilk kez, *Zimmermann, Berlin, 27 Haziran 1858,* diye imzalanıp tarih düşülmüş bir kâğıtta geçiyor, bir tapu belgesi bu. Birkaç ay sonrasında, Kasım 1858'de, ikizkenar yamuk şeklindeki arsanın ortasına konumlanacak üç katlı bir konut inşaası için izin dilekçesi sunulmuş. Bu da Herr Zimmermann tarafından imzalanmış, kendisinin mesleği *Hofbäckermeister* olarak belirtilmiş, yani Sarayın Fırıncısı. 1860'tan kalma başka bir belgede, Herr Zimmermann atlarına bir ahır yaptırabilmek için izin istiyor. 1862'de bir atölye için teklif sunulmuş. Bu sırada kendisi artık *Hofbäckermeister* değil, fakat *Holzhändler Zimmermann*, yani kereste taciri. Bu dört yıllık dönemin bir noktasında, Herr Zimmerman fırıncılıktan kereste tacirliğine geçiş yapmış. İnşaat faaliyetinin alıp yürüdüğü o yıllarda kerestenin ekmekten daha çok kazanç getirdiğinden kuşku yok. Menzel'in, ahşap iskelelerin üzerinde çalışan, tahta kovaları ya da tahta el arabaları olan duvarcıları çizdiği bütün o eskizleri düşünün. Veya tahta çitleri ve rüzgârda uçuşan ipe dizili çamaşırlarıyla evlerin arka bahçelerini. Mavnalarla kurulmakta olan Berlin'i.

Bu arsada ilk inşaatı yapan kişinin adının *Zimmermann* olması da fevkalâde münasip. *Zimmermann* marangoz demektir ama İngilizcede bu kelimenin[9] ortaya çıkışı, araba ya da savaş arabası yapan kişi anlamındayken, kelimenin Almanca karşılığı "odalar -yani *Zimmer-* kuran adam" demektir. "Ne kadar güzel, öyle değil mi?" diye soruyor sanatçı ve şair Jimmie Durham, yirminci yüzyıl sonlarında Berlin'de kaldığı dönemi anlatan kitabında. "Bu adam duvar örmüyor; duvarlar ancak ikinci derecede önemli. Adam duvarların arasındaki mekânı kuruyor." Herr Zimmermann, Sarayın eski Baş Fırıncısı, bu tuhaf şekilli arsaya taşınmasından sonra kelimenin tam anlamıyla odalar kuran birine dönüşüyor. Söz konusu odalar, şehir dört bir taraflarında

[9] İngilizcede marangozun karşılığı olan *carpenter,* Latince "araba" ve "vagon" anlamına gelen *carpentum*'dan türemiştir. (ç.n)

büyümeye başlamışken, burada, Landwehr Kanalı'nın kıyılarında kuruluyor.

Arşivdeki başka bir dosyada, şimdi oturduğum binanın orijinal planlarını buluyorum; bu odaları henüz tuğlaları örülmemişken kocaman, ince, katlanmış kâğıtlara mürekkeple yansıtan, 1869 tarihli çizimler. Bu kez *Gebrüder Zimmermann* -Hermann August Emil ve Carl Ferdinand Emil biraderler- tarafından sunulan bu planlar, değişen kentsel peyzajı yansıtan bir mimari yeniden yapılandırmayı tescil ediyor. Zimmermann'ların bu geniş arsanın ortasına kurulu olan eski mütevazı evleri, bitişiğindeki ahır ve atölyeyle birlikte, arsanın tam ön sınırına dayanacak şekilde konumlandırılan dört katlı şık bir apartmana alan açmak üzere yerle bir ediliyor. Yeni binanın tarzı Berlin'in *Gründerzeit*'ı, ya da kuruluş yılları olarak anılmaya başlanacak olan döneme delalet ediyor. 1871'den sonra, henüz birliğini yeni kurmuş olan Almanya'nın nüfusu her yıl hızla artan başkenti olan Berlin'in her yanında buna benzer apartmanlar boy göstermeye başlamış. Dört katlı, ön cephesi sıra sıra pencerelerle kaplı, yanda da arkadaki avluya açılan ayrı bir bloğu olan, sıklıkla da ikinci bir avlusu daha olan binalar. Mülk sahipleri ile nispeten varlıklı kiracılar ön cephedeki daha çok günışığı alan, daha geniş dairelerde yaşarken avluyu çevreleyen daha dar, daha loş yan bloklar alt sınıflara kiraya verilir, veya imalathane ya da küçük işletmelerin atölyesi olarak kullanılırmış. Bunlar kötü ünlenmiş ve haklarında çok atılıp tutulmuş olan *Berliner Mietskasernen*, yani Berlin'in kiralık kışlalarıymış. Başlı başına toplumun zümrelere ayrılmasını pekiştirme amacıyla tasarlanmış yapılar. Fakat şehrin hızla genişleyen nüfusuna konut sağlamak gerekiyormuş, en etkin çözüm olarak da bu büyük cüsseli binalarda karar kılınmış.

Zimmermann'ın planlarına bakılırsa, ev o zamandan bugüne geçen yıllar esnasında pek az değişikliğe uğramış. 1869'dan beri burada, kanalın kıyısında duran bu binada, güneş her gün ön taraftaki odaları pırıl pırıl aydınlatarak mesaisine başlıyor

ve öğle yemeği saati geldiğinde köşedeki odaya çaprazdan göz atmak üzere ön tarafı dolanmış oluyor, ardından, öğleden ikindinin geç saatlerine değin yandaki bloğa sokuluyor. Odalar, sıralanışları, günışığı alma düzenleri hiç değişmiyor. Fakat acaba geçen zaman içinde, içlerinde yaşayanlar bu odalar üzerinde nasıl bir etki bırakmıştı? Odaların değişmeyen geometrilerine ne tür tecrübeler bulaştı?

Öğle sularında kısa süre için tek açıdan güneş alan köşedeki odaya *Berliner Zimmer*, yani Berlin Odası deniyor. O dönemden kalan evlere has bu oda, evin ön cephesindeki odalarla, arka bahçeye bakan ve ön blokla diklemesine birleşen yan bloğun buluştuğu nokta. *Berliner Zimmer* orta avluyu görecek şekilde konumlandırılmış tek penceresiyle genelde kasvetli bir yer. Loş bir geçiş alanı. Ne var ki, Zimmermann'ın evindeki *Berliner Zimmer* pek rastlanmayacak kadar etkileyici. Sadece geniş ölçeği ve üç metreyi aşan yüksek tavanı nedeniyle değil, aynı zamanda sekizgen olduğu için.

Açılı bir arazi parçası üzerine kurulu olan bu binada, yandaki bloğa dik değil, dar bir açıyla dönülüyor. Bunun neticesi de, bu eksantrik sekizgen orta alan, ayrıca binanın her yerinde göze çarpan ufak tefek gariplikler. Tuhaf biçimde daralan üçgenlerde son bulan koridorlar ve baktığınız doğrultuda simetrik görünse bile aslında birbirine eş olmayan paralel alanlar.

—

"Dün yeni bir daireye baktık," diye yazdığım yeri buluyorum günlüğümde. "Olabilir belki. Tuhaf. Potansiyel taşıyor. Tam kanalın üstünde ve Berlin'in birbirinden farklı çatılarla binalardan oluşan çılgın kanaviçesine bakıyor. Garip, belki biraz ürkütücü. Caddeye bakan kocaman bir balkon. Heyecan verici. Göreceğiz."

Şimdi dönüp bakıyorum da, Kasım 2012'de Tempelhofer Ufer'deki apartman dairesini görmeye geldiğimizde ne kadar da naifmişim. Bina o zamanlar cırlak bir turuncuya boyanmıştı, arka bahçenin kemerli giriş kapısının üstünde büyük harflerle *A*.

SALA ismi yazılıydı. Böyle bir daire bulmak zordu: bir *Altbau*'da, yani eski bir binada geniş bir üst kat bulmak, en önemlisi de yenilenmemiş halde bulmak. İnternetteki emlak sitesindeki fotoğraflarda, yıpranmış yer döşemeleriyle gayet tuhaf biçimde yerleştirilmiş eşyaların ruhsuz bir görüntüsü vardı. Bu resimlerin berbat olmasını iyiye işaret saymıştım. Ve de ev, telefonla aradığım emlakçının teyit ettiği üzere kanala bakıyordu. Merdivenlerden üçüncü kata çıktık, emlakçı bizi içeri aldı. Ön tarafa bakan, çift kanatlı kapılarla birbirinin içine açılan etkileyici bir süit düzeninde sıralanmış dört oda orta yerdeki üst üste yığılmış kolileri saymazsanız bomboştu. Geçkin ve demode ancak endamı yerinde olan odalar istikbal vadediyordu. Hemen pencerelere yönelmiş ve aşağıya, suya bakmıştım.

Şimdi bu ilk ziyaretin tarihiyle o dönemde günlüğüme yazdıklarımı eşleştirince küt diye farkına vardım ki, o zaman bunu görememiş olsak da, daireyi gezdiğimizde evlilik hayatımızın dibe vurduğu noktadaymışız. Ben yazdığım kitabı bitirmeye çalışıyordum. Kocam işi gereği sürekli seyahat ediyordu. Bu esnada birbirimizi gözden kaçırmaya başlamıştık. Aile hayatı bu muydu gerçekten? Aileyi hassas bir denklikler sistemi olarak hayal etmiştim, bir tarafın suyun üzerinde durabilmesi için diğer tarafın ayağını yere basması gerekiyordu ve bu dönüşümlü olmalıydı, iki taraf da karşılıklılığı benimsemeliydi. Bunun yerine, başlangıçta gayet doğal biçimde kendiliğinden gelişen bir sorumluluk paylaşımı artık katılaşmış, birer fay hattına dönüşmüştü. Bir aşamada farkına varmaksızın yolumu kaybetmiştim. Bir zamanlar bir şiirde okuyup hiç unutmadığım ama bir daha da bulamadığım bir mısradaki okul kapısında bekleyen o kadınlar gibiydim - kendi hayatlarının yedek kulübesinde bekletilen kadınlar. Birbirini izleyen hüsranlar, hayal kırıklıkları ve bahaneler, hayatı istila eden, giderek yoğunlaşıp aramızdaki boşluğu dolduran bir sessizliğe yol açmıştı. Sonra da o apartman dairesine bakmaya gitmiştik.

Bir ay sonra işler dönüm noktasına geldi. Yeni ev hakkında, "alsak mı, almasak mı" diye konuşurken ben konuyu mutluluğumuza getirdim. Kocamın yanıtı mesafeli ve duygusuz, kelimeleri okyanusun dibinden çekip çıkarır gibiydi: *Ich bin nicht unzufrieden.* Ben memnuniyetsiz değilim. Söylenmemiş ne çok şey kalmıştı.

Bu zamanda, bunca aşama kaydetmiş bir toplumda bile, Marguerite Duras'ın ev ile yuva arasında yaptığı ayrım hâlâ geçerliliğini koruyor. "Kadın yuvadır," diye yazıyor, erkeklere gelince, "onlar ev yapabilirler ama yuva yapamazlar." Bütün alternatif senaryolar ortak bir çabayı, dikkati, müzakereyi, tekrarı gerektiriyor. Biz -ben- bu gayreti göstermemeyi seçip işin kolayına kaçtık, hazırcılığı tercih ettik. Ben yuvamıza ve çocuklara baktım ve de kendi mesleğimi kıyıya köşeye iterek aile hayatının yol açtığı yığınla yarım kalmış işle uğraştım. Kocam düzenli bir gelir sağladı, seyahatlere çıkabildi, işini büyüttü. Tabiri caizse evi o yaptı, ara sıra da alışverişi yaptı. O suyun yüzünde daha çok durmaya başladıkça ben de bastığım yere büsbütün çakıldım. Bu dengesiz durumda kısılıp kaldığımızdan karşılıklı bir bağımlılık içinde bulduk kendimizi. Mutsuzduk ama memnuniyetsiz değildik.

Apartman dairesi bana saçma, fazla büyük, aşırı görünüyordu. Fakat buna rağmen, her şeye rağmen, adeta sadece istikbale -hem evin hem yuvanın istikbaline- odaklı paralel bir yoldan ilerlercesine bu işi yapmaya karar verdik. Daireyi satın aldık ve bizim projemiz haline geldi. Aramızdaki boşluğun üstünü örtmeye yarayan bir ikame. Odaları dolaşıp planlar çizerek, mimarlara danışarak, hesaplamalar yaparak saatler geçirdik. Sürece aylarımızı verdik, perdah malzemelerini arayıp bulmakla, detaylarda anlaşmakla, karar üstüne karar almakla uğraştık. Oranlara, yüzeylere, görünüşe kusursuz bir özen gösterildi. İstediğimiz tam da buydu. Öyle değil mi?

—

Dairenin ürpertici atmosferini soluk renklerine yoruyordum ilk başta. Yıpranmış ahşap parkeleriyle grileşen boya badanasına... Ya da son yıllarda içinde burada kimsenin oturmamış olmasına. Yüzeysel bir sorundu bu, tadilatın gidereceği geçici bir aksilik. Duvarlardan birini yıktık, başka bir yeri ise duvarla kapattık. Yerlere ham meşe tahtalar döşedik, beton döktük. Banyo pembe damarlı mermerle kaplandı. Parlak beyaza boyanan pencere pervazlarına pirinç mandallar eklendi. Bütün bu işlemler tamamlandığında, eve taşınıp odalara hayat kattığımızda alttaki o kasvetli rengin görünmez olacağından emindim.

Sonunda taşındığımız apartman dairesi kesinlikle güzeldi, fakat bir aile krizine dayanamayacak kadar da kırılgandı. Dairenin sathına gösterilen aşırı özen, alt taraftaki insan ilişkisine hasredilmeyen dikkate ağır basıyor, denge bozuluyordu. Üstelik daire haddinden büyüktü. Feng Şui prensiplerine göre, bir evin boyutları çok büyük olmamalı: "Ne fazla büyük ne fazla küçük. İçinde çok fazla insanın yaşadığı küçük bir ev tavsiye olunmaz. Keza içinde çok az insanın yaşadığı büyük bir ev de..." Dört kişilik bir aile ve iki de siyah kediyle bunca çok ve geniş odaya hayat katabileceğimizi nasıl düşünebilmiştik?

Taşındık. Uyuyamıyordum. Bir şey beni rahatsız ediyordu. Yatak odamıza kadar gelen yan blok koridoru bitmek bilmez uzunluktaydı. Ona Istırap Koridoru adını taktım. Apartman dairesinin sorunu olarak gördüğüm şeylere yeni çözümler getirip duruyordum. Bir perde, bir ayna, duvara sabitlenmiş kitap rafları... Fakat altı ay zarfında mutfağın zemininde oluşan su birikintisinin de hızlandırdığı bir süreçte, meseleler ve dip akıntıları belirginlik kazandı. Saklanmış sırlar yüzeye çıkıp görünür oldu. Güvensizliğin ve ilgisizliğin nemli izleri belirdi birdenbire. Birikmiş öfkeler taşıp bentlerini yıktı. Bu yeni şık daire bu aile dramına ev sahipliği yaptı, mutfak masasındaki beylik atışmalara veya gecenin geç saatlerinde çocuklar uyuduktan sonra ay ışığının aydınlattığı yatak odasında yapılan telefon konuşmalarına fon oluşturdu. "Tadilat yaptırmak, bir evlilikte yeni doğmuş

bir bebekten daha fazla strese yol açar," bunu çevrimiçi bir makalede okuyorum. Evde yapılan tadilatların yüzde 12'si boşanmayla sonuçlanıyormuş, makale öyle diyor.

Beni Berlin'de yaşayan Feng Şui Ustası Parvati'ye danışmaya yönelten şey evdeki su hasarıydı. O âna kadar altı ayrı vaka yaşanmıştı, her biri apartman dairesinin ayrı bir bölümünde olmuştu ve hiçbiri bir diğeriyle bağlantılı değildi. Ama aynı zamanda evde yaptığım yeni düzenlemelerle ilgili tavsiyelere de ihtiyacım vardı, tek başıma aldığım kararları tasdik edecek ikinci birine gereksinim duyuyordum. Burada bir hayat kurma girişimimiz daha işin başında çökmüştü, bu haddinden geniş dairede iki şaşkın çocuk ve iki umursamaz ev hayvanıyla birlikte, bir odadan diğerine ne yapacağımı bilmez halde dolanıyordum. Belki bir ritüel işe yarar, yeni bir başlangıcın işareti olurdu?

Parvati bir perşembe sabahı geldi, gecikmişti, evi bulamamıştı çünkü. Bina numarası ön cephede görünür bir yerde yazılı olmasına rağmen, iki kere dosdoğru önünden geçip gitmiş. Gerçekten de bu ev ekseriya insanların gözünden kaçıyor; adeta GPS'in kör noktasında, sanki orada durduğu yerde değilmiş gibi. Ellili yaşlarında, bol elbiseler giymiş, bir tutam kahverengi saçını başının üzerinde hale gibi taşıyan, iç çekercesine konuşan, parlak gözlü bir Alman kadın olan Parvati'ye kapıyı açtığımda bana yatak başlarını nereye dayamanın doğru olduğu, aynaların açısı veya evde çalışmaya ve istirahat etmeye en uygun bölümlerin hangileri olduğu konusunda tavsiyelerde bulunmasını bekliyordum. Fakat odaları birlikte tek tek dolaşırken yaptığı gözlemler, objelerin düzeninden ziyade odaların atmosferine ilişkindi. Her şeyden önce evin enerjisiyle ilgili. Apartman dairesi canlı bir bedenmişçesine semptomları inceliyordu. Ona göre bunun hasta bir beden olduğu aşikârdı.

Parvati'yi en çok rahatsız eden yer *Berliner Zimmer* oldu. Orada fazla eşya yoktu -bir Acem halısının üzerinde minderleri çökmüş siyah kanepe ve deri koltuklar, bir de duvara dayalı

büfe- fakat yine de odanın içinde hareket etmek zordu. Oradan geçerken temponuz düşüyordu, üzerinize çöken ağırlıkla ayaklarınızı sürüyordunuz adeta. Odanın havası görünmez bir maddeyle kaplıymışçasına tuhaf biçimde yoğundu. Pıhtılaşmış tanecikler odaya hafif gri bir gölge verip pencerenin manzarasını perdeliyor gibiydi. Parvati'nin teşhisi gözle görünen şeylere dayanmaktan ziyade, dirençleri ve akımları algılayan farklı bir alana, duyuların müphem alanına giriyordu. Semptomları görüp görmemeyi belirleyen şey kişinin genel duyarlılığı ve inanmak isteyip istemediğiydi.

Parvati'nin geçmişten söz açtığı ilk yer *Berliner Zimmer* oldu. Bu ağırlık, havadaki bu yoğunluk, odaların biz gelmeden önce de dolu olmasındandı. Şimdi burada yaşamakta zorlanmamızın nedeni buydu. Geçmişin çözüme kavuşturulamamış olayları, bu dairede hâlâ birilerinin oturduğu anlamına geliyordu. Birilerinin burada oturması, evin lanetli olmasıyla aynı şey değildi, ancak mekânın boş olmaması demekti. Su hasarından bahsettiğimde Parvati hiç şaşırmadı. Feng Şui terminolojisinde ısrarlı su sızıntıları bir travma işaretiydi. Geçmişte olan bir şey iyileşmemişti, ev adeta ağlıyordu.

Çinliler Feng Şui'ye batıl inanç gözüyle bakmıyor, aksine bunun "gözleme dayalı bir bilim" olduğunu düşünüyorlar. Beş kadim Çin metninin İngilizce çevirisi olan *Five Classics of Feng Shui* [Feng Şui'nin Beş Klasiği] kitabında okuyorum bunu. Yaklaşımın temelinde her zaman konum var. "İnsanın ikamet ettiği hiçbir yer yoktur ki 'konum' niteliği taşımasın. Tıpkı ilacın hastalık üzerindeki etkisi gibi, kötü bir konum da dengeye kavuşturulduğunda talihsizlikler son bulur. Bu nedenle, konumlandırma insan hayatının temelidir."

Bu disiplin ilkin mezarların dağlık bölgelerde konumlandırılmasıyla başlamış, sonradan binalara da uygulanmış. Ancak ister ölüler için mezar ister canlılar için konut söz konusu olsun, her şeyin başı "uğurlu konumlandırma." Feng Şui zamanla peyzajı kitap misali okuyan ve insanlığın kaderini yaşadığı çevrenin özellikleriyle irtibatlandıran bir makro-coğrafyaya dönüşmüş. İnsan da çevresi de, nem yüklü rüzgârın (feng) dağlarla kavuşup suyu (Şui) ve tarım toprağını yaratmasıyla ortaya çıkan berekete muhtaç. Öte yandan, hava ya da nefes anlamına gelen "qi" ya da "chi"nin evrenin kökeni olduğu kabul ediliyor. "Ağır ve sabit olan qi pıhtılaşıp yerküreye dönüştü. Hafif ve hareketli olan qi yükselip gökyüzünü oluşturdu. Yerkürenin ve gökyüzünün qi'si karşılaşarak, yin ve yang oldular." Bu imgenin ressam elinden çıkmış hissi veren simetrisi bana hitap ediyor, ancak beni Feng Şui'ye asıl çeken şey, bir şeye yoğun biçimde dikkat verme pratiği.

Bu toprak falcılığı geleneği pratik bir amaç taşıyor: enerji akışını dengelemek. Yin ve yang, çelişki ve denge, kazanç ve kayıp, hepsi de enerjinin dairesel devinimini kapsıyor. "İlkbahar ve yaz yang'dır, enerji harcandığında hareketin yönü dışa ve yukarı doğrudur; sonbahar ve kış ise yin'dir, çünkü bu mevsimlerde doğanın yönelimi içe ve aşağı doğru, küçülmeye ve enerji

depolamaya dönüktür." Britanyalı yazar Leslie Wilson 1980'lerde Hong Kong'da yaşadığı dönemde Feng Şui'yle karşılaşmasını anlatırken böyle yazıyor. "Chi uçarak ya da sızarak kaçabilir, fakat içeriye doğru akışını sağlamak için mekânın buna açık olması gerekir." Bir ince-ayar meselesi bu: chi'nin hareket etme serbestisi olmalı, fakat ortadan kaybolmamalı. "Bir ev için ideal konum, iyi drene edilmiş, fakat hafifçe eğimli, kuvvetli rüzgârlara karşı korunaklı ama esintilere açık bir zemindir. Bu konumun ön tarafında bir suyolu olması da makbuldür, fakat sadece konumlandırmanın tekin olduğu durumlarda."

Bu apartmana taşındığımızda suyun hemen kenarında yaşamanın bir akış tutturmamı sağlayacağını düşünmüştüm, fakat çevredeki suyolları enerjik akışlarıyla ünlü değiller pek. Landwehr Kanalı'nın yapay bir kolunu oluşturduğu Spree Nehri, Almanya'nın doğuda Polonya ve Çek Cumhuriyeti ile olan sınırlarından Berlin'in batısına, Spandau semtindeki ağzına kadar uzanan 400 kilometre boyunca takatsiz kıvrımlarla akar. Thames, Hudson ya da Seine nehirlerinden farklı olarak Berlin'de nehrin kuzeyinde ya da güneyinde olmak diye bir mefhum, nehrin mahallelerin karakterini belirleyen bir sağ veya sol yakası yoktur. Spree üzerindeki yirmi sekiz köprünün herhangi birinden karşıya geçtiğinizde altınızdaki su kütlesini güç bela fark edersiniz. "Birleştirmez, ayırmaz; hiç kimsenin üstünde fazla durup düşünmediği bir suyoludur sadece." Berlin'in en huysuz savunucularından biri olan Karl Scheffler 1910 tarihli kitabı *Berlin: Ein Stadtschicksal*'da [Berlin: Bir Şehrin Kaderi] böyle yazmış. Genel ortalaması saniyede sadece dokuz metreküp olan debisi halihazırda zaten çok zayıfken, bu hız nehir şehre ulaştığında saniyede dört metreküpe düşüyor. Ağır hareket eden bu su kütlesi durma noktasına yakın. 2003'te, Berlin'in doğu kenarındaki Köpenick'te, Spree Nehri'nin tersine aktığına ilişkin haberler yapılmıştı.

Berlin'de nehrin miskin akışını dengeleyen tek şey, dümdüz arazide hiçbir engelle karşılaşmadan doğudan esen haşin

rüzgârlardır. Burada hafif ya da belirgin biçimde meyilli alanların sayısı pek az ve seyrek. Feng Şui açısından burası şehir kurmak için berbat bir yer. Scheffler de bu konumlandırma meselesi üzerinde duruyor: "Şehir Planı'nın birbirinden farklı tuhaflıklarının kökenine inerseniz, bütün aksaklıkların ve çirkinliğin esas nedeni, Berlin'in bir bitki gibi organik olarak büyümektense yapay biçimde kurulmuş bir yerleşim olmasında bulunabilir. [...] Her türden hayati güzellik ve tabiat duygusunun noksanlığı bu yüzdendir." *Urstromtal*, ya da Berlin'in içine konumlandığı buzul vadisi, son Buz Devri'nde eriyip giden buzulların beraberinde kum ve çakılları da sürükleyerek arkasında göllerden ve su kanallarından geçilmeyen delik deşik bir arazi bırakmasıyla oluşmuştu. "Berlin'de yeraltı suyu, denetlenmesi güç ve suyolu olarak tanımlanması pek de mümkün olmayan bir beladır," demişti 2010'de Berlin'de düzenlenen Uluslararası Feng Şui konferansına katılan bir konuşmacı. Yaşam koşulları zorlu olan bu uluorta bataklık araziler, milâttan sonra ilk asırlardan itibaren Slavların yerleşim yeri oldu ve on ikinci yüzyıla kadar da istikrarlı ve müreffeh bir Slav kalesi olma özelliğini korudu. On ikinci yüzyıla gelindiğinde Elbe Nehri çevresindeki Hıristiyan Almanlarla Oder Nehri'ni denetimleri altında tutan Katolik Lehler, kâfir Berlin'i bir kıskaç hareketiyle iki yandan sıkıştırmaya başlamışlardı, sonunda 1157'de "Ayı Albert" olarak nam salmış bir şövalye şehri ele geçirdi.

New York masif kayalık bir zeminde kuruludur. Evinizin kapısından dışarı adımınızı attığınız anda anlaşmaların yapıldığı, fikirlerin sınandığı, kararların alındığı, eylemlerin yargılandığı hızlı bir akıntıya kapılır gidersiniz. Çağlanının hızına ayak uyduramazsanız, sulara gömülme riskiniz vardır. O şehrin temposu fiziksel zayıflığı kaldırmaz. Oysa burada, Berlin'de, fiziksel zayıflık büyük bir cömertlikle kabul görüyor. Her yıl, mevsimler değişir ve kış ağır hareketlerle selam verip sahneden çekilirken

bildik bir fenomen gerçekleşiyor: ahalinin enerji seviyesi sanki toptan drene edilmişçesine aşağı çekiliyor, buna da *Frühjahrsmüdigkeit*[10] adı veriliyor. Şehrin konsolide kanallarındaki enerji nüfusa akıtılmak yerine, yönü değiştirilip sokakların iki yanında uzanan ve parkları dolduran binlerce ağaçtaki kabaran tomurcuklara güç vermek için kullanılıyor adeta. Fakat "ilkbahar yorgunluğu" misali mevsimsel fenomenlerin de ötesinde, hem insanın dikkatini dağıtan hem de bazı şeyleri mümkün kılan miskin bir ivmesi var Berlin'in kendine has durgunluğunun. Bu şehir artık finansın ve ticaretin başkenti olmadığına göre, sadece iktisadi açıdan ölçülebilen bir büyümenin ya da başarının belirlediği yollardan farklı yollar da izlemek mümkün. Berlin'deki akış noksanlığı yavaş bir *dérive*'e,[11] Spree Nehri'nin zayıf menderesleriyle ördüğü havzasını ya da Lenné'nin Tiergarten'indeki kıvrımlı yolları takip eden bir gevşemeye de olanak tanıyor. Bunu tefekkür halinin acelesiz temposunda deneyimlemek mümkün.

—

Evrak işlerinin en ince ayrıntısına kadar düzgün yapılması konusunda çok hassas olan Berlinliler, gündelik hayatın herkesin esenliğini artırabilecek ve şehrin muhtemel kötü konumundan kaynaklı talihsizlikleri etkisizleştirebilecek diğer veçhelerine daha az özen gösteriyorlar. İyi bir konumda aranan özellikler, Feng Şui'ye göre, "Zarafet, uğur, dönüşüm ve duygu." Bir evin yakınında duru, taze, kıvrımlarla akan bir su olmalı, rüzgârı kesmek için de ağaçlar dikilmeli. Lenné'nin planları ağaçlarının ve kıvrımlı suyollarının bolluğuyla, ayrıca şehrin ender yükseklikteki yeraltı su seviyesinin drenajını sağlayan sistemiyle bu kurallarla uyumlu görünüyor. Yeşillikli bir alan meskun bölgeleri bir kuşak gibi çepeçevre kuşatırken atlı araç trafiğinin düzenli akışını sağlamak üzere şehri düz, geniş, iki yanı ağaçlı eksenlerle

[10] Bahar yorgunluğu. (ç.n.)
[11] Sürüklenme. (ç.n)

donatma planı da keza. Beşeri ihtiyaçların doğal çevreyle uyumlulaştırılması yönündeki Feng Şui tavsiyesi, Lenné'nin çalışmayı, sağlığı, eğlenceyi ve doğayla teması bütüncül bir deneyim alanında mümkün kılmak üzere tasarlanmış şehrinde karşılığını buluyordu. Ancak on dokuzuncu yüzyıl ilerledikçe bu tür kaygılar öncelikler listesinde alt sıralara indi, sanayileşme hız kazandı. Demiryolları, haddehaneler ve alelacele inşa edilen konutlar, esenliği ilgilendiren daha soyut niteliklerin önüne geçti.

1860'ların başlarında, şehir plancılığı arenasında sürekli artan nüfusu barındırabilmeye yönelik bir plan geliştirmekle görevlendirilen yeni bir şahsiyet belirdi. Otuz üç yaşındaki, atık su sistemlerinde uzmanlaşmış arazi ve inşaat mühendisi James Hobrecht kentsel planlama konularında deneyimsizdi. Hobrecht'in 1862 tarihli *Berlin için Genel Kalkınma Planı*'nda, Lenné'nin herkes için sağlık ve boş vakitleri değerlendirme imkânı sağlamaya yönelik yeşillikli vizyonu yerine rasyonel yaklaşım ve Prusyalılara özgü verimlilik anlayışı ağır basıyordu. Hobrecht yapılaşmış şehrin gümrük duvarının dışında kalan ve tarlalardan, çayırlardan, ormanlardan oluşan doğal dokunun üzerini haritada, birbirini dik kesen sokaklar tüm bu alanı kaplayacak şekilde taramıştı. Fikirlerini 1860'da gidip gördüğü Paris'i radikal biçimde yeniden yapılandıran Baron Haussmann'dan alıyordu. Ancak Hobrecht'in Berlin için tasarladığı katı geometrik sokak düzeninde, Haussmann'ın Paris planında yer alan zarif ana arterlere de, o planın ayrılmaz bir parçası olan geniş yeşil alanlara da yer yoktu. Konut sorununa çözüm getirmek üzere, şehir bloklarından oluşan bir ızgara sistemi kuruluyordu. Lenné'nin iki yanı ağaçlı bulvarları ya tümden terk ediliyor ya da yerleri değiştirilerek tren istasyonlarının uzağına taşınıyordu. Çizim masasında yapılan planlar gerçek yerleşim yerlerini pek hesaba katmıyordu. Yeni sokak planına göre sınırları çizilen boş araziler müteahhitlere ve büyük ölçüde başıboş bırakılmış olan inşaat sektörüne devredildi. Genel bir toplumsal vizyon ya da yurttaşların esenliğini gözeten bir yaklaşım olmaksızın, konut

kullanım alanlarını, beraberinde de özel sektörün kârlarını azami kılacak şekilde her bir metrekareye inşaat yapıldı. Sonraki yıllarda, 1900'lerin başına gelininceye kadar, arazi ne kadar alıyorsa o kadar olacak şekilde inşa edilen *Mietskasernen*'in, yani kiralık kışlaların sayısı binleri buldu, her birinin alanı giderek büsbütün küçülen ve hüznü büsbütün artan arka bahçeleri vardı. Planda uyulması şart koşulan tek kıstas, avlu genişliğinin atlı bir itfaiye arabasının içinde dönebilmesine yetmesiydi.

—

Mietskasernen mimarisine çifte standartlı bir toplumsal düzen anlayışı damgasını vurmuştu; ışık, geniş alan ve zarafet gibi lüks unsurlar ön tarafta yaşayanlara sunuluyor, yoksullar ise yan bloklara ve sefalet, suç, hastalık yuvasına dönüşen arka bahçelere bakan karanlık, havasız yerlere tıkıştırılıyordu. James Hobrecht planlarının yapısal parçası olan toplumsal eşitsizliği çok sık alıntılanan bir açıklamayla mazur göstermeye çalışmış, bu açıklamasında zenginlerle yoksulların aynı binada birbirlerine yakın yaşamalarının yararını naif bir edayla tarif etmişti: "Burada bir hastaya güç katacak bir kâse çorba, şurada yeni sahibine verilen elden düşme bir giysi, başka bir yerde birinin okul ödevine ücretsiz yardım imkânı ve bu denli farklı toplumsal kesimler arasında rahat bir ilişki kurulmasının neticesi olan her şey." Hobrecht bunun kaçınılmaz olduğundan en ufak kuşku duymaksızın kötü hayat standartlarından, kalabalık bir düzende, karanlık ve rutubetli odalarda yaşamaktan muzdarip insanların komşularındaki eğitim ve refahtan olumlu etkileneceklerini öngörmüştü; sanki kendi ortamlarının ve böylesine dezavantajlı bir konumda yaşamalarının gündelik sonuçlarının üzerlerinde hiçbir etkisi olmayacaktı.

Gerçekler tümüyle farklıydı. Maddi imkânı olanlara iyi ve sağlıklı hayat koşulları sağlanıyordu, bu ayrımı yaratan katı toplumsal ve iktisadî hiyerarşiler ise dokunulmaması gereken birer normdu. Gemi azıya alan sanayileşme, 1870'e gelindiğinde

Berlin'i Avrupa'nın bütün diğer şehirlerinden daha yoğun bir kentsel nüfusa sahip kılmıştı. "Yüzyılın başında, havsalayı zorlayacak bir oranla, hektar başına bin kişi düşüyordu." Alexandra Richie, Berlin'in tarihini anlattığı, 1998'de yayımlanan *Faust's Metropolis* [Faust'un Metropolü] adlı eşsiz kitabında böyle yazıyor. "Her odada ortalama beş kişi barınıyordu, fakat Berlin'in tutulma biçiminin doğal bir sonucu olarak eksik kalmış kayıtlarına göre 27 bin odada yedişer, 18 bin 400 odada sekizer, 10 bin 700 odada dokuzar kişi kalıyordu, yirmiden fazla insanın barındığı çok sayıda oda vardı." Kalkınmanın bedeli büyüktü. Richie'ye göre, "60 binden fazla insan 'resmen' kömürlüklerde yaşıyordu."

Yapı Kayıt Belgesi Müdürlüğü'nde şimdi oturduğum dört katlı evin 1869 yılında Herr Zimmermann tarafından yapılmış, sekizgen *Berliner Zimmer*'i ve o dar açılı koridorları da içeren orijinal planlarının yanı sıra yüz yıl kadar geriye giden sayısız resmî belge var. O dönemden kalmış, mürekkepli kalemle kargacık burgacık yazılmış notlar içeren şaşırtıcı derecede çok evrak olması, iş şehir planlaması, inşaat ve hatta sıhhi tesisat konularına gelince yetkililerin bürokrasiye ne kadar önem verdiklerini gösteriyor. Herr Zimmermann'ın arsasının ön tarafındaki kaldırıma düzgün kesilmiş parke taşları veya asfalt döşetmesi için polis tarafından verilen talimatlar da, binada kişi başına düşen tuvalet ve banyo sayısına ilişkin yıllık sayım tutanakları da mevcut. İlk olarak 1888'de kurulmuş olan su boşaltım sistemlerinin her bir unsurunu gösteren ayrıntılı belgelere göre, evde dokuz tuvalet, dört banyo, beş atık su borusu varmış, mahzende iki atık su borusu ve dört oluk görünüyor, arka bahçede ise tuvalet ya da pisuvar yok.

Bu resmî sayım tutanakları arasında daktiloda mavi şeritle yazılmış, 5 Aralık 1899 tarihli ve "acil" olarak işaretlenmiş bir mektup var. Kraliyet Polis Merkezi'nin 2. Dairesi'ne hitaben yazılan mektup, arka bahçeye bakan yan blok dairelerden birinin kiracısı Johann Tresp'in imzasını taşıyor. "Dairem öylesine ıslak bir halde ki, mobilyalarım çürümeye başladı ve hepimiz

hastayız," diye yazıyor. "Ev sahibi tamirat yaptırmayı reddediyor. Çocuklarım küçük ve bu koşullarda burada daha fazla kalmamız mümkün değil. Bu nedenle bir an önce inceleme başlatmanızı talep ediyorum. Sadık bendeniz! Johann Tresp." Ertesi hafta yazılmış bir başka mektupta da konuyla en acil şekilde ilgilenilmesi talebi var: "Bilhassa şu anda devam eden soğuk hava şartları, binanın yan blok kısmında yaşamayı imkânsız hale getirmektedir." İlk iki mektubuna cevap alamayan Herr Tresp, 21 Aralık'ta bıkkın bir dille yeniden yazıyor: "Sizden sadece ev sahibimin bu konuda gerekeni yapmakla yükümlü olup olmadığını bildirmenizi istiyorum, ona göre kime şikâyette bulunacağımı bileyim. Küçük çocuklarım olduğu için bu konu son derece acil ve sizden hızlı bir cevap rica ediyorum." Herr Tresp ve onun su sorunlarıyla ilgili dosyada bulunan son belge bu. Başka evrak yok, rutubet sorununun çözülüp çözülmediğini gösteren yetkililerce yazılmış bir cevap da yok. Bunun gibi her gün yaşanan türden sorunlar tarihin çatlakları arasında kayboluyor, nadiren kayda geçiyor ve daha da nadir hallerde inceleniyor.

1899'da, binayı inşa etmesinden otuz yıl sonra, mülk sahipliği konumu Herr Zimmermann'a, hemen oracıkta kanal kenarında bağlı duran mavnalara yüklenen kerestenin arz-talep lojistiğini yönetmekten farklı -kiracılarıyla ve onların yaşadığı ortamla, artan rutubetle, hastalanan çocukları ve çürüyen mobilyalarıyla ilgili- birtakım nahoş insani sorumluluklar da yüklemişti. Konumun ön tarafında bir suyolu olması makbul bir şey, fakat sadece yerleşimin tekin olduğu durumlarda böyle bu; Berlin'in ise yeraltı su seviyesinden kaynaklı problemleri bitmek bilmiyor.

V. BATAKLIK

Kumun üzerinde kurulmuş bir şehirde her zaman bir şeyler kaybolabiliyor. Bu bölgede bilinen adıyla *Märkischer Sand* üzerinden geçen enerjinin önemli bir kısmını emen yumuşak, geçirgen bir zemin. New York'un temel kayası serttir, gökdelenleri bu güvenli zeminin üzerinde yükselir, Hudson Nehri ile Doğu Nehri'nin suları bu zeminde akar ve şehirde yaşayan milyonlarca insan acil, gündelik işleri için bu zeminde koştururlar. Oysa Berlin'in kumlu zemini, bu yumuşak ve geçirgen malzeme, sürekli olarak belli belirsiz bir şekilde aşağıya çekiyor insanı. Şehri bazen baştan sona kaplayan o rehavet halini açıklıyor mu bu durum? Şehirdekilerin o ortak atalet duygusunu açıklıyor mu? Sık sık bir momentum eksikliği hissediyorum ben burada ve bu hissimde yalnız değilim. İnsanın enerjisinin bir kısmının şehrin temellerine doğru akıp gittiği, o emici, yumuşak kumun içinde kaybolduğu hissi bu. Şehrin sathının altında, derinlerdeki kocaman gizli kuyularda mı toplanıyor bu enerji?

Berlin, adını sonradan maskotu olarak benimsediği o ayıdan almıyor, bu isim Slavca bataklık anlamındaki *brlø* kelimesinden geliyor. Etimoloji burada çifte mahcubiyet kaynağı: bir kere, şehrin Slav kökenlerinin kabullenilmesini gerektiriyor, hem de doğudaki her şey medeniyetsiz addedilerek, Hohenzollern hükümdarlarının hanedanlık iddiaları öne çıkarılmışken. İkincisi, bataklık hem coğrafi hem mecazi anlamda başa bela. Bataklıklar, ağır kokuları ve gövdeleriyle pisliklerin üstünü örterler. Vücut sıvılarından hijyenik bir şekilde arınılmasını takıntı haline getirmiş olan nezih Prusya zihniyeti açısından bataklıktan daha kötü bir şey olamaz. *Bataklıklar, sel suları, sazlıklar, çamur, balçık* ve *birikinti* - Klaus Theweleit'ın *Männer Phantasien* [Eril Fantaziler] kitabında yazdıklarına göre, bütün bunlar Prusyalıların o dimdik, askerlere yaraşır törelerine korku salan

malzemelerdi. "Bataklığın olup biten her şeyin izini yok eden özelliği, her olaydan sonra kapanıp olayın üzerini örtmesi, saklı tutulan bir şeyleri, gizli âlemlerden ve ölüler diyarından kalma şeyleri getiriyordu akla. İçine battığın her sazlıkta ya da bataklıkta oraya senden önce gömülmüş biri yatıyordu." Theweleit bu sıvılardan korkma halini, *Freikorps*'un ve onlara bağlı "asker ruhlu eriller"in kadınlardan duyduğu korku ve iğrentiyle ilişkilendiriyor. Bu eğilimler, Almanya'da faşizmin yükselmesine yol açan saldırgan ırkçılığı ve baskıcı yönetim anlayışını beslemişti. "Söz konusu ıslak malzemelerden herhangi biriyle özel olarak belirlenmiş yeri veya ortamı dışında karşılaşılması durumunda, bu işin sorumlusuna ağır cezalar veriliyordu," diye yazıyor Theweleit, son dönem Prusyalıların "ortalığı paspaslama dürtüsünü" ayrıntılandırırken; cinselliği baskılama tavrının yanı sıra, birtakım kökü derinde, fakat iyi gizlenmiş endişelerin üremesi için de tehlikeli bir ortammış bu.

Berlin'in batak kökenleri, "deniz seviyesinin altında kalan sulak ovaların üstündeki o sis perdesi," şehrin asli, fakat göze çarpmayan bir özelliğidir. Gözünüzle göremiyor, dolayısıyla genelde üzerinde pek durmuyorsunuz. Ancak bazen soluduğunuz havada yeraltı bataklıklarının kokusu geliyor burnunuza. Saklanan şeylerin varlığına işaret eden kokular. Gizli âlemlere ait şeylerin... Arada evin banyosundan böyle rahatsız edici bir koku yükseliyor. Küf gibi, çürüyen balkabakları gibi bir koku. Tam olarak nereden geldiğini saptamak imkânsız da olsa, insanı mahcup eden bir yönü var bu kokunun. Sanki usulca ortadan kaldırılmış olması gereken bir şey kendiliğinden geri gelmiş ama göze görünmüyormuş gibi.

Bazen ortadan kalktığı varsayılan şeyler yeniden yüzeye çıkarak görünürlük kazanıyor. Tıpkı Rosa Luxemburg'un Landwehr Kanalı'na atılan ve beş ay sonra yeniden suda yüzer halde görülen cesedi gibi. Çoğu şey hiç iz bırakmaksızın batıp gidiyor oysa. Bataklığın delilleri yutma kapasitesi ve *her olaydan sonra kapanıp olayın üzerini örtmesi,* Berlin'in kendi geçmişiyle

ilişkisinin tuhaf biçimde hafıza yoksunu olmasında rol oynuyor mu acaba?

Ne zaman bu kötü kokuların tacizine uğrasam, Berlin'in sokaklarıyla binalarının -o zamandan bu yana şehrin ayak izini belirleyen- çerçeve planının tasarımcısı James Hobrecht'in atık su boşaltma konusuna büyük ilgi duyan bir mühendisken şehir plancılığına geçmiş olmasını ironik buluyorum. Hobrecht'in ne mimarlıkla peyzaj konularında herhangi bir tecrübesi ne de en ufak bir estetik duyarlılığı varmış, fakat konu atık suların düzenlenmesi olduğunda kendisi bir öncüymüş. Şehrin atık yönetimi için tasarladığı *Radialsystem,* kendisinin *Genel Kalkınma Planı*'na kıyasla daha az kötülenen ve daha fazla örnek gösterilen bir mirasıdır. Bir kere görünmez bir sistemdi bu, merkezden dışarıya düzenli biçimde yelpaze gibi açılarak sadece şehrin caddelerinin altından geçiyordu. 1873'le 1895 arasında kuruldu, şehri her biri iki yarıçap arasında kalan, hepsi de atık su ve lağımı toplamak için kendi pompalama istasyonuna sahip on iki dairesel sisteme ayırdı; atık su ve lağım buradan basınçlı borularla *Rieselfelder*'e, yani şehri çevreleyen kırsal alandaki "atık su sahaları"na iletiliyordu. Toplumsal duyarlılığa sahip bilim insanı Rudolf Virchow'la birlikte geliştirilen bu yaklaşım sayesinde Berlin dünyanın en hijyenik şehirlerinden biri olmuştu.

James Hobrecht'in bizzat tasarladığı ilk pompalama istasyonu *Radialsystem III,* kanalın öteki tarafında tam benim evimin karşısında. Müttefiklerin bombardımanında, inanılmaz bir şekilde, kulesi ve her şeyiyle ayakta kalmış; penceremden görebildiğim savaş öncesinden kalma yegâne sağlam bina bu. Kanalın doğu kıyısına kurulmuş, II. Wilhelm dönemine ait kırmızı tuğla bir yapı; taç kapıları ve kumtaşından oyulmuş mazgallı siperlerle bezenmiş üç katlı kırmızı tuğla bacası dimdik yükseliyor. 1873 ile 1876 arasında, o dönemde Berlin'in en yoğun nüfuslu yeri olan şehir merkezi ile Tiergarten çevresine hizmet vermek üzere inşa edilmiş. Yeraltındaki uzunluğu seksen kilometreyi aşan su kanalları burada oturan 100 bin insana

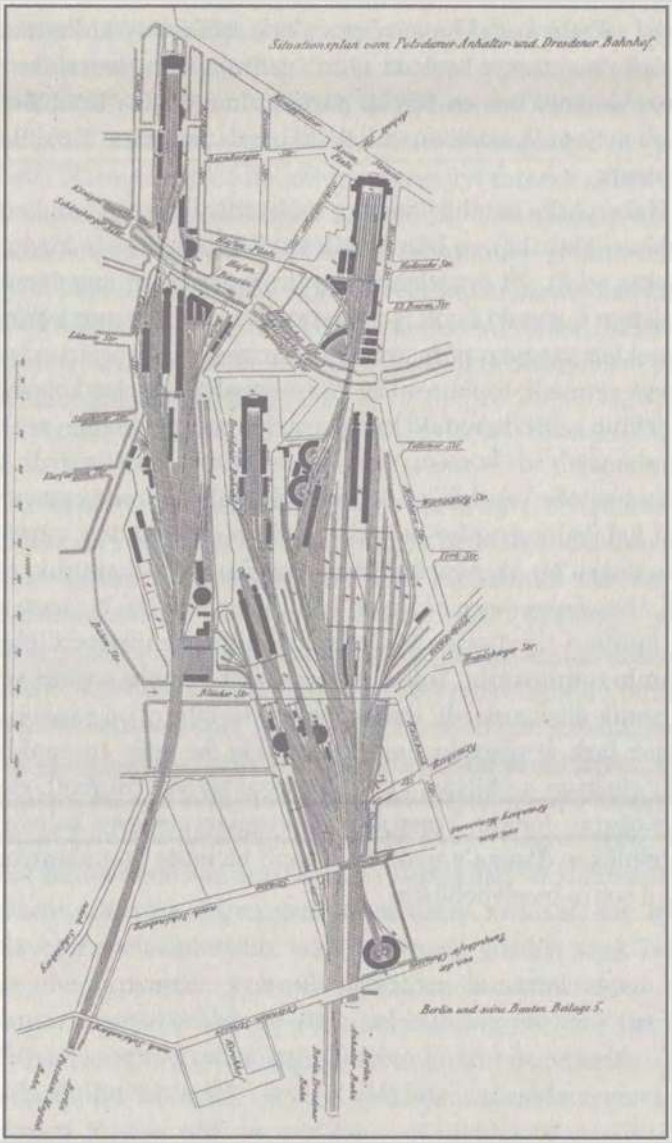
hizmet vermiş, kişi başına neredeyse bir metre boru düşüyor. *Radialsystem III*, istenmeyen sıvılardan kurtulmanın doğru yolunu simgeleyen bu muhteşem totem, manzaramın merkezi noktasını oluşturuyor. Feng Şui Ustası Parvati pencereden baktığında *Radialsystem* pompalama istasyonunun kırmızı tuğla kulesinin bir *Ruhepol*, yani sakinleştirici bir değnek olduğuna hükmetti. Kırmızı renkli bir sütunun enerjiyi tutarak qi'nin kaçıp gitmesine engel olabildiğini anlattı. Bu kule olmasa enerji dağılacak, uçup gidecek ya da kumlu zemine gömülecekti. Hobrecht'in bacası ön cepheyi görebilecek kadar şanslı olan bina sakinleri açısından istikrar sağlayıcı, konumun talihsizliklerini dengeleyen bir unsur. Gelin görün ki, yan blokta oturanların yerleşimi bizimki kadar iyi değil.

—

1800'ler boyunca Berlin'in nüfusu arttıkça artmış, 1864 ile 1875 arasındaki on yılda ikiye katlanarak 1877'de bir milyon sınırına varmıştı. 1900'e gelindiğinde Berlin'in nüfusunun neredeyse yüzde altmışı sanayi işçilerinden oluşuyordu. Çoğunluğu göçmen olan bu köksüz kitle kültürel veya toplumsal açıdan entegre olmamıştı. Korkunç çalışma koşulları da entegrasyonun önlenmesinde etkendi: on dört saatlik iş günü 1870'lere gelindiğinde on yedi saate kadar çıkmıştı. Richie'nin de not ettiği üzere, bilhassa giyim sanayii kötüydü: "Berlin'deki terhanelerde dikim ve ütü yapan kadınlar ortalama 26 yaşına kadar yaşıyorlardı." Bu koşullar paralelinde suç oranları da yükselmişti ve Hobrecht'in konutlarının içeriye doğru genişleyen derin avluları, suç işleyen alt sınıf mensuplarının saklanabileceği gözden uzak labirentler oluşturuyordu. Prusyalı yetkililer denetimi elden bırakmamaya kararlıydılar ve suçu yoksullukta ve kötü yaşam koşullarında aramaktansa işçi sınıfının ahlaki değerlerine saldırıyorlardı. Bu "alt sınıf" ile yerel yetkililer arasında ayrım baş göstermişti. Kayzer, ordu ve yeni sanayici güruhu reform fikrine peşinen karşı çıkıyor, aksine daha da fazla baskıya yöneliyor ve

kötü muamele gören, hayatından bezmiş yığınla insanı doğruca Sosyal Demokratlar'ın kucağına gönderiyorlardı. Sosyalist İşçi Partisi 1875'te kuruldu ve göçmenlerle işçileri oy kullanmaları için seferber etmeye başladı. 1890'a gelindiğinde, Sosyal Demokratlar Almanya'nın en büyük partisi olmuştu ve "Kızıl Berlin" (Reich'ın Şansölyesi Bismarck dahil bazılarına göre "Kızıl Bela") doğmuştu.

Hobrecht'in ustalık yansıtan mühendislik becerileri, herkesi etkileyen akılcılığı ve bürokratik kabiliyeti şehrin bokuyla baş etmekte etkili, iyi örgütlenmiş ve iktisadi açıdan uygulanabilir bir sistem kurmakta çok işine yaramıştı. Ancak onun bütün bu yetenekleri yaşayan nüfusun daha karmaşık ihtiyaçlarını karşılamaya yetmedi; toplumsal ve siyasi esenliği üzerine kolayca sifon çekilip şehir dışındaki kırsal araziye pompalanamayacak bir organizmaydı söz konusu olan. Esasen, sorun tam tersiydi: gelişen endüstriler batıdaki ve doğudaki kırsal yörelerde yaşayan işçileri kalabalık gruplar halinde kendine çektiğinden, çevreden şehre doğru bir akış vardı. Şehre akan bu nüfus karanlık, rutubetli *Mietskasernen*'e tıkılıyor, bu binalar da kötü bir nam salıyor, kimileri tarafından işçilerin artan memnuniyetsizliğinden sorumlu tutuluyordu. Yoksullarla evsizler her gün soğuğa ve açlığa yenik düşüyorlardı, ancak Rosa Luxemburg'un yazdığı gibi "kimse fark etmiyordu onları, özellikle de polis tutanakları." Tıpkı çürüyen mobilyası ve hasta çocuklarıyla rutubetli dairesinde oturan Johann Tresp gibi. Mektupları cevapsız kalıyor, fakat usulünce damgalanıyor ve düzenli biçimde dosyalanıyor ki, yüzyıl sonra incelenebilsin.


Situationsplan vom Potsdamer Anhalter und Dresdener Bahnhof
Berlin und seine Bauten. Beilage 5.

VI. SÜRÜKLENME

Çalışma masamın yanındaki duvarda bir Berlin haritası var, 1896 tarihli orijinal haritanın tıpkıbasımı. Haritada şehir blokları, Hobrecht'in tasarladığı sokak sistemi, düzenden yoksun, karman çorman görünüyor, belirgin bir istikamet duygusu taşımıyor. "Tertipli bir kargaşa, plana uygun bir keyfilik, kasıtlı görünen bir amaçsızlık." Tefrika yazarı Joseph Roth 1930'da böyle demiş: "Şehrin, planları çizen, sonra o planları bozan ve kafası allak bullak bir halde hayata geçiren yöneticilerinin, müteahhitlerinin ve sorumlularının kötülüğünün, katıksız cehaletinin ve para hırsının" neticesidir bu. Hobrecht'in *Berlin için Genel Kalkınma Planı*'nın kabul edilmesinden yarım asır sonra, Roth, şehrin sakinlerinin baş başa bırakıldığı durumu görüp feryat ediyor: "Meydanların, sokakların, toplu konut bloklarının, kiliselerin ve sarayların acıklı bir yığışması... Düzensizlik uğruna bunca düzenleme yapılması, tutumluluk uğruna bunca savurgan davranılması, çılgınlık uğruna bunca yöntem geliştirilmesi asla vâki değildi."

Roth'un izlenimleri doksan yıl sonra, bugün hâlâ geçerli. Şehre biçim vermekten sorumlu olanların amaçsızlığı hâlâ Berlin'in gelişigüzel kentsel peyzajına damgasını vuruyor. Şehir plancısı Werner Hegemann'ın 1930 tarihli ünlü ağıtı *Das steinerne Berlin*'de [Taş Berlin] yazdığı üzere, bir tür *Gleichgültigkeit*, yani nemelazımcılık bu. Turistlerin de kent sakinlerinin de yönlerini yitirdikleri, tenha sokak köşelerinde veya alabildiğine geniş kavşaklarda ne tarafa gideceklerini bilemeden kalakaldıkları anlar oluyor.

"Sokaklar, binalar arasında kalan boş alanlardır," diye yazıyor Rebecca Solnit, bir yerden bir yere yürüyerek gitmeyi konu alan *Yol Aşkı* adlı incelemesinde: "Tek başına duran bir ev, bu boş alan denizi ortasında duran bir adadır ve şehirlerin öncesinde

var olan köyler de, aynı denizdeki takımadalardan başka bir şey değillerdi."[12]

Berlin'de ise bunun tam tersi gerçekleşmiş ve biz Benjamin'in *Häusermeer der Stadt,* "şehrin evler denizi" dediği şeyle karşı karşıyayız. Bir yeri keşfetmenin en iyi yolu yürümek, fakat insanların bulundukları çevrede nasıl oturup nasıl hareket ettikleri konusunda pek az fikir sahibi olunmasına rağmen itinayla planlanmış bir şehirde kendini akışa bırakarak gezinmek zor.

"[Y]ürüyerek hareket etmek, zamanda ileri gitmeyi de kolaylaştırıyor" diyor Solnit, "planlar, anılar ve gözlemler arasında dolanıp duruyor zihin."[13] Yürümek, bir yerden bir yere gitmenin özellikle de at, tren ya da otomobil araya girip bu işi hızlandırmadan önceki pratik değerinin yanı sıra, farklı kültürel düşünce cereyanlarına erişebilmenin ve tarihin, çevrenin, toplumun, sanatın ya da siyasetin zihinsel haritasını sokak sokak çizebilmenin de bir yolu aynı zamanda. Solnit açısından bu, "bölük pörçük izlerine kitapların kıyıda köşede kalmış binlerce pasajının yanı sıra, şarkılarda, sokaklarda ve hemen herkesin başından geçen maceralarda rastlanan gizli bir tarih"[14] sunuyor.

Berlin'de kültürel amaçla yürüyen gezginler de varmış. Kanalın "yeşil sahil"inin baş savunucusu Franz Hessel, "kalabalık caddelerde yavaş yavaş"[15] gezinmenin özel bir zevk olduğunu anlatıyor. "Yanınızdan geçenlerin acelesi kayalara çarpan dalgalar gibi üzerinize gelir, sizi altına alır."[16] Fakat şehirde yürüyen başka birçok kişi var ki, onlar edebiyatın "kıyıda köşede kalmış pasajlarında" karşımıza çıkıp, şehre ve şehri gezdikleri döneme çaktırmadan yan gözle bakmamızı sağlıyorlar.

—

[12] Rebecca Solnit, *Yol Aşkı: Yürümenin Tarihi,* çev. Elvan Kıvılcım, Encore Yayınları, 2016, sf. 255.

A.g.e., sf. 22.

Yazarın, *Yol Aşkı*'ndan yaptığı bu alıntıyı diğer alıntılardan farklı olarak, bu metindeki bağlam gereği kendim çevirdim. (ç.n.)

Hessel, *Berlin'de Gezinirken*, sf. 15.

A.g.e., sf. 15.

Geçen Aralık ayında bir öğleden sonra, kendimi Berlin'in Mitte semtinde başkalarının telaşıyla yıkanmış halde dolaşırken buldum. Kısa süre öncesine dek burada sokaklar bakımsız, yollar delik deşikti, fakat bölge birkaç yıl içinde baştan sona pahalı kahve dükkânları ve gösterişli küçük butiklerden oluşan bir yere dönüştü. Acıkan karnımın ve kahve içme ihtiyacımın rehberliğinde ben de bu kafelerden birine girdim ve masada duran *Berliner Zeitung* gazetesini alıp açtım. Sayfanın en altında, Berlin'in on dokuzuncu yüzyıldaki en ünlü yazarı Theodor Fontane ile ilgili, kendisinin yaklaşan yüzüncü doğum yılını kutlayan bir makale vardı. Başlığı şöyleydi: *Sich treiben lassen,* kendini akışa bırak. Makaleyi kaleme alan gazeteci şöyle yazmıştı: "Fontane'nin düşünme ve yazma yöntemi, üzerinde çalıştığı şu veya bu eser ne denli çok ayrıntı içerirse içersin, mutlaka bir sonuca varma dürtüsüyle ilerlemiyordu. Mizaçlara ve tesadüflere bir şeyi etraflıca anlatmaktan çok daha fazla inanıyordu." 1834'ten 1898'deki ölümüne dek kısa aralar haricinde hep Berlin'de yaşayan Fontane tam bir yürüyüş taraftarıydı ve Brandenburg'un[17] Berlin'e yakın kasabalarında ve kırsal alanında yürüyerek yaptığı geziler hakkında kitaplar yayımlıyordu. Öte yandan, romanlarındaki gezinti sahnelerinde, inşaası süren bir şehre ilişkin kendi gözlemlerini gerçek zamanlı kurmaca anlatılarla yansıtıyordu. Bunlar, Solnit'in sözünü ettiği "kıyıda köşede kalmış pasajlar"dandır. Fontane, karakterlerini şehrin caddelerine ve toplumsal akışına bırakır, her şeyi güzelce sonuca bağlama dürtüsüne direnen eserlerinde mutsuzlukların ve hayal kırıklıklarının hikâyesinin yarım kalmasına göz yumar.

Döneme ve çevreye ilişkin keskin gözlemleriyle öne çıkan romanlarda, Fontane'nin kahramanları on dokuzuncu yüzyıl Berlin'inin caddelerinde yürürler ve onların gezintileri beklenmedik

[17] Almanya'nın kuzey doğusundaki, topraklarıyla Berlin'i çevreleyen, Polonya'yla sınırdaş eyalet. Brandenburg'la Berlin'i idari olarak birleştirme girişimlerinin birkaç kez başarısızlığa uğramasının ardından, özerk yönetimlerini koruyan Berlin ve Brandenburg ortak bir metropolitan bölge oluşturuyorlar. (ç.n.)

karşılaşmalara vesile olur ya da olay örgüsünde dramatik dönüşlere yol açar. 1887 tarihli romanı *Irrungen, Wirrungen* (kelimelerin tam tercümesi, *yanılgılar* ve *karışıklıklar*, oysa bendeki İngilizce baskının adı *On Tangled Paths* [Çatallanan Yollarda]) bu tür gezilerin -ya da hayatların- nasıl dolambaçlı bir hal alabileceğini ima ediyor. Roman, gayet sahih bir topografik yer tarifiyle, bir *konumlandırma* ile başlıyor.

> Kurfürstendamm ile Kurfürstenstraße'nin kesiştiği noktada, Hayvanat Bahçesi'nin çaprazında, bin sekiz yüz yetmişlerin ortalarında hâlâ, arkadaki açık araziye doğru uzanan büyük bir bostan vardı.

Elimde, çalışma masamın arkasındaki kitap rafında katlanmış halde duran bir harita daha var ki 1875 tarihini taşıyor. Haritayı önüme açıp bu kavşağı bulmak için bakınca küçük harflerle *Gärtnerei Dörr* yazısını görüyorum: Dörr'ün Bostanı. Fontane'nin kurmaca Berlin'i gerçek hayattaki karşılığıyla öylesine iç içe geçmiş ki, yazarın uydurduğu bostancı karakterin adı olan Dörr buradaki tarihsel belgede de karşıma çıkıyor. Haritada, kesik kesik çizgilerden oluşan bir taralı alan, bostanın arka tarafındaki yeşil alan boyunca devam ediyor, Hobrecht'in planladığı ama o sırada henüz inşa edilmemiş caddelerin krokisi bu. Haritanın lejandında bu alana *Bauerwartungsland* adı verilmiş: inşaat bekleyen arazi. Bekleyiş halindeki bu arazi sadece bahçıvanlar tarafından kullanılabiliyormuş.

Çatallanan Yollarda'da, Fontane haritanın tam bu noktasını işaret etmekle kalmıyor, zamanı da kendi üzerine katlıyor. 1887'de yazılıp yayımlanmış olsa da roman 1875 yılı civarında geçiyor, dolayısıyla saatleri on iki yıl kadar geriye, Berlin'in *Gründerzeit* döneminin başlarına alıyor. *Her Günkü Berlin'de Bir Hikâye* alt başlığını taşıyan roman, ilk olarak liberal eğilimli *Vossische Zeitung*'da, betimlediği "her günkü" Berlin'in çoktan ortadan kaybolduğu, geniş bir alana yayılıp her yeri kapsayan *Häusermeer der Stadt* tarafından yutulup gittiği günlerde

tefrika edilmiş. Şehir ve sakinleri kendilerini hiç aşinası olmadıkları bir kentsel gelecekte bulmak üzereymişler.

—

Fontane'nin *Çatallanan Yollarda*'daki karakterlerini şehrin her gün geçtikleri caddelerinde, yazarın hikâyeyi mekâna bağlayan ayrıntıları keskin bir gözlem gücüyle yakalayarak anlattığı maceralarda takip ediyorum. İşte yakışıklı, iyi huylu, ailesinin serveti giderek azalan genç aristokrat Baron Botho von Rienäcker, varlıklı amcasıyla ıstakoz yiyip Chablis içeceği Kulüp'ün yolunu tutmadan önce, Unter den Linden bulvarında Brandenburg Kapısı'na doğru yürüyor. Sonradan onu Dörr'ün bostanının arka tarafındaki çayırlığı âşık olduğu, çalışkan, açık yürekli Lene Nimptsch'le birlikte geçerken görüyoruz, Lene bir çamaşırcının kızı, Dörr'ün mülkünde yaşıyor, Frau Dörr de yürüyüşlerinde onlara refakat ediyor. "Şu kurbağalara kulak verin hele, Frau Dörr," diye sesleniyor Lene. "Ah, kara kurbağaları," diye onaylıyor beriki. "Bazı geceler o kadar bağırıyorlar ki uykuya dalamıyorsun. Ve neden biliyor musun? Çünkü burası kocaman bir bataklık aslında, sadece görünüşü çayıra benziyor."

Lene ve Botho birbirlerine karşı tatlı bir aşkla dolulardır, fakat toplum onları birbirlerine uygun bulmuyor. Frau Dörr'ün ifadesiyle, Lene sadece "tertipli, çalışkan bir kız, elinden her iş geliyor ve doğruyu yanlışı ayırdetmeyi biliyor." Botho da yüce gönüllülükle şunu beyan edebiliyor: "Hayatın her durağı kendi haysiyetine sahiptir, bir çamaşırcınınki de buna dahil." Nihayetinde -kaçınılmaz bir şekilde- haysiyet yeterli gelmiyor: Botho kaderin kendisine çizdiği yoldan yürüyor ve aile servetini pekiştirmek adına zengin bir talibiyle evleniyor. Romanın sonlarına doğru, kendisini benzer bir çıkmazda bulan genç bir asker ondan tavsiye istediğinde, Botho, kendi mutsuzluğuna rağmen, başka sınıftan biriyle aşk peşinde koşmanın ümitsizliğini, onu asla bir yere vardırmayacağını anlatıyor askere: eğer, "sınıfla, töreyle ve

gelenekle bağlarını koparırsan, hayatın büsbütün mahvolmasa bile er geç senin için bir azaba ve yüke dönüşecektir."

Botho ile yeni eşi evlendikten sonra Landgrafenstraße'ye taşınıyorlar, Landwehr Kanalı'na doğru diklemesine inen bir cadde bu, Dörr'ün bostanından "bin adım bile değil." O dönemde, Fontane'nin bize anlattığına göre, bu caddenin "henüz sadece bir tarafında binalar vardı" ve apartman dairesinin balkonunun batı tarafındaki manzarası, "önce küçük bir huş ormanıyla Hayvanat Bahçesi'ne, onların ötesinde de ta Grunewald'in kuzey ucuna kadar açık arazilere" bakıyordu. Berlin'in henüz kalkınmanın eli neredeyse hiç değmemiş olan geniş açık arazilerden yaygın yapılaşma sürecine geçişinin zirvesinde çekilmiş bir resim bu. Burada, diye feryat ediyor Werner Hegemann sonradan geriye baktığında, "dünyanın en güzel ve en kalabalık şehri kurulabilirdi." Ancak, "sadece resmî ve iktisadi güçleri değil, aynı zamanda Almanların sanatsal becerilerini de gerektiği gibi yönlendirebilme vasfına sahip adamların" yokluğunda, şehir kendi geleceğine dair bir vizyondan da yoksun kaldı. Bir an için açılan fırsat penceresi de Hobrecht'in planının katı biçimde uygulanması ve bunun sonucunda "ortadan kaldırılması hiç kuşkusuz yüzyıllar alacak olan utanç verici toplu konutların yaygınlaşmasıyla" çabucak kapandı.

Fontane'nin romanını okurken sözünü ettiği sokakları duvarımdaki haritada tek tek buluyorum; ayrıntılı gözlemler sayesinde edebiyatta kalıcılaşmış yerler... Bunlar, sadece benim mahallemin değil, aynı zamanda Fontane'nin mahallesinin sokakları. Londra'da kaldığı bir dönem sonrası Ocak 1859'da Berlin'e dönüşünde geçici olarak Potsdamer Platz'daki Hotel de Pologne'a yerleşmiş. Sonraki on iki yıl boyunca, belirli aralıklarla evden eve taşınmış, fakat hep sınırlarını güneyde Landwehr Kanalı, batıda Potsdamer Straße, doğuda da Königratzer Straße'nin (şimdiki Stresemannstraße) çizdiği üçgenin içinde kalmış. Neredeyse on yıl boyunca bu üçgen dahilindeki bir evde, bir arkadaşına yazarken "şehrin duvarı yakınımda yükseliyordu,

Stadtbahn'ın tren rayları da çok uzak değildi" diye tarif ettiği bir köşede oturmuş. 1872'de ev sahibi mülkü satmış, kiraları önemli ölçüde yükselmiş, Fontane ile ailesi evden çıkmak zorunda kalmış. Şehre salt metrekare fiyatı üzerinden değer verme eğiliminde olanların sürdürdüğü gayrimenkul spekülasyonu, bir buçuk asır sonrasında halen olduğu gibi o günlerde de yaygınmış.

Fontane karısı Emilie'yle birlikte hayatının geri kalanını geçireceği Potsdamer Straße'deki apartmana taşındığında ellili yaşların başlarındaymış. Oradaki çalışma odasında, on yedi kurmaca eser ve iki cilt hatırat yazmış. Bugün, bu bölgenin birleşme sonrasındaki aceleci ve hatalarla dolu yeniden yapılanma furyasının bir parçası olarak, Renzo Piano Yapı Atölyesi tarafından tasarlanmış ve inşaatı 1997'de tamamlanmış devasa bir alışveriş merkezi ve ofis binası bileşkesi olan Potsdamer Platz Pasajı'nın tuğlayla kaplanmış duvarında aykırı görünümlü bronz bir levhaya rastlamak mümkün. Fontane'nin oturduğu daire tam bu noktadaymış: levhadaki bir alıntının bize duyurduğu kadarıyla, Fontane Johanniterhaus'un üçüncü katında, yerden yetmiş beş basamak yükseklikte oturuyormuş.

Fontane'nin Potsdamer Straße 134c adresindeki apartmanından Baron Botho'nun mutsuz evliliğini sürdürdüğü Landgrafenstraße'ye kısa bir yürüyüşle ulaşılabiliyor. Fontane'nin yarattığı en meşhur edebi karakter olan Effi Briest'in Königgrätzer Straße'deki evi ise daha bile kısa bir yürüyüş mesafesinde. İtibarını kaybettikten ve yaşlı, hoşgörüsüz bir adam olan baron kocasından boşandıktan sonra, "tasavvur edilebilecek en sade ve en sıradan, mutfağının arkasında küçük hizmetçi bölmesi olan, ve biri ön, diğeri arka tarafa bakan" iki odalı bir yerde yaşarken buluyoruz Effi Briest'i. Tek başına kalmış ve toplumdan dışlanmış, apartman dairesinin penceresinden görünen manzara da bu toplumsal ayrımı tasvir ediyor. "Şu demiryolu hatlarına baksana," diyor nadir ve kibar bir ziyaretçisi pencereden bakarken. "Üç, hayır dört hat var, trenlerin bu hatlar üzerinde bir aşağı bir yukarı gidip gelmesine bir bak [...]

Gerçekten muhteşem. Hele güneşin beyaz dumanın içinden yansıması!" Gürültü, bir aşağı bir yukarı sürekli takır tukur işleyen o kocaman, kurum saçan lokomotiflerin kokusu. Berlin, gücünü demiryollarından alan yeni bir dönüşüm çağına girmek üzere.

VII. DEMİRYOLU SAATİ

Adolph Menzel'in erken dönem resimlerinden biri, *Anhalter Bahnhof'un Üzerinden Manzara,* üçüncü kat penceresinden, komşu evin yan duvarının yanından aşağıya, gölgeli bir demiryolu istasyonuna bakar. Lokomotiflerin bakım alanı ve orada bulunan ağır teçhizat karanlıkta bırakılmıştır, hayaletimsi bir ay ışığı resmin sol yarısındaki demiryolu binalarının ön cephesiyle kiremitli çatılarına beyaz bir parıltı verir. Resmin geri kalanında karanlık bulutlarla kaplı gökyüzü, küçük yuvarlak bir ayın loş ışığıyla aydınlanmıştır. Menzel 1846'da bu resmi yaptığında Anhalter Bahnhof düz çizgileri olan basit bir yapıdan ibaretmiş, istasyon ilk demiryollarının Berlin'e muzafferane bir şekilde varışından hemen sonra inşa edilmiş. Anhalter Bahnhof ile yakınlardaki Potsdamer Bahnhof şehrin ilk demiryolu istasyonlarıymış. Potsdamer Bahnhof'un rayları doğrudan batıya, Kayzer'in Potsdam'daki konutuna doğru uzanırken Anhalter Bahnhof'tan kalkan trenler güneydoğudaki Anhalt Dükalığı'nın yolunu tutarmış.

Anhalt bir bölgenin adı, fakat bu ismin türediği *anhalten* fiili "durmak" veya "kenara çekmek" anlamına geliyor. *Anhalt* bir emaredir. *Anhaltspunkt* ise bir ipucudur. Sizi olduğunuz yerde kalakaldıran bir şeydir. Bir engel, bir kesinti, ani bir aydınlanma ânı. Anhalter Bahnhof'un harabeye dönmüş hali mutfak penceremden görünüyor ve sanki geçmişten kalan bir parçayı araya katmak suretiyle şimdiki zamanı kesintiye uğratıyor. Arka tarafını gördüğümüz kırık dökük uzanan bir duvardaki, kenarları tuğlayla örülmüş dört büyük yuvarlak pencere boş gökyüzünden başka bir şeyi çerçevelemiyor. Binanın ön cephesinin bu fragmanı manzaramın derinliğinin orta noktasında, Lenné'nin Landwehr Kanalı'yla Hobrecht'in pompalama istasyonunun ötesinde yer alıyor. Vaktiyle Berlin'in en görkemli tren istasyonunun

sütunlu girişinden küçük bir parça bu, istasyondan geriye kalan tek şey. Ardında bir bina olmayışının tekinsizliğini büsbütün vurgularcasına tek başına duran bir kalıntı. Penceremden görünen manzaranın parçası olan Anhalter Bahnhof harabesi iç içe geçmiş tarihsel hikâyelerin de şifresini içinde barındırıyor. Hem İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden hemen önce yaşanan hava bombardımanları ile sokak çatışmalarının hem de o âna kadar şehre şeklini vermiş olan canlı demiryolu endüstrisinin... Bombardımanda büyük zarar gören istasyon binasının kalıntıları savaş sonrasında yıkıldığında bu bölüm ayakta bırakılmış. Sadece çok sevilen bir binaya değil, aynı zamanda binanın bütün bir çevre üzerindeki nüfuzuna da bir anıt. Bu nüfuzun izleri, yapılaşmış alanın alakasız yerlerinde hâlâ görülebiliyor: bir açıklaması olmayan boşluklarda ve bu bölgenin günümüzdeki dokusunu oluşturan kafa karıştırıcı mimari çaprazlarda.

—

On dokuzuncu yüzyıl ilerlerken, demiryolu sisteminin Berlin'in büyümesindeki başat rolü Peter Joseph Lenné'nin berrak ve ferah vizyonunu gölgede bıraktı. Lenné, 1844'teki planlarında, Anhalter Bahnhof'un önündeki Askanischer Platz'da başlayan düz bir aks çizerek onu kanalı kesecek şekilde aşağıya, Wilmersdorf'a doğru güneybatı yönünde tek bir dönemeçle uzatmıştı. Diğer bir sağlam eksen, Kreuzberg'deki Südstern ile Charlottenburg'daki Wittenbergplatz'ı birbirine bağlayan sözde *Generalszug* ya da Generaller Geçiti'ydi: Napolyon Savaşları'nda Almanya'yı zafere taşıyan Prusyalı generallere adanmış iki taraflı ağaçlı bir bulvar.

Ne var ki, lokomotif bakım hangarları ile marşandiz depolarına yer açmak için gitgide daha fazla toprak yutan açgözlü bir demiryolu sisteminin karşısında bu zarif güzergâhların estetik berraklığının pek esamesi okunmuyordu. Lenné 1857'de, koltuğunun altında yeni çizdiği planlarla, Potsdamer Bahnhof'ta sanayi ve ticaret bakanıyla buluştu. Kendi özgün tasarımının estetik değerlerini korurken demiryollarını da işin içine katacak bir

ara formül geliştirmişti. Ancak anlaşmaya varılamadı; planları bir kez daha askıya alındı. Lenné 1866'da öldüğünde ilkeleri de, yurttaşların sağlığına ve esenliğine dair kaygıları da bir kenara itilmişti. Etkin ulaşımın kolay yoldan sağlanması artık Berlin'in birinci önceliğiydi.

Evimin arkasındaki geniş düz arazi Anhalter Bahnnhof ile Potsdamer Bahnhof için bir marşandiz deposu ve yük istasyonu olarak kullanılmaya başlanmıştı; iki tren garının faaliyet alanı Lenné'nin hayalindeki, ok gibi dümdüz uzanacak olan bulvarların güzergâhı üzerine hoyratça yayılıyordu. Geriye kalan tek bulvar Generalszug'du, ancak onun dümdüz güzergâhı da yük istasyonlarının çevresinden dönüp dolanmaya ve bir dizi tuhaf açılı viraja mahkûm edildi. Bu özensiz güzergâh değişikliklerinden en fazla zararı bölgenin güney sınırındaki Yorckstraße gördü, üzerinden geçen altı adet demir iskeletli tren yolu köprüsü yüzünden kederli bir gölgeye gömüldü.

Artık çocuklarımın ikinci evi olan babalarının kiralık dairesi tam Südstern'de, Generalszug'un doğudaki başlangıç noktasında olduğundan, bu bulvarın işlevsiz keskin dönüşleri benim de sık deneyimlediğim bir şey. Bölünüp iki eve yayılmış bir ailenin geliş gidiş temposuna ayak uydurarak çocukları ve eşyalarını hemen her hafta bu eksen üzerinde getirip götürüyoruz. Ne zaman, oğlanları almış, okul çantalarını, kaykayları, tenis raketlerini, elektro gitarları ve bazen de bunlara ilaveten, bir örnek seyahat çantalarının içinde mutlulukla miyavlayan kedileri küçük arabama tıkıştırmış bir halde Yorckstraße'den aşağıya iniyor olsam, yolun dümdüz ileriye doğru devam etmek varken aniden sola kırılıvermesi beni dehşete düşürüyor. Bu yön değişikliği, esasen Lenné'nin idealist planları haricinde burada hiçbir zaman var olmamış dosdoğru bir yolun yitirilmesi beni niye bu kadar etkiliyor bilmiyorum. Fakat açık görüş mesafesinin kaybolmasına, makineleri, verimliliği, pragmatizmi ve rasyonel aklı gözeten önceliklerin benimsenmesine esef ediyorum.

—

1860'larda demiryolları o kadar gelişmiş ki Anhalter Bahnhof'un on beş yıl öncesinde Menzel'in resmini yaptığı iki mütevazı peronu artan yolcu ve lokomotif sayısı, sıklaşan kalkışlar ve varışlar karşısında yetersiz kalıyormuş. Burayı genişletmek icap ediyormuş, sadece ölçek bazında da değil. 1871'e gelindiğinde, yeni istasyon binasının sadece devasa büyüklükte değil, aynı zamanda da yeni kurulmuş olan Alman İmparatorluğu'nun Ulusal Demiryolu İşletmesi niteliğindeki Prusya Devlet Demiryolları'na layık bir görkemde olması gerektiği aşikârmış. Bu iş için otuz yaşında, okuldan yeni mezun bir mimar olan Franz Schwechten seçilmiş. İşin üstesinden gelmiş, kırk bin kişinin camlı, kemerli bir kubbe altında toplanabildiği 170 metre uzunluğunda bir ana salon tasarlamış. Giriş salonu ise otuz metre yükseklikte, seksen yedi metre genişlikteymiş, bilet gişeleri ve bagaj teslim bankoları, dört farklı sınıftan yolcular için ayrı bekleme salonları, ayrıca idari ofisler ve Kayzer Wilhelm'in İmparatorluk Sarayı'na mensup yolcular için ayrılmış özel odalar varmış. Schwechten tren yolculuğunun yan faaliyetlerine bunca geniş bir alanı vakfetmekle giderek ivme kazanan demiryolu seferlerinden yeni kurulan metropolün keşmekeşine sorunsuz bir geçişi mimarinin araçlarıyla sağlamış oluyordu. İstasyonun neo-Rönesans tarzındaki, pişmiş kilden ve şekil verilmiş tuğlalardan yapılma simetrik çiçek desenleriyle bezenmiş revaklı girişi, modern hayatın bu iki veçhesi arasında teatral bir eşik oluşturuyordu. Geceyi ve gündüzü simgeleyen iki alegorik heykelin çerçevelediği kocaman bir saat revakları taçlandırıyordu.

Schwechten'in Haziran 1880'de Kayzer I. Wilhelm ve İmparatorluk Şansölyesi Otto von Bismarck tarafından resmen açılan Anhalter Bahnhof'u demiryolu endüstrisinin başarısının çarpıcı bir göstergesiydi. O gün itibarıyla on sekiz bin kilometre uzunluğundaki demiryolları, Berlin merkezde olmak üzere, Alman İmparatorluğu'nu birçok yönde baştan sona kat ediyordu. İster doğu-batı yönünde Paris'ten Rusya'ya, ister kuzey-güney yönünde İskandinavya'dan Milano'ya gitsinler, yolcular mecburen

Berlin'de duruyorlardı. Avrupa'nın demiryolu güzergâhlarının en önemli kavşağı burasıydı. Reichsbahn[18] başkente aitti ve yetkililer bundan haklı bir gurur duyuyorlardı.

Demiryolları Berlin'e hayat verdikçe, bu demir hatlar üzerinden akan yepyeni bir mekanik enerji ayak basılan topraktaki bataklık durgunluğuna baskın gelmeye başlamıştı. Wolfgang Schivelbusch on dokuzuncu yüzyıldaki demiryolu seyahatlerini anlatan tarih çalışmasında şöyle yazıyor: "Tekerlekle raydan, demiryoluyla vagondan ibaret makine takımları büyüyüp gelişerek ülkeyi kaplayan tek bir devasa makine algısı yaratan birleşik bir demiryolu sistemine dönüştü." Demiryolları taşrayı şehre, dağları kıyı şeridine bağlayarak Prusya topraklarına yayıldıkça bir ucu da zaman kavramına uzanan mekânsal bir birlik sağlanıyordu. Bütün o uzak yerler artık makinelerle birbirine bağlandığından lokomotiflerin dakik çizelgesi ortak bir saatleri ayarlama sistemi gerektiriyordu. Kuzey Alman demiryolları 1874'te "Berlin Saati"ne göre düzenleniyordu, 1893'e gelindiğinde bu "Demiryolu Saati" Alman İmparatorluğu'nun bütününde resmen geçerli kabul edildi. Schwechten'in Anhalter Bahnhof'unun revaklı girişi "Demiryolu Saati"nin zamanı düzenleme yetkisini de simgeliyordu. Ancak o saat bugüne kalmadı, iki yanındaki Gece ve Gündüz heykellerinden de eser yok. Geriye kalan tek şey tuğla duvarın içine oyulmuş yuvarlak bir pencere; terk edilmiş bir sahnede açılmış bir delik.

—

Menzel, Anhalter Bahnhof'u ay ışığında gösteren ilk resmini yapmasından sonraki yıllarda da demiryollarının gelişimini belgelemeyi sürdürdü. 1847 tarihli *Berlin-Potsdam Demiryolu* isimli tablosundaki tren, peşinden sürüklediği gri dumanıyla pastoral bir manzaranın içinden kıvrılarak ufukta, tarlaların bittiği yerde yükselen gölgeli yapılardan uzaklaşan siyah bir çizgiden ibaret daha ziyade. Sonraki yıllarda, Menzel'in perspektifi

[18] İmparatorluk döneminde Alman Devlet Demiryolları'na verilen ad. (ç.n.)

gitgide daha yakınlaşıyor, öyle ki 1892'de yaptığı guaş eseri *Taşrada Seyahat*'te, kendisi de artık tren vagonunun döşenmiş iç kısmında ve seyahatin bütün telaşını deneyimliyor. Menzel'in etrafındaki yolcular bu telaşı farklı şekillerde yaşıyorlar: lokomotifin hızına gözlerini dikerek pencereden sarkıyorlar, ellerinde dürbünle hazır bekliyorlar, kitap okuyorlar, uyukluyorlar veya sohbete dalmışlar. Nefes alıp veren heyecanlı bir sahne, bu devrimci ulaşım yönteminin heyecanını ve toplumsal potansiyelini ima ediyor.

Theodor Fontane de bizi 1886 tarihli, bir Berlin tren istasyonunda başlayan kısa romanı *Cécile*'de benzer bir vagonun içine taşır. Kahramanları, "kapısına basamaklarla çıkılan vagonlardan birine" yeni binmişlerdir. Ellili yaşlarda boylu boslu bir adamla daha genç, ince, siyahlar giymiş bir kadın Anhalt bölgesindeki Harz Dağlarına doğru yolculuklarına başlamak üzereler. Daha yaşlı beyefendi, "Şükürler olsun, Cécile," diyor. "Şükürler olsun ki, tek biz varız." Refakatçisi, "Umarım, böyle devam eder," diye yanıtlıyor lafı hiç uzatmadan. "Ve bu cümleyle sohbet sona erdi."

Tren şehirden çıkmak üzere yoluna koyulmuş, çift de sessizce otururken arka bahçe sahneleri Menzel'in kenarda kıyıda kalmış, saklı yerleri resmettiği çizimleri çağrıştıran anlık ayrıntılarla tasvir ediliyor. Ahalinin gözünden uzak olan o arka bahçelerde, yatak odaları pencereleri açık tutuluyor, evlerin yan tarafları kurumdan simsiyah, yüksek duvarlar bir grup akasya ağacı ile açılıp katlanan masaları ve yeşile boyanmış bahçe sandalyelerini çerçeveliyor. 1800'lerdeki birçok birleşme savaşının anısına dikilmiş Zafer Sütunu görüntüye giriyor, tren şehri geride bırakırken sütunun tepesindeki altın kanatlı figür ağaçların üzerinden bir hayalet gibi yükseliyor. Tren seyahati, Fontane'ye karakterlerini açık alan, iyileşme imkânı ve her şeye elverişli bir ortam vadeden taşraya taşımak suretiyle onları şehrin toplumsal kurallarının yol açtığı kısıtlama ve kaygılardan uzaklaştırma olanağı sunuyor.

Fontane'nin romanlarındaki yürüyüşler ya da pencereden görünen manzaralar içlerinde özgürlüğü barındırıyor, karakterlerin yaşadığı iç mekânlar ise toplumsal sınırlamalarla kısıtlanmış. Karakterlerin hizmetçileriyle uşakları, ağır mobilyalarıyla süslemeleri, nezaket ve görgü kuralları bir bütün olarak Wilhelm dönemi adabının külfetli ayak bağları. İç mekânlara has bu kurallar insanların davranışlarını ve toplumsal olanakları belirliyor. Oysa dışarıda, sokaklarda karakterlerin saptıkları yollar kendi ruh hallerini yansıtıyor. Burada yol yapım çalışmalarının ve trafiğin düzensiz keşmekeşinin, demiryollarının, marketlerin ve genişleyen bir metropolün asabi enerjisinin orta yerinde çılgınlıklar yapmak mümkün.

Cécile von St Arnaud ile kendisinden "Albay" olarak söz edilen kocası Hafenplatz'daki bir apartmanda oturuyorlar; Hafenplatz, Ufer'in karşı tarafında benim evimin çaprazına düşen bir meydan. Şimdilerde tomurcuklanan ağaçlarla dolu güzel bir park burası, eskiden kanalın sularının dar bendinden taşıp genişleyerek dikdörtgen bir havuz oluşturduğu bir limanmış. Romandaki çiftin Harz'a yaptıkları seyahatte tanıştıkları yakışıklı bir İskoç beyefendi ile Fontane'nin anlatısal üçgeninin üçüncü köşesi olan Robert von Gordon yakınlardaki Lennéstrasse'de oturuyor. Von Gordon Berlin'e dönüşünde Cécile'i evinde ziyaret etmek için yola çıkıyor. Kanalizasyon borularının ve refüjlerin döşenmesi için geçişe kapatılmış olan Potsdamer Platz'ın çevresinden dolanıyor, hareketli bir sokak pazarından geçiyor, köşeden St Arnaud'ların apartmanına doğru sola dönüyor. Ziyareti nafile, çift henüz taşradan dönmemiş, fakat bir sonraki ziyaretinde Cécile ile bir saat geçirme lütfu bahşediliyor ona. Kadının yanından ayrıldıktan sonra von Gordon mahallenin sokaklarına dönüyor, ana caddeden sapıp demiryolunun yamacında uzanan sessiz bir yolda, tren raylarının, depoların ve demiryolu geçitlerinin yakınından, kafası Cécile'e ilişkin düşüncelerle dolu bir halde yürüyor.

Von Gordon'un bu gezintisi onu Schöneberger Köprüsü ile Tempelhofer Ufer'in köşesine taşıyor, o zamanlar limanın hemen karşısına denk gelen boş bir arsa burası, Zimmermann'ların evine birkaç yüz metre mesafede. Fontane'nin bu novellayı yazmasından beş yıl sonra, şimdi orada bulunan ve bütün bir sokak bloğunu kapsayan neo-klasik tarzdaki kırmızı tuğla binanın inşaatına başlanmıştı. Bu kasvetli binanın en çarpıcı özelliği, köşelerdeki kırmızı kiremitli, biber değirmenlerini andıran kuleleri; bu kuleler kale gibi otoriter bir görünüm verdikleri binanın doğru açılara sahip olmama talihsizliğini de gözlerden gizliyor. Kısa bir merdivenden çıkılarak erişilen simetrik yapıdaki giriş holünün kapısını kumtaşından oyulmuş bir amblem taçlandırıyor. Yandan görülen, tüylü kanatlarla benzenmiş bir tekerleğin her yerinden şimşekler çıkıyor. Kraliyet Demiryolu Başkanlığı'nın fütüristik simgesi bu, bina da o kurumun merkezi.

Berlin'in demiryollarının hızla yaygınlaşması sürerken, o günlerde on bir ayrı demiryolu müdürlüğünden ve yetmiş beş idari bölümden oluşan şatafatlı bir bürokrasi aygıtı da gelişmekteydi. Ufer üzerindeki yeni bina bu birimleri konsolide etmek için tasarlanmıştı, altı yüz personeli tek çatı altında toplarken bir yandan da Kraliyet Demiryolu Başkanlığı'nın tartışmasız otoritesini yansıtıyordu. Binaya ayrılan arsanın arka tarafında demiryolunun depo alanları vardı ve yanı başında bütün o raylar, depolar, lokomotifler ve toz duman olduğu için emlak yatırımcılarına cazip gelmeyen bu arsa zaten demiryolu başkanlığının mülküydü. Suyun tam kenarında olmasının yanı sıra, tam da bu sebeplerle, demiryollarının idari merkezi olmak için mükemmel bir yerdi. Bir blok aşağısı, Zimmermann'ların evinin olduğu yer bir zamanlar su ve yeşillikle çevriliyken artık giderek cazibesini yitiriyordu. Lenné'nin tasarladığı sakin ağaçlıklı suyolu, bir yanda kanaldaki mavnalar, diğer yanda demiryolu hatları, malzeme depolarının patırtısı ve lokomotiflerin uzayıp giden dumanı arasında özelliğini gitgide daha çok kaybediyordu.

Vaktiyle Gümrük Duvarı'nın ötesindeki periferik konumunun sağladığı huzurlu ortamdan faydalanan bu yol zamanla şehrin temel uzvunun ortasında kalmıştı.

Kraliyet Demiryolu Başkanlığı'nın merkez binasında inşaat 1891 yılında başladı, fakat arsadaki yeraltı suyu seviyesinin yüksekliği işin ilerlemesini yavaşlattı. Koca binanın temeli için bataklık zeminin hep daha derin kazılması gerekti, derinlik bazı yerlerde dört metreyi buldu. Yeraltındaki bu çalışma gitgide artan bir masrafa ve binanın gözle görünür kısımlarına ayrılan bütçenin azalmasına yol açtı. İnşaat nihayet 1895'te tamamlandığında binanın ön cephesindeki düzgün simetri etkileyiciydi, ancak alçak tavanlı, pek dekore edilmemiş ve yerlere ahşaptan ziyade muşamba döşenmiş iç mekânlarının tıkış sıkış ve cansız görünümü çok geçmeden mimarlık çevrelerinde, ufuksuz ve kasvetli olmakla eleştirildi.

Çalışma masamın yanındaki duvarda asılı olan 1896 tarihli haritada, Kraliyet Demiryolu Başkanlığı, Hafenplatz'ın mavi renkli dikdörtgen havuzunun hemen karşısında küçük siyah bir şekil olarak görülüyor. Berlin'in yapılandırılmış bölümleri beje boyalı ve bu bej zeminin üzerinde muhtelif demiryolu hatları birçok yerde yoğunlaşarak istasyonların, kavşakların ya da marşandiz depolarının olduğu noktalarda düğümlü birer pıhtıya dönüşen soluk kırmızı çizgilerle işaretlenmiş. Bu kırmızı çizgilerle noktalar, malların ve insanların şehrin içine ve dışına ve bir taraftan diğer tarafına dolaşımını sağlayan atardamarlarla hayati organları andırıyor, sanki Berlin bu cevval ağın pompaladığı kan sayesinde hayat bulan mecalsiz bir bedenmiş gibi. Evimin olduğu yer sokaklardan oluşan küçücük bej bir üçgenin içinde kalıyor, üçgenin bir tarafında kanalı gösteren mavi şerit, bütün diğer taraflarda ise kırmızı hatların kısır karmaşası var. Anhalter Bahnhof'la Potsdamer Bahnhof'u kanalı aşarak birbirine bağlayan tren yolları ile arkalarında genişleyerek uzanan demiryolu

arazisi. Evim devasa büyüklükteki kanlı bir kalbin içine yerleşmiş yabancı bir organizma misali bu enerjik düğümün ortasında kalakalmış.

Yakın çevredeki değişiklikler bir mahalleye rağbeti artırabilir, fakat bunun tersi de mümkün. Beklenmedik gelişmeler konumu iyi olan bir arsanın hoş görünmemesine, hatta ikamete elverişsiz bulunmasına yol açabilir. Şehrin canlı organizmasında, bir zamanlar huzurlu olan bir yer gürültülü bir cehenneme dönüşebilir ve vaktiyle periferik sayılan bir bölge kendisini hareketin nabzının attığı yerde bulabilir. 1880'lerde kereste taciri Zimmermann penceresinden dışarı, kanalın karşı kıyısına baktığında yapımı yeni tamamlanan, 170 metrelik cam çatısı sabah güneşinde pırıl pırıl parlayan Anhalter Bahnhof'u görür. On yıl sonra bir ötedeki sokağın köşesinde gelmiş geçmiş en derin çukurun kazılmasına tanıklık eder. Bu esnada, sağlı sollu trenler buhar çıkarıp kurum püskürterek çuf çuf geçip gidiyorlar, bir yandan da demir makbul inşaat malzemesi olarak ahşabın, kömür ise yakıt olarak odunun yerini almaya başlamıştır.

Bir buçuk asır sonra arşivlerden toplanmış bilgi kırıntılarıyla binamın eski sahibinin ve onun günlük hayatının portresini yapmaya çalışıyorum. Çevrimiçi bir soyağacı sitesi bana Carl Zimmermann'ın karısı Anna Wilhelmine Louise Koplin'in ismini veriyor; 1865'te evlendiklerinde kadın on yedi, Carl ise yirmi yedi yaşındaymış. O zamanlar bu yamuk arsanın üzerinde ahırları, bahçeleri ve atölye bölümüyle hâlâ mütevazı bir yer olan binaya yerleşmiş. Dört yıl sonra bugün burada ayakta olan apartmanı inşa etmek üzere o evi yıkmışlar, aradan dört yıl daha geçmiş ve bir kız çocukları olmuş: Anna Elfriede Auguste Zimmermann.

Belki tam da şu anda oturduğum dairede evin hanımı olarak ikamet etmiş olan bu genç kadını hayalimde canlandırmaya çalıştığımda, Fontane'nin Cécile'inin yakınlardaki Hafenplatz'daki evinde von Gordon'u karşılaması geliyor gözümün önüne: "Gordon *Berliner Saal* adı verilen odaya doğru koridoru takip etti,

Cécile onu karşılamaya hazır biçimde eşikte duruyordu." Cécile, kendisini *Glanzräumen* diye adlandırdığı, ön cepheye bakan gösterişli misafir odalarından birine almadığı için özür dileyerek konuğunu yan kanattaki, bahçeye bakan balkonlu bir odaya buyur ediyor. "Kendi evimizde misafir gibiyiz hâlâ, sadece arka taraftaki birkaç odayı kullanabiliyoruz," diyor. "Bereket versin ki, en azından bahçeye bakan epeyce hatırı sayılır bir balkonumuz var."

Von Gordon'un kendi apartman dairesi, "sessiz ve trafikten uzak, her iki ucundaki arabalar geldiğinde açılan kapılarıyla adeta şahsa özel bir yol gibi" olan Lennéstraße üzerinde. Penceresinden gördüğü yegâne insanlar karşıdaki Tiergarten'de yürüyüş yapanlar ya da banklarda oturanlar. "Mayıs sonlarında Berlin'de olduğum sırada," diye hatırlıyor, "bütün Tiergarten, özellikle de bu civar, sanki kırmızı başlıklardan ve mavi-beyaz bebek arabalarından ibaret gibi görünüyordu." Düzineler halinde Berlin'e gelen Sorb sütninelerin hemen dikkat çeken kırmızı başlıkları bunlar. Kayzer II. Wilhelm kendi yedi çocuğuna sütnineliği yapmaları için Sorb bakıcılar tutalı beri, bu insanları işe almak orta ve üst sınıf aileler için bir statü sembolüne dönüşmüş. O dönemde burjuvazinin çoğunluğunun en az bir hizmetçisi vardı (dikkat çekici güzellikte bir genç hizmetçi, ya da von Gordon'un ona verdiği adla *Jungfer,* Cécile'i ziyaret ettiğinde kendisine kapıyı açıyor.) Orta sınıftan bir ailenin evinde sabit bir iş sahibi olmak, uzun çalışma saatlerine ve düşük ücretine rağmen taşralı kızlar ve bekâr kadınlara aradıkları istikrarı sağlıyordu. Yerin müsait olması durumunda, çalışanların uyudukları bölüm aile evinin içinde, genellikle mutfağın ya da banyonun üst kısmında, katlanan merdivenle çıkılan kıvrılıp yatacak bir yerden ibaret oluyordu, tıpkı Effi Briest'in apartman dairesinde olduğunu işittiğimiz "küçük hizmetçi bölmesi" gibi. Zimmermann'ların evindeki *Mädchenkammer*, yani hizmetçi odası nispeten genişti. *Berliner Zimmer*'in ötesinde, yan blokta yer alan, asma tavanla yanlamasına, her birinin yüksekliği bir buçuk metreden az iki

ayrı kata bölünmüş bir odaydı. Alt kat kilerdi, alçak kapısına birkaç basamakla ulaşılan üst kat ise hizmetkârların odası. Daireyi görmeye ilk geldiğimizde, *Mädchenkammer* Zimmermann'ların zamanında nasılsa hâlâ aynen öyleydi, üst ve alt katında ikişer küçük penceresi olan, hizmetkârların iki büklüm sığabileceği sıkış tıkış bir yer. Biz basamakları ve asma katı kaldırıp burayı tek odaya dönüştürdük ama sınıf ayrımının mimariye vurduğu damga olan o dört küçük pencere yerinde duruyor.

—

Fontane'nin novellasında okur, Cécile'in pek saygın olmayan geçmişini von Gordon'la aynı anda, kız kardeşi Klothilde'den gelen mektubu adamın omzunun üstünden okuyarak öğrenir. Cécile, on yedi yaşındayken anesi tarafından yaşlı, zengin bir asilzadenin yanına "refakatçi" olarak gönderilmiştir. St. Arnaud yıllar sonra Cécile'le nişanlandığında bağlı olduğu subay birliği kendisine bu izdivacın "kabul edilebilir" olmadığını bildirmiştir. Bu birliğin en yaşlı subayıyla arasında bir düello yaşanmasına yol açmış, St. Arnaud Cécile ile evlenmesi öncesinde adamı öldürmüştür. Güzelliğiyle ünlü bir Silezyalı kadının kızı olan, kendisi de dikkat çekici güzellikteki Cécile'in hayattaki gayesi başkalarını memnun etmektir, dolayısıyla ne kadar az şey bilirse o kadar iyidir.

Bana Anna Zimmermann'ın başına gelenleri anlatacak böyle bir mektup yok, oysa o da kereste taciriyle evlenerek Ufer'deki eve yerleştiğinde bir o kadar gençmiş. Kadının hayatına dair veriler pek az. Dijital şecere arşivindeki belgeler erkeklerin mesleklerini kayda geçirmiş, fakat kadınlarla ilgili öğrendiğimiz tek şey hayatlarını bölümlere ayıran tarihler ve isimler. Doğum, evlilik ve ölüm tarihleri, kızlık ve evlilik soyadları, çocuklarının adları ve doğum tarihleri. Ne var ki, bu kadar az veri bile bir sis perdesi oluşturabiliyor. Anna Zimmermann'la ilgili verilerin izini sürerken ilk çocuğunun doğumundan sonra, ikinci çocuğunun 1881'de, Berlin'de değil, Hessen'deki bir kasabada doğduğunu

keşfediyorum. Bebeğin adı Anna olarak verilmiş, fakat baba adı belirtilmemiş ve ölüm sertifikası, bebeğin sadece birkaç ay yaşadığını ortaya koyuyor. Yorumlanacak pek fazla bilgi yok, ama bu veriler bir trajediyi, yasak bir aşk ilişkisini ve gayrimeşru bir çocuğu akla getiriyor. Rengini insanın üzerinden hiç çıkmayacak o "düşkün kadın" lekesinden alan hikâye bir Fontane romanının tüm bileşenlerine sahip görünüyor: Utanç, gizlilik, yüksek sesle dile getirilmeyen olaylar.

—

Yapı Kayıt Belgesi Müdürlüğü'ndeki evraka göre, Ufer'deki ev 1907'de el değiştirerek Adolf Sala ile kardeşi Fortunato beylere satılmış. Sala'lar şirketlerini 1845'te kuran İtalyan asıllı bir matbaacı ailenin ikinci kuşağıymış. Sala biraderler Ufer'e vardıklarında hiç zaman kaybetmeksizin, binanın avlusunda içinde basım işlerini yapacakları, elektrikli asansörü olacak bir imalathane kurma planını yetkililere sunmuşlar. Bu binaların kocaman, katlanmış kâğıtlara elle çizilmiş ve imar yetkililerince mavi mürekkeple damgalanmış planları, Sala'ların iyimser genişleme hedeflerini ayrıntılandırıyor.

Fortunato 1882'de, Sala ailesinin yüksek kaliteli baskılı kâğıt mamuller işini, Sala-Spiele adlı, karton oyuncaklar ve masa üstü oyunları üreten yeni bir kol ekleyerek genişletmiş ve bu, zamanla şirketin ana faaliyet alanına dönüşmüş. Sala Oyunları yüksek kaliteli ürünlerdi, incelikle işlenmiş manzaralar, katlanıp açılan minyatür sahneler yaratmak ya da uzun kâğıt şeritlere ardı ardına basılmış resimleri elde hızla çevirmeye yarayan aletlerle hareket yanılsaması sağlamak için gelişmiş renkli taş baskı tekniği kullanılıyordu. En sevilen ürünleri şehrin dört bir yanındaki burjuva Prusya ailelerinin *Glanzräumen*'da oturup oynadıkları salon oyunlarıydı: resimli bingo ve *Schwarzer Peter* ya da *Quartettspiele* gibi geleneksel kart oyunları. Bu oyunları ben de çocukken oynardım, ama İngiltere'de biz bunlara "Old Maid" [Kız Kurusu] ve "Happy Families" [Mutlu Aileler] adını verirdik.

"Kız Kurusu" oyununda, kart çiftlerini kural gereği eşleştirirken ne pahasına olursa olsun bir eşi çıkmayan o korkunç "evde kalmış" karttan uzak durmak lazımdı. Her biri meslekleriyle tasvir edilen "Mutlu Aileler" mizahi karikatürlerle resmedilirdi: Fırıncı Bay Somun ve fırıncının karısı Bayan Somun; kasap çift Bay ve Bayan Kemik ya da boyacı Bay Fıçı ile boyacının karısı Bayan Fıçı, her birine aynı aile ismini taşıyan bir küçük hanımla küçük bey eşlik ederdi. Burada amaç, aileleri dört köşeli gruplar halinde tamamlayıp biriktirmekti.

Sala ailesine olan büyük ilgim mesleklerinin cazibesinin ötesinde, bu daireyi ilk kez görmeye geldiğimizde evi uçtan uca büyük harflerle süsleyen isimleriyle başladı. *Berliner Zimmer*'i inşa eden *Zimmermann*'ların haleflerinin isimlerini, içinde oynanacak oyunlar ürettikleri büyük oda ve salonların İtalyancadaki karşılığı *Sala*'dan almaları kaderin mükemmel bir cilvesi. Gelin görün ki, üç kuşaktan Sala biraderler, kafa karıştırıcı biçimde aile içinde tekrarlanan ön adlarıyla, beni bu esnada bir güzel şaşırtmayı başardılar. İlk kuşak biraderler, Anton Vincenz ile Alexander Fortunato'yu, Aloys Fortunato ile Vincenz Adolf izlemiş. Onlardan sonra ise dört erkek kardeş daha geliyor, Fortunato'nun 1886 ile 1891 arasında doğan oğulları: Arthur Adolf, Bruno, Curt and Walter. Ancak bu ailenin tarihsel düğümünü çözülmesi imkânsız şekilde sıkılaştıran kişi bir Sala kadını olmuş. 1888'de Fortunato'nun oğlu Adolf, Anton Amca'nın kızı, kendi kuzini Marie'yle evleniyor. Kızlık soyadı da yine Sala olan Marie Sala, 1889'da bu kuşaktaki tek kız çocuk olan Annelise'yi doğuruyor.

Sala'lar 1907'de buraya geldiklerinde, sadece tükenmek bilmeyen enerjilerini ve adlarına eşlik eden güzel talihlerini değil, aynı zamanda bir grup delikanlıyı da beraberlerinde getirmişler. Gözünü sanayileşmiş şehrin dumanına açan ve o muazzam "makine takımları"nın alternatif anatomisiyle, bütün o dolaşım sistemiyle, merkezlerle, uzuvlarla ve işaretlerle uyum içinde olan yeni bir kuşak. Yeni yüzyıla girilirken içinde yaşanılan ileri yönlü hareketin ayrılmaz bir parçası. Dört erkek varisle bir genç kadın Ufer'deki eve taşınmışlar.

VIII. BEKÂR KADIN

Kraliyet Demiryolu Başkanlığı'nın önünden sık sık geçiyorum; kırmızı tuğla bina biber değirmeni stilindeki kuleleriyle hep olduğu gibi nüfuz edilmesi imkânsız bir yer izlenimi veriyor. Siyah tepeli kargalar sürüler halinde ön taraftaki çınar ağaçlarına tünüyorlar, binanın kumtaşı süslemelerine ilişip uğursuz muhafızlar gibi bekleşiyorlar. Demiryolları idaresi yıllar önce buradan taşınmış olsa da şimşekler saçan kanatlı tekerlek hâlâ ön girişi taçlandırıyor. Şehrin bu tarafına taşındık taşınalı benim için kişisel bir sığınma yeri olan Berlin Devlet Kütüphanesi Staatsbibliothek'e her gidişimde bisikletimle bu binanın önünden geçiyorum. Kütüphane ev hayatının karmaşasına bir alternatif sunuyor. Beni mutfak penceresinin önünden ve öylece dışarı bakmanın durağanlığından koparıyor. Zimmermann'ların zamanında, mutfak yan kanattaki *Mädchenkammer*'in arkasına saklanmış bir halde, bugün banyo olan yerdeymiş. Oradaki mutfağın penceresinden manzara pek ilginç değil, zaten uşakların da durup uzaklara bakacak zamanı pek olmamıştır. Biz mutfağı ön tarafı gören bir odaya taşıdık, suyun üzerinden karşıya bakan aydınlık ve geniş bir yer.

Berlin Devlet Kütüphanesi'ne bisikletle kısa sürede ulaşılabiliyor: kanaldan doğruca yukarı gidip Potsdamer Köprüsü'nden karşıya geçince, orada sağda, görkemli bir transatlantik gemi misali Potsdamer Straße'ye demirlemiş durumda. Buralıların Stabi olarak bildiği bina, çapraz karşısında yer alan, caddeden geride konumlanmış, kepçe gibi çukurlaşan dairesel bölümleri ve sert açılı düzlemleriyle pırıltılı bir gizem taşıyan altın sarısı Filarmoni binası gibi mimar Hans Scharoun'un tasarımı. Sol tarafın karşı köşesinde ise Mies van der Rohe'nin Neue Nationalgalerie'si var: Yeni Ulusal Galeri saydam cam duvarlarla inşa edilmiş yüksek-modern tarzda bir köşk. Üçü de 1960'larda,

Batı Berlin'in kültürel erkinin üç bariz kurumu için tasarlanmış iddialı bir bina grubunun parçası.

Stabi yanıbaşındaki komşularından farklı olarak, dışarıdan pek dikkat çekici değil: üst üste eklenmiş birçok yatay modül ile çakıltaşı döşenmiş ve kilitlenen özel park yerlerine bir bisiklet ordusu bırakılmış olan bir giriş avlusundan ibaret. Bu bina, farklılığını iç mekânıyla ortaya koyuyor. Bir kütüphanenin olması beklenen o loş, küflü mekânla ilgisi yok buranın, ferah ve etkileyici, her yer uçuk gri tonlarda, mermer yüzeyleri ve yosun rengi bir halısı var. Havada asılı gibi görünen ve küçük merdivenlerle birbirine bağlanan bir dizi yatay düzleme yayılmış olan bu alan tümüyle bir okuma salonu aslında. Binayı çepeçevre saran pencereler gökyüzünün geniş bir bölümünü içeri taşıyor. Stabi'nin hiçbir yerinde dar bir açı yok. Burada her şey düzenli, dik açılı, ölçülü, sakin ve amaca odaklı bir çalışma ortamı olarak tasarlanmış. Evdeki sorumluluklardan kaçıp sessiz ve üretken bir camianın parçası olabildiğim bir mekân benim için.

Her zamanki yerimde oturuyorum - ikinci katta, pencerelere bakarak, en ön sıradaki orta masada. Solda Yeni Ulusal Galeri'yi ve tam karşıda St. Matthäus Kilisesi'nin çan kulesini görebiliyorum. Arkasında Kulturforum'un muhtelif müze ve galerileri saklı, gidip Menzel'in çizimlerine baktığım kütüphane de onlardan biri. Tiergarten'in girişindeki Zafer Sütunu'nun üzerinde dikilen kanatlı melek uzakta küçücük, altın renginde parıldıyor. Yakınımdaki açık kitap raflarında Fontane bölümünü buldum az önce, kendisinin bir dolu romanının sayfalarını karıştırıyorum, akışkan anlatımına dalıp gidiyorum. Yine de, kadın kahramanlarını -Cécile, Effi, Lene- bir bakıma rahatsız edici bulmaktan kurtaramıyorum kendimi. Her ne kadar Fontane onları kendilerini bekleyen sınırlı toplumsal ve iktisadi başarı ihtimallerinin içinden ilahi bir şefkatle geçirse de, bu kadın kahramanların genç mizaçlarında hep bir çaresizliğe mahkûm olma hali var. Wilhelm dönemi toplumunun katı kurallarından kaçmak mümkün olmuyor, önlerindeki istikbale doğru umutla ve gençliğin

vaatleriyle uzanan berrak yol, mecbur bırakıldıkları binbir türlü tavizle sağa sola bükülüp bozuluyor. Fontane de onlara bir çıkış yolu sunmuyor, bunun yerine iç geçirerek statükoyu devam ettiriyor ne yazık ki. Burada oturmuş kütüphanenin penceresinden, uzak mesafedeki o meleğe bakarken yazarları bir kadın olsaydı bu edebi senaryolar nasıl değişirdi diye düşünüyorum. Hem böyle muhayyel özgürleşmelere okuru ustalıkla inandırabilecek kadın yazarlar kimlerdi acaba? Prusya hayatını bize bir kadının perspektifinden gösterebilecek sanatçılar ve tanıklar hangileri?

Bu yarım kalmış düşünce beni dolambaçlı yoldan iz sürüp araştırmaya yöneltiyor, kütüphanenin başka bir açık rafındaki kalın bir cilde uzanıyor bu iz: Berlin Kadın Sanatçılar ve Sanatseverler Cemiyeti tarafından 1992'de yayımlanmış bir kadın sanatçılar ansiklopedisi. Kapsamlı derlemenin küçücük fontla dizilmiş sütunlarını sayfa sayfa tararken, bir apartman dairesinin içini gösteren çizim gözüme ilişiyor. Masif bir ahşap çalışma masası var resimde, üzeri kitap ve kâğıt yığınlarıyla kaplı, kavisli ahşap kolçakları olan bir Biedermeier koltuk, kitaplarla dolu camlı bir dolap, sarkaçlı bir duvar saati, ağır perdelerle çerçevelenmiş bir pencere. Resmin altındaki yazıya bakılırsa Theodor Fontane'nin Potsdamer Straße'deki çalışma odası burası, benim şu anda oturduğum kütüphanenin iki adım ilerisinde. 1898'de sanatçı, yazar ve Berlin Kadın Sanatçılar ve Sanatseverler Cemiyeti'nin üyesi Marie von Bunsen tarafından yapılmış bir suluboya. Kütüphanenin çevrimiçi kataloğunda onun adıyla bir arama yapıyorum hemen ve kitaplarından ikisini sipariş ediyorum: *Die Welt in der ich lebte: Erinnerungen aus glücklichen Jahren 1860-1912* [Yaşadığım Dünya: Mutlu Yılların Hatıratı 1860-1912] ile *Die Frau und die Geselligkeit* [Kadın ve Sosyalleşme.] Üçüncüsü, ölümünden sonra yayımlanmış, merak cezbedici bir başlık taşıyan *Im Ruderboot durch Deutschland: Auf Flüssen und Kanälen in den Jahren 1905 bis 1915* [Almanya'dan Sandalla Geçmek: 1905'ten 1915'e Nehirlerde ve Kanallarda] ne yazık ki yok. Kütüphanenin koleksiyonundaki birçok kitap gibi

bu da Savaş'tan kurtulamamış. Kısa bir süre sonra iki küçük bez ciltli kitap, kitapların teslim bankosunda bana ayrılmış olan rafa konuyor. *Kadın ve Toplum* Cermenlerin gotik alfabesiyle dizilmiş eski bir baskı, o şedit ve dikenli harfleri sıra sıra çözüp okumakta zorlanıyorum. *Mutlu Yılların Hatıratı* ise modern fontlara sahip ve kitap beni bir kadının gözlerinden on dokuzuncu yüzyılın Berlin'ine taşıyor.

Prusyalı bir politikacı ile İngiliz bir bankerin kızının çocuğu olarak 1860'da Londra'da doğan Marie von Bunsen, Tiergarten bölgesindeki muazzam bir villada büyümüş. Babasının siparişi üzerine inşa edilen ev, yerel neo-Gotik tuğla yapılar tarzında yapılmış, domuz ve güvercin dolu ahırlarla, birçok serayla, bahçıvan için ayrı bir daireyle ve bir tenis kortuyla -yazar bize bunun, İngiliz Büyükelçiliği'ndekiler hariç tutulursa Berlin'in ilk tenis kortu olduğunu söylüyor- genişletilmiş. Von Bunsen'ın anılarında onu kız kardeşleriyle birlikte sabah gazetesini almak için mahallenin sokaklarında koşarken, sabahın erken saatlerinde Tiergarten'de bisiklete binmeyi öğrenirken, 1883'te bir baloda Adolph Menzel'le (*'der kleine Menzel'*[19]) tanışırken görüyoruz. Sosyeteye mensup bir ailenin en büyük kızı olarak hiç evlenmemiş ve annesinin 1899'daki ölümüne kadar ebeveyninin evinden ayrılmamış. Annesi ölünce, derhal evi nakit yarım milyon Reichsmark'a satmış, elde ettiği serveti kız kardeşleriyle paylaşmış ve kırk yaşındayken Landwehr Kanalı'nın doğu kıyısındaki bir apartmanın bahçe katına taşınmış. Von Bunsen burada, Potsdamer Köprüsü'nden kanal boyunca biraz yukarıda kalan, Fontane'yle Menzel'in evlerinden pek uzak olmayan bu dairede ilk kez bağımsızlığı tatmış. "Hayatımın en iyi dönemi" diyor o günler için, "savaşa kadarki dönem." Von Bunsen'ın aktardığı periferik ayrıntıların ve Rebecca Solnit'in deyişiyle "kıyıda köşede kalmış pasajlar"ın içinden, şehrin bir kadının bakış açısından çizilmiş portresi belirginleşiyor. Servetin ve toplumsal

[19] "Ufaklık Menzel." Ressamın boyunun çok kısa olduğunu ima eden bir lakap. (ç.n.)

mensubiyetin sağladığı bütün imtiyazlara sahip bir kadın o kuşkusuz, ancak yine de ilkokula gitmesi yasak. Öğretmen olmak üzere yetişiyor, kendisine açık olan tek meslek bu ve hayatını ders vererek, sosyal çevresiyle görüşerek, birçok yere seyahat ederek geçiriyor. Von Bunsen'a göre, Wilhelm dönemi toplumunda bekâr kadınların yaşadığı zorluklardan beter olan tek şey evlilik hayatının ikiyüzlülükleri.

Eril kamusal alana katılımın dışında tutuldukları bu dönemde kadınların enerjileri boşa harcanıyordu ve üretken kadın gücü, Klaus Theweleit'in *Eril Fanteziler*'de belirttiği üzere, "doğrudan erkeklerin hizmetine sunulmuş bir köle emeği olarak yok olup gidiyordu." Edebiyat kadınların üretkenliğini nadiren konu ediyordu, kadınlar edebiyatta daha ziyade eril arzunun taşıyıcısı olarak görülüyordu, onlara erkeklerin üretken gücünü soğurup tüketme işlevi yükleniyordu. Basmakalıp cümlelerle yüceltilmelerini, Theweleit'in yazdığı gibi, "kadınların şehevi gerçekliğinin olumsuzlanması izliyordu," kadınlar arzunun içinden akıp geçtiği birer imgeye ya da "bir soğurup tüketme gücü"ne indirgeniyordu. Fontane'nin bütün o talihsiz kadınları da işte bu yaklaşımın bir neticesi, onlara hayatiyet katan tek şey erkeklere olan yakınlıkları. Kadın sanatçılar üzerine kütüphanede bulduğum kalın kitabın da tescil ettiği üzere, kadınların üretken gücü ortadaymış, ancak onu görünür kılacak yerlerin yokluğunda gözden kaçıp gitmiş, geriye bir asır sonrasında erişilebilecek birkaç nadide iz bırakarak yeraltı sularına karışmış.

—

O gün olduğu gibi bugün de, kadınların enerjisinin büyük bölümü evin içine kanalize oluyor. Her türlü idame ettirme uğraşında olduğu gibi, bir yuvayı, bir aileyi ayakta tutmak için sürekli olarak uğraşmanın sonucunda da bu gayretten geriye somut bir şey pek kalmıyor. Esasen, sadece yapılmadığı vakit görünürlük kazanıyor bu iş, apartman dairesi pis olduğunda, buzdolabında yiyecek bir şey bulunmadığında, çocukların giysileri üzerlerine

küçük gelmeye başladığında. Evden çalışmak kendi ikilemini yaratıyor: net biçimde tarif edilmiş sınırlar koymak zor, üretkenlik de açık uçlu bir soru olarak kalabiliyor. Evde yapılan işin türü yazmak -yavaş ilerleyen bir süreç, parasal karşılığı zayıf, basılı bir sayfada yer kapsayan bir dizi kelimeden gayrı pek bir kanıtı da yok- olunca, bu fani uğraş diğer uğraşların arasında eriyip gidiyor adeta. Bu da sahici olmadığına dair ürpertici bir duygu veriyor insana. Yazma uğraşımı aile hayatının gitgide artan işleriyle bir arada yürütme çabasına kendimi kaptırmış haldeyken rahatsız edici biçimde on dokuzuncu yüzyılı andıran bir tür bağımlılığa sürüklendiğimi fark etmem biraz zaman aldı.

Marie von Bunsen her ne kadar parasal bağımsızlık gibi ender bir talihe sahip olsa da, on dokuzuncu yüzyıl sonu Prusya'sında bir buçuk milyondan fazla bekâr kadın vardı ve onlar bir başkasına bağımlı olmak üzere yetiştirilmişlerdi. Neden sonra bulduğum, Wilhelm döneminde bir kadın tarafından yazılmış popüler bir romandan çıkan trajik ders de bu. Gabriele Reuter tarafından 1895'te yazılan ve *Aus Guter Familie* [İyi Bir Aileden] adını taşıyan roman, kadınların başına gelebilecek her türlü talihsizliği yaşayan Agathe Heidling'in akıbetini anlatıyor. Birden fazla çocuğunu küçük yaşta kaybettikten sonra depresyona girmiş sinir hastası bir anne. Uyuduğu bölmenin kapısına kilit takılmasına yardım edip ağabeyinin istenmedik yakınlaşma çabalarına engel olması için Agathe'ye yalvaran bir hizmetçi kız. Bu işe yaramaz ağabeyle evlenip bir kadının isteyebileceği her şeye sahip olmuş görünen, fakat aslında sığ ve bencil birisi olduğu ortaya çıkan kural tanımaz arkadaş Eugenie. Agathe'nin kendisi de, uygun bir talip bekleyen bir dizi bekâr kadının arasından seçilip alınmayı beklemekten başka bir şey yapamıyor. Ağabeyinin kumar borçlarının erittiği aile servetiyle birlikte, Agathe'nin çeyizi ve evlenilebilir konumu da elden gidiyor. Yıllar geçiyor, bir hayal kırıklığını bir başka hayal kırıklığı takip ediyor, kadının karar alma özgürlüğü, hatta kafasını kullanma özgürlüğü bile yok. Bağımlılığın klostrofobisinden ve geride bırakılmış olmanın

karamsarlığından muzdarip halde sinir krizi geçiriyor. Akıl hastanesine kaldırılıyor, elektroşok tedavisine tabi tutuluyor ve bütün bunlar henüz kırk yaşına gelmeden oluyor. Utanç verici *Alte Jungfer* statüsüne indiriyorlar onu. Korkunç bir *Kız Kurusu*.

İlk gençlik yıllarından itibaren yazmasına, bir yandan hasta annesine bakarken makaleler yayımlatmasına karşın, Reuter'in çıkış yaptığı kitap otuz iki yaşındayken yazdığı *İyi Bir Aileden* olmuş. "Kızların ve kadınların sessiz sedasız neler çektiklerini ortaya koymak istedim," diye yazmış Reuter anılarında. "Ama o büyük acıları ve ıstırapları değil. Hayır, gündelik hayatın sessiz trajedisini anlatmak istedim." Roman çoksatar olup Reuter'ın kendi kuşağının kadınlarının sesi olarak tanınmasını sağlamış; daha sonra yayımladığı kitaplar da yüzyıl başlarında Alman toplumunda kadınların başına gelen türlü halleri çarpıcı ayrıntılarla tasvir etmeyi sürdürmüş. *Ellen von der Weiden* [Çayırlıktaki Ellen] evlilik kurumunu ve boşanmanın utancını kadın perspektifinden ele almış. 1908'de basılan *Das Tränenhaus* [Gözyaşı Evi] hamile kalan ve çocuğunu doğurması için taşradaki bir pansiyona gönderilen evlenmemiş genç bir kadının hikâyesini anlatmış.

O dönemde Reuter'ın okurları, yazarın gayrimeşruluk konusuna kişisel deneyimi üzerinden ne denli aşina olduğunu bilmiyorlardı. Reuter 1899'da Weimar'dan Berlin'e taşındığında kırk yaşında ve bekârdı, yanında iki yaşındaki kızı Lili'yi de getirmişti, sadece sır saklayabileceklerine güvendiği en yakın arkadaşlarının bildiği bir şeydi bu. İmparatorluk Almanyası'nda her yıl yüz seksen bin gayrimeşru çocuk doğuyordu, ancak evlenmemiş çalışan anneler fenomenine nadiren görünürlük bahşedilmekteydi.

Marie von Bunsen'ın 1900 yılında -kırk yaşında, ebeveyni vefat etmişken ve kanal kıyısında nihayet kendisine ait bir bahçe katında yaşarken- yeni kavuştuğu bağımsızlık daha da nadir bir

şeydi. Pazar sabahları bir "salon" düzenlemeye başladı, yazarları, sanatçıları, filozofları ve profesörleri, aynı zamanda diplomatları, yakın arkadaşlarını, sarayın sosyal çevresine mensup kişileri, bu arada şehre yolu düşen tanınmış bir iki şahsiyeti de davet ediyordu. O dönemde, Almanca konuşulan coğrafyada en fazla salonu olan şehir açık ara farkla Berlin'di. Uluslararası düzeyde Berlin'i geçen tek yer Paris'ti. Von Bunsen'ın Ufer üzerindeki salonu şehrin en saygın salonlarından biriydi. Konuklarını toplumsal ve entelektüel açıdan birbirini tamamlayacak şekilde özenle seçmesi sayesinde, "düzenlediği toplantıların örnek alınası kompozisyonu"ndan dolayı çağdaşlarının takdirini topluyordu. O günlerde kadınlar kendilerini ifade etme olanaklarından yoksun olduklarından salonlar toplumsal nitelikli bir sanat türüne dönüşmüştü, her toplantı canlı bir sohbet tablosuydu.

Salonlar kadınların, çoğunlukla da evli kadınların (von Bunsen az sayıdaki bekâr örnekten biriydi) entelektüel ve toplumsal bağımsızlıklarını hayata geçirebildikleri ender ortamlardan biriydi. Kendi evindeki bir kadının çevresinde şekillenen salon, özgürlüğün kostümlü provasını yapma imkânı sunuyordu adeta. Toplumsal bir sanat biçimi olarak salon buluşmalarının fikir ve sohbet etrafında bireyleri birbirine bağlamasını buluşmanın gerçekleştiği evin iç mekânından ayrı tutmak imkânsızdı. Adolph Menzel'in 1875 tarihli bir çizimi Wilhelmstraße 73 numarada gerçekleşen bir salon akşamını tasvir eder. Ev sahibesi Marie, Kontes von Schleinitz, bir kanepeye uzanmıştır, dantellerle süslenmiş elbisesi omuzlarını açıkta bırakmaktadır, etrafında aristokrat ve sanatçı görünümlü kişiler vardır. Hanımların hepsi oturmuştur, benzer biçimde incelikle işlenmiş elbiseler giymişlerdir, favorili adamlar frakları ya da apoletli üniformaları içinde, elleri ceplerinde veya arkalarında kavuşturulmuş bir halde ayakta dikilmektedir. Kuşkusuz zarif bir sahne bu, fakat konuştukları konu neydi acaba? Başka bir "saloncu" on yıllar sonra bir fotoğrafta karşımıza çıkıyor: Marie von Olfers 1917'de, doksan bir yaşındayken, bütün tombulluğuyla, özenle döşenmiş

salonunda görüntülenmiş. Bir şiir ve çocuk kitapları yazarı olarak, kanalın kıyılarındaki apartman dairesinde 1843'ten itibaren edebiyat salonları düzenliyormuş.

Salon doğası gereği pek kalıcılığı olmayan bir ifade ortamıydı. Salonlardan az miktarda resim elimizde olsa da, bu ifade biçiminin başarısını belirleyen toplumsal dokuyu ve sohbetlerde dillendirilen farklı görüşleri, ancak bölük pörçük bir şekilde dönemin yazışmalarından, güncelerinden ve edebiyatın en dış çeperlerinde kaleme alınmış metinlerden çıkarmak mümkün. Tiergarten semtindeki sokaklarda ve Landwehr Kanalı çevresinde kümelenmiş düzinelerce salon, bugün geride hiçbir iz bırakmadan kaybolup gitmekle kalmadı, aynı zamanda bu salonların düzenlendiği binaların birçoğu da artık yok. Aslında bazı sokaklar tamamen kayboldu, isimleri değiştirildi, güzergâhları kaydırıldı ya da aradan geçen yüzyılın şiddetiyle tümden silindi gitti.

—

Salonlar tamamen burjuva bir çevrede hayat bulmuştu, toplumsal imtiyazın, iktisadi istikrarın ve buna uygun nitelikteki konutların varlığına dayanıyordu. "Mal mülk sahibi burjuva kadın için," diye yazıyordu Rosa Luxemburg 1914'te, "evi, bütün dünyasıdır." Sala'lar, roman karakteri Cécile ile gerçek hayattaki Marie'lerin -Von Bunsen, von Schleinitz ve von Olfers- yanı sıra Menzel'in ve Fontane'nin de vaktiyle oturduğu bu mahalleye vardıklarında Landwehr Kanalı'nın çevresindeki sokaklar Berlin'in salon sosyetesinin, edebiyat ve yayıncılık ortamının merkeziydi. Yoksullara has karanlık ve sıkışık odalarda yaşayan işçiler açısından ise her şey farklı görünüyordu. "Proleter kadın için," diyordu Luxemburg, "kederi ve coşkusuyla, serinkanlı zulmü ve acımasız büyüklüğüyle bütün *dünya* kendi evidir." İnsanın yuvasının sunduğu korunaklılık ve parasal güvence alt sınıfların garanti sayamadığı, burjuvalara özgü bir imtiyazdı.

Rosa Luxemburg da 1898'de Zürih'ten Berlin'e taşınmıştı ve şehre varır varmaz bir apartman dairesi aramaya başlamıştı.

O yılın mayıs ayında sevgilisi Leo Jogisches'e şöyle yazıyordu: "Berlin'de oturacak bir yer bulmak ne zor işmiş, bilemezsin."

> Burada her şey o kadar büyük ki, iki sokağı dolaşmak saatler alıyor, bilhassa birbiri ardına çok katlı binaların üst katlarına çıkıp inmek zorunda kaldığın için [...] ve de çoğunlukla nafile oluyor bu çaba. Kiralık odalar her yerde korkunç pahalı.

Luxemburg, Berlin'in "bunaltıcı boyutlarını," "serinkanlı kudretini" ve "aldırmazlığını" ve "subayların tam anlamıyla egemen zümre" olduğu şehrin baskın erilliğini tarif ediyor. Nihayet kiralık bir daire bulduğunda, o daire Tiergarten'in hemen yanından geçen bir sokaktaki bahçeli bir evde, "göreceğin üzere en aristokrat bölgede. Etraf hoş ve sakin, sokakta trafik yok, çevrede gür bir yeşillik dışında hiçbir şey yok, hava kalitesi de mükemmel," diye yazıyor Leo'ya. "Kendine mutlaka bir Berlin haritası al ki," diye talimat veriyor ona, "nerede yaşadığımı görebilesin."

Luxemburg Leo Jogiches'e neredeyse her gün yazıyor, ona kucak dolusu sevgi sözcükleriyle hitap ediyor: *Altın Çocuk - Bobo - bir taneciğim - Kukuçna'm - Dyodyu - Dyodyonnu - Dyodyuçni!* Mektuplar, Luxemburg'un deyimiyle kendisinin "son derece düzenli hayatına" ilişkin ayrıntılarla dolu: "zamanında yemek yiyor ve uyuyorum, düzenli olarak yürüyüş yapıyorum, sağlığıma ve üstüme başıma özen gösteriyorum. Bütün işlerim yolunda. Her gün gazeteleri dikkatle okuyor, bazı yerlerini kesip saklıyorum ve haftada dört kez kütüphaneye gidiyorum." Ancak şehir tuhaf bir kopukluk hissine yol açmaktadır:

> İçimde bir şeylerin öldüğünü hissediyorum sanki, ne endişe ne acı duyuyorum, yalnızlık bile hissetmiyorum, tam bir ceset gibiyim. Zürih'te olduğumdan tamamen farklı bir insan oldum adeta. [...] Her nasılsa [buradaki] insanlara pek dikkatimi vermiyorum ve Berlin gerçek gibi görünmüyor bana. Silezya'ya, herhangi bir köye dönmenin hasretini duyuyorum, şimdiden ikimizin de orada olacağımız günlerin hayalini kuruyorum.

Sonraki yıllarda Luxemburg Berlin'de kalıyor, ancak Leo'yla araları giderek açılıyor ve sonunda, 1907'de ayrılıyorlar. Daha sonraki mektuplarını yoldaşlara, kendisi gibi eylemcilere ve arkadaşlarına yazıyor; buna Luxemburg'un yeni sevgilisi olan Kostja Zetkin'e yazdıklarıyla, onun annesi, Luxemburg'un yakın arkadaşı Clara Zetkin'e yazdığı daha çok sayıdaki mektup da dahil. Marie von Bunsen'dan üç yaş büyük olan Zetkin, radikal bir sosyalist ve kariyerine -von Bunsen gibi- öğretmen olarak başlamış bir kadın hakları savunucusuydu. 1891'den itibaren, Sosyal Demokrat Parti'nin kadınlar için yayımlanan gazetesi *Die Gleichheit*'ın yayın yönetmenliğini yürüttü, kadınların gerçek anlamda özgürleşmesinin ancak proleter devrimiyle mümkün olacağına inanıyordu.

Luxemburg'un "çok sevgili Klärchen"a[20] yazdığı mektuplar, parti içi çekişmelerle, kongre haberleriyle, politikacılardan yakınmalarla ve çalışmalarına ilişkin tartışmalarla dolu. 1903'te "Bana kadın hareketiyle ilgili o *büyük mektubu* ne zaman yazacaksın?" diye soruyor Luxemburg. Yaptığı bir konuşmada "şiddet eylemlerini kışkırtmak"tan suçlu bulunup, Berlin'in Barnimstraße'sindeki Kadın Cezaevi'nde iki ay hapis yatacak olmasına verdiği isimle "deliğe tıkılmak" üzereyken 4 Haziran 1907'de Clara'ya şöyle yazıyor: "Buna çok seviniyorum. Bana iyi gelecek." 1916'nın mart ayında, Barnimstraße cezaevinde geçirdiği başka bir fasıl sonrasında henüz yeni dışarı çıkmışken, kadın yoldaşların kendisinin serbest kalmasını nasıl memnuniyetle karşıladıklarını anlatıyor: "sayıları binden fazlaydı, beni [cezaevinden] aldılar, sonra da elimi sıkmak için kitleler halinde oturduğum yere geldiler."

Bir yıl sonra, bu kez hapsedildiği Posen'daki cezaevinden, "Pek tereddüt etse de bahar geliyor" diye yazıyor, "birçok ufak

Rosa Luxemburg mektuplarında Clara Zetkin'in adını hep K ile yazmıştır; "Klärchen" ise hem kelime anlamıyla "billur gibi berrak" hem de "Klaracığım" demektir. (ç.n.)

farenin" soğuktan kaçarak hücresine geldiğini ve "dolaptaki ipek elbiseyi kemirerek kumaşta koca bir delik açtıklarını" anlatıyor. Kasım 1917'de Breslau'daki bir cezaevine nakledildiyor ve kendisine gönderilen bütün o hediyelerle "hücremde baştan başa bir kış bahçesi [oluştu]" derken şunu da not ediyor: "Artık şuna kani oldum ki, önümüzdeki birkaç yıl içinde Avrupa'nın tamamında büyük bir ayaklanma çıkmasının önüne geçilemez."

1914'ten itibaren, Luxemburg'un mektupları Birinci Dünya Savaşı'na atıflarla, cephede hayatlarını kaybeden oğulların ve kocaların, dostların ve yoldaşların ölümüne ilişkin teselli cümleleriyle dolu. Almanların yıpratma stratejisi ve "Geri Çekilme Yok" politikası, bütün tarafların korkunç acılar yaşamasına yol açıyor, ölüm Avrupa'nın her yerinde, Alman İmparatorluğu'nun her yerinde, Berlin'in her yerinde ailelerin evlerinin içine kadar giriyor. Mayıs 1916'da Ufer'in üzerindeki evde, Fortunato'nun en küçük oğlu Walter Sala yirmi dört yaşında ölüyor. Kıtası, Alman İmparatorluk Ordusu'nun 52'nci Piyade Tümeni, savaşın en uzun ve en kanlı çatışması olan Verdun Muharebesi'nde savaşan birçok birlikten biri. Bu muharebede hayatını kaybeden üç yüz bin Fransız ve Alman askerinin yarısından fazlasının kimliği tespit edilememiş. Walter Sala evine yaralı olarak gönderiliyor, daha sonra Berlin'de ölüyor. Sala biraderlerden biri gidince geriye üç erkek kardeş kalıyor.

"Madem erkekler öldürüyor, barışın korunması için mücadele etmek de biz kadınlara düşüyor" diye yazıyor Clara Zetkin "Bütün Ülkelerin Sosyalist Kadınlarına" başlıklı çağrı metninde. "Şayet erkekler sessiz kalıyorsa, sesimizi yükseltmek ideallerine sahip çıkan biz kadınların görevidir." Rosa Luxemburg 1918'in kasımında, cezaevine girip çıkarak geçen on yılın sonunda, nihayet Breslau'dan serbest bırakıldığında Berlin'e dönüyor ve Spartaküs Birliği'ne dair planlarını sağlamlaştırmaya başlıyor. Bu birlik, Luxemburg, Karl Liebknecht ve Spartakistlerin yayını

Die Rote Fahne'ye[21] bir kadın eki hazırlamasını teklif ettikleri Zetkin tarafından kuruluyor. "Bu eki sen hazırlamalısın," diye yazıyor Luxemburg 29 Kasım'da Zetkin'e, "Nasıl uygun görüyorsan öyle ilerle."

[21] *Kızıl Bayrak*. (ç.n.)

IX. NİRENGİ

Bugünlerdeki gidiş gelişlerimi duvarda asılı duran 1896 tarihli haritanın üzerinde takip ederken evimizin konumu ve bulunduğu yerdeki sokaklardan müteşekkil küçük bej üçgen neredeyse bir saplantı halinde ilgimi çekiyor. Etraftaki bütün o demiryollarının ve marşandiz depolarının oluşturduğu pıhtılaşmış kırmızı çizgiler yumağının ortasında yabancı bir cismi andırıyor bu bej üçgen. İnterneti tararken üçgen şeklindeki bir evin ya da arsanın uğursuz olduğunu okuyorum. Böyle bir yerde enerji üç ayrı yöne doğru çekiliyor. "Üçgenin dinamikleri içinde huzur da beslenme de yoktur," diyor Feng Şui Ustaları. "Bir arsa ya da ev için en uygun şekiller kare ya da dikdörtgendir, çünkü Feng Şui enerjisinin mekâna yerleşmesine imkân tanırlar." Bizim dairemiz garip üçgenlerle dolu, koridorlar daralıyor ve kaçmanızın mümkün olmadığı sıkışık köşelerde son buluyor. Ayrıca içinde yaşadığımız ailevi bir üçgen de söz konusu, iki oğlum ve ben, yeniden şekillendirilmiş yuvamızdaki üç noktayız, iki ebeveynli iki çocuklu "Mutlu Aile"nin dört köşeli istikrarını terk ettik.

Üçgenler zorlayıcı olabiliyor, enerjiyi her tarafa dağıtıyor ya da alengirli açılara sıkışıp kalıyorlar, ancak köşeler aynı zamanda bir sığınak da sunuyor insana. Bir evin her köşesi, bir odanın her açısı "hayal gücü için bir yalnızlık simgesi, yani bir odanın ya da bir evin nüvesidir" diye yazıyor içinde yaşadığımız mekânları incelikle analiz eden Gaston Bachelard. Her şeyden önce, "bir köşe, bize en çok değer verdiğimiz şeylerden birini sağlar - hareketsizlik." Bir köşe kırların veya çayırların veya açık arazinin sınırsızlığının tam tersini sunar. Şair Anne Carson, "Sınırsız olan bize aykırıdır," diyor "Köşeler Üzerine" başlıklı bir konuşmasında. "Başlangıçtan başka bir şey değildir ya da sürekli ipçiklerine ayrılan uçlarıdır bir ipin." Tren yolları A'yı B'yle, B'yi C'yle birleştirerek sınırsız olanı anlamlandırıyor, bu

noktaların arasında kalan her yeri üzerinden geçilebilecek bir araziye dönüştürüyor. Fakat üçgenler hareketsiz, içe dönük ve kendileriyle meşguller. Kalıcı bir tükenmişlik haline neden olan enerji sıçramaları yaratıyorlar; bir başka gider deliği onlar. Almancada "kör nokta" için kullanılan *toter Winkel* terimi "ölü köşe" anlamına geliyor.

"Üçgen şeklindeki demiryolu kavşağını tasvip ediyorum ben. Bir amblem ve odak noktası bu, canlı bir organizma, çağ ötesi bir gücün olağanüstü eseri," diye yazmış Joseph Roth 1924'te, *Frankfurter Zeitung*'daki düzenli köşesinde. "Burası bir merkez," diye devam etmiş:

> şehrin bütün hayati enerjileri burada başlayıp burada bitiyor, tıpkı kalbin vücudun toplardamarlarıyla atardamarlarından akan kanın hem çıkış hem varış noktası olması gibi. Hayatı kayışlı konveyör sisteminden ve saat düzeneğinden, pistonların ritminden ve sirenlerin çığlığından oluşan bir dünyanın kalbi bu. Kendi ekseninde, geceyle gündüzün yer değiştirmesine bakarak tahmin edebileceğimizden bin kat daha hızlı dönen bir dünyanın kalbi.

Bu deneme *Berliner Saisonbericht* [Berlin Raporu] adlı kitapta yer alıyor, Roth'un 1920 ile 1933 arasında Berlin üzerine yazdığı metinlerden oluşan, 2001'de buraya taşınmamdan kısa bir süre sonra New York'tan yakın bir arkadaşımın bana verdiği bir derleme bu. Eskinin Doğu Berlin'inde kalan Prenzlauer Berg'deki evimizden Batı'daki çok daha aşinası olduğum tüketim toplumu merkezine doğru U-Bahn ile giderken Roth'un 1920'lerdeki Berlin'e ilişkin keskin tasvirlerini -şehrin yoğun trafiğini ve inşaat alanlarını, kafe camiasının mensuplarını, mültecileri, zevk endüstrisini ve "haddinden büyük alışveriş merkezleri"ni- okuduğumu hatırlıyorum. O zamanlar hamileydim ve İngilizce konuşan bir jinekologla aylık randevularıma gitmek için bu metro

hattını kullanıyordum, aylar geçtikçe her seferinde biraz daha ağırlaşmış hissediyordum kendimi. Roth'un "üçgen şeklindeki demiryolu kavşağı"na ilişkin yazdıkları bindiğim tren bu üçgenden geçtiği için özel olarak dikkatimi çekmişti. Gleisdreieck, kelimenin tam anlamıyla *rayların üçgeni* demek, U-Bahn'ın iki ayrı hattının karşılaştığı yer. Roth'un gözünde Gleisdreieck, Berlin'in hız ve bağlantı seferberliğinin amblemine dönüşmüştü. "Boz renkli, tozlu otlar metal rayların arasından mahcupça boyunlarını uzatacaklar," diye kehanette bulunuyordu. "Manzara demir bir maske takacak."

Tren yükseltilmiş demiryolu hattından ilerlerken aşağıdaki kumlu topraklara bakardım. Roth'un betimlediği bütün o hayati enerjiler yok olup gitmişti. Trenler yukarıda birbiri ardına gelip giderken, aşağıda hiçbir şey yoktu. Ne herhangi bir faaliyet ne de bitki denebilecek bir şey: sadece uzanıp giden kurumuş toprak ve arada birkaç çamur birikintisi. Vaktiyle Demiryolu Başkanlığı'nın malzeme ve marşandiz depolarının da bulunduğu bu alan Roth'un ifadesiyle, "arterlerin, çokgenlerin, çok yüzeyli cisimlerin bu üç köşeli düğüm yeri, hayatın hatlarıyla döşenmiş"ti ve "muazzam, pırıl pırıl demir raylar birbirine karışıyor, elektrik alıyor, uzun seyahatler ve ötesindeki dünya için enerji topluyor"du. Şimdilerde ise sadece çıkmaz sokaklar yaratıyordu. Civardaki sokaklar boş arazileri çevreleyen yüksek çitlerle aniden sonlanıveriyordu. Bu alanın erişilemez oluşu da bir anlamda uğursuz sayılmasına yol açıyordu: şehrin ortasında bunca boş arazi. Hem terk edilmiş hem de çitlerle korumaya alınmış. Bu kez fiziksel bir kör nokta söz konusu, bir kumluk arazi ve pas tutan raylardan müteşekkil bir *toter Winkel*.

—

2014'te Ufer'e taşındığımızda Gleisdreieck tam evimizin arkasında kalıyordu, ben de burayı yakından tanıma fırsatı buldum. Uzayıp giden o boş arazi insanı şaşırtacak kadar başarılı biçimde bir şehir parkına dönüştürülmüştü artık. Geniş çimenlikler ile

çocuklar için yapılmış oyun parklarının bittiği yerde, kendiliğinden büyüyen huş ağacı korulukları ve paslı rayların arasından fışkıran dikenli çalılarla kaplı, sizi doğruca ve kasten hiçliğe ulaştıran yaban alanlar başlıyordu. Bugünlerde oğullarım buraya futbol oynayıp kaykayla kaymak ya da tepelerinden geçen U-Bahn hattının gölgesinde arkadaşlarıyla buluşmak için geliyorlar. Eve yakın olan Potsdamer Straße üzerindeki dükkânlara giderken bisikletle parktan geçiyorum. Bir zamanlar terk edilmiş olan bu alanda şimdi her yaştan, her ırktan ve toplumsal sınıftan insanları buluşturan yüzlerce çeşit faaliyet var. Köpek gezdirenler, koşucular, parkın patikalarında ağır ağır yürüyen emekliler, oyun bahçelerinde kovalarına kürekle kum dolduran ufak çocuklar. Küçük gruplar halinde ot içen gençler, geniş aile piknikleri, vücut çalışan aerobik fitnes çılgınları. Bu hareketli sosyal ortamların tepesinde, yükseltilmiş demiryolunda giden trenler birer sarı ok gibi, düzenli olarak istasyona girip çıkıyorlar.

Gleisdreieck U-Bahn İstasyonu evimin çevresindeki sokakların oluşturduğu bej renkli üçgenin köşe noktalarından birinde bulunuyor. Kanaldan aşağı birkaç blok ötemde oturan ve tarihsel değeri olan basılı malzemeleri biriktiren sanatçı bir arkadaş, Gleisdreieck U-Bahn İstasyonu'nun 1908 tarihli bir kartpostalını bulmuş, bana verdi. Kart bir felaket sahnesini resmediyor: bir tren demiryolu üst geçidinden geçerken raydan çıkmış ve vagonlarından biri bariyerlere çarpıp yıkarak aşağıdaki caddeye devrilmiş yatıyor, gövdesi yamulup ezilmiş. Caddede, devrilen tren vagonunun çevresini bir insan kalabalığı sarmış, üstgeçitte ise küçücük figürler gruplar halinde dikilerek aşağıdaki enkazı inceliyorlar. Kartpostaldaki altyazı şöyle: "26 Eylül 1908'de Berlin'in yükseltilmiş demiryolunda yaşanan korkunç facia. Felaketin olduğu yer." O gün sinyaller çalışmamış ve rayların üçgeninde iki trenin çarpışması on sekiz kişinin ölümüne, yirmi kişinin de yaralanmasına yol açmış. Böylesine dehşet verici bir görüntünün insanların birbirine selam gönderdiği bir kartpostala basılmış olması garip görünüyor. Ancak gazetelerin fotoğraf

basmaya başlaması öncesinde, tren kazalarının ve korkunç yangınların haberleri duyulduğunda halkın ikinci elden tanıklık ettiği bu felaketin kanıtlarını görme arzusunu kartpostallar gideriyormuş. Bu kartpostal, zaman içinde kahverengine dönmüş bir mürekkeple ve harfleri birbirine ilmek ilmek bağlayan bir el yazısıyla, *Oberbahnassistent* -üst düzey bir demiryolu idarecisi- *Profesör Berger*'e gönderilmiş. Gönderen kişinin bu trajik sahneye eklediği küçücük, düzgün yazılmış kelimeleri deşifre etmek için gözlerimi mahvetsem de sadece imzasını okuyabiliyorum: *Maria.*

Hemen köşedeki evin iyimser yeni sahipleri Adolf ve Fortunato Sala buraya gelişlerinden sadece birkaç ay sonra yaşanan bu facianın sonuçlarına tanıklık etmişler miydi? Eşleri ve çocukları trenler rayların üçgeninde çarpıştıkları, devrilip korkulukları yıkarak yere çarptıkları anda gıcırdayan tekerlekleri, demirin gümbürtüsünü, yolcuların çığlıklarını işitmişler miydi? Hayatlarının Tempelhofer Ufer'deki yeni sayfasına talihsiz bir başlangıç olmamış mıydı bu?

—

Yine aynı yıl, 1908'de, Askanicher Platz'da, Anhalter Bahnhof'un önünde Excelsior Oteli açıldı. Avrupa'nın en büyük ve en modern oteliydi: altı katlı neoklasik bir binaydı, mazgallı sütunları ile alınlığı da eksik değildi, bir yeraltı tüneliyle tren garının ana salonuna bağlanıyordu. Açıldığında müşterilere ayrılmış iki yüz odası varken, 1912'de bu sayı ikiye katlanmış, 1920'lerde de altı yüz odaya çıkmıştı. Yakındaki Potsdamer Platz'da bulunan Esplanade Oteli daha iyi bir otel sayılsa dahi, Excelsior'un başka bir özelliği vardı. Bu otel *modern*'di, zira Alman İmparatorluğu'nun her yanına uzanan tren yollarıyla her gün iş için şehre gelen yeni nesil yolcular düşünülerek tasarlanmıştı. Excelsior'un da Esplanade'ın da sahibi aynı otelciydi: bir lokantacının oğlu olan, kariyerine Leipzig'de garsonluk yaparak başlayan ve kozmopolitan Berlin'in dinamik girişimci ruhuna örnek gösterilen Curt

Elschner. Excelsior onun şaheseriydi. Oteli sürekli modernleştiriyor ve genişletiyordu. Kömür yakarak ısıtılan oteli, 1920'lerde havagazıyla ısınma sistemine geçirdi ve otel bünyesindeki bir düzine yeme-içme tesisinin hepsine elektrikle çalışan mutfaklar kurdu. Otelin arka bahçesinde özel bir elektrik santralı ve pompa istasyonu, ayrıca muhtelif lokanta ve barlarında yılda bir milyon litreden fazla bira içen beş bin konuğu oturtacak yer vardı.

Rosa Luxemburg ile Karl Liebknecht Spartaküs Birliği'ni resmen 11 Kasım 1918'de, Excelsior Oteli'nde kurdular. Gazeteleri *Rote Fahne*'yi bu otelin odalarında çıkardılar. "Keşke buradaki hayatımın nasıl olduğunu bilseydin," diye yazmış Luxemburg 29 Kasım 2018'de Clara Zetkin'e. "Cadı kazanında olmak gibi. Dün geceyarısına kadar eve dönemedim, o da ikimiz de -Karl da ben de- bu semtteki yegâne otelden defedildiğimiz için."

Aralık ayında Spartaküs Birliği adını "Almanya Komünist Partisi" olarak değiştirdi, fakat bir ay sonraki Spartakist Ayaklanma sırasında çok ağır bir darbe yedi. 11 Ocak 1919'da, Luxemburg Clara Zetkin'e her gün yaşadıkları kaosu şöyle tarif ediyordu:

> Haftalardır benim -ve herkesin- ne halde yaşadığımızı, kargaşayı ve telaşı, kaldığımız yeri sürekli değiştirmemizi, hiç bitmeyen tehdit dolu haberleri ve bu esnada devam eden gergin çalışma ortamını, konferansları, vs., vs. [...] anlatmak mümkün değil. Kendi evimi sadece arada sırada geceleri bir iki saatliğine görebiliyorum.

Komünist Parti söz konusu olduğunda Luxemburg daha iyimser: "İşin bütününe bakarsan, hareketimiz müthiş bir şekilde gelişiyor, üstelik de Almanya'nın her yerinde." Yine de itiraf ediyor: "Şu anda Berlin'de çatışmalar sürüyor. Nice gözü pek delikanlımız öldürüldü." Zetkin'e yazdığı bu mektup Luxemburg'un son mektubu oldu. Dört gün sonra, Luxemburg ile Liebknecht'in izi *Freikorps*'un üyelerince bulundu ve bir daha geri gelmeyecekleri Hotel Eden'e götürüldüler. 8 Nisan 1919'da Clara Zetkin,

"Saygıdeğer, sevgili dost ve yoldaş Lenin"e bir mektup yazıyor ve kendisine daha önce cevap vermediği için özür diliyor:

> Karl'ın ve bilhassa Rosa'nın öldürülmesi korkunç bir darbeydi. Olanlar insan olarak beni nasıl zalimce sarstıysa militan olarak da öyle zalimce sarstı. Hemen sonrasında da arkadaşım [Franz] Mehring'in ölümü ve Leo'nun [Jogiches] öldürülmesi geldi. Bu Berlin'den ayrılmamın üzerinden henüz yirmi dört saat bile geçmemişken oldu. [...] Cihan harbine karşı çıkan ve devrim için mücadele eden dört kişiden şimdi sadece ben hayatta kaldım ve Almanya'da kendimi tamamen öksüz hissediyorum. Leo'yu öldürmekle, benim için Rosa'yı ikinci kez öldürmüş oldular.

—

Hafifçe dalgalanan suyun yüzeyinde birbirini takip eden yatay çizgiler oluşuyor, hareketleri giderek hızlanıyor ve kamera aniden yaklaşan buharlı bir lokomotife dönüyor. Vagon pencereleri hızla birbirini takip ederek bulanık bir imge halinde geçip gidiyor. Raylar, pistonlar, tekerlekler: tren seyahatinin telaşı bizi taşradan şehre taşıyor. Sanayinin yoğun olduğu kenar mahalleleri, yükseklere gerilmiş elektrik kablolarını, kontrol kulelerini, bağlantı manşonlarını geçiyoruz; demiryolu hatlarından, depolarından ve malzemelerin istiflendiği açık alanlardan oluşmuş bir ağın içinden şehrin çeperindeki kentleşmiş bölgeye ulaşıyoruz; ta ki nihayet Anhalter Bahnhof'un muazzam kemerli girişine gelip duruncaya kadar. Tekerleklerle pistonlar yavaşlarken, bulutlar halinde buhar yükseliyor. Saat sabahın beşi. Bütün ekranı kaplayan bir levha, vardığımız yeri ilan ediyor. Buradayız: BERLİN.

Walter Ruttmann'ın 1927 tarihli filmi *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* [Berlin: Bir Metropolün Senfonisi] bu montajla başlıyor. Filmin bir sonraki sekansı uykudaki şehri, sıkışık düzendeki binalarının havadan çekilmiş ilk görüntüleriyle tarıyor, ortalarında gözlerden gizlenmiş birer avlusu olan dört duvarlı sığınaklar. Sonra sokak seviyesine iniyoruz, dükkânların

kepenkleri kapalı, güvercinlerle tek tük sokak kedisi haricinde pek hayat belirtisi yok. Dışarıdaki tek insan bir başına köpek gezdiren biri. Daha sonraki sahnelerde ise şehrin sakinleri belirmeye başlıyor: akışkan bir insan kitlesi trenlerden taşıyor, istasyonların merdivenlerinden dökülüyor, kaldırımlar boyunca ve köprülerin bir ucundan diğerine akıyor. Kesmeyle fabrikalara, onların o amansız mekanik koreografilerine -dönen çarklarla pistonların uğultusu, düzenli, simetrik, aralıksız devam eden ritmler- gidiyoruz, Joseph Roth'un hakkında yazdığı bütün o "kayışlı konveyör sisteminden ve saat düzeneğinden, pistonların ritminden ve sirenlerin çığlığından" oluşan dünya bu.

Ruttmann'ın filmindeki bakış açısı sürekli seyyar. Şipşak yakalanmış ve iyi gözlemlenmiş ayrıntıları kurgulayarak hareket halindeki bir şehir görüntüsü kuruyor. Duman üfleyen fabrika bacaları da, mekanik üretim zincirlerinin hiç durmayan faaliyeti de var filmde. Dükkânlar ve siparişleri adresine götüren oğlanlar, ellerinde alışveriş sepetleri ile uşaklar, daktilolarının başı çalışanlarla dolu, bir şeylerin basıldığı, telefonların edildiği, sürekli iletişim halindeki ofisler. İnşaat sahaları, vitrin düzenlemeleri, trenler, trafik, ilanlar. Kalabalık peronlarda trenlere binip trenlerden inen, sandıklarını, bavullarını yükleyen yolcular. Çift katlı otobüsler ve karşıdan karşıya geçmeyi beceremeyenler. *Großstadtwahn* bu: büyük şehir çılgınlığı. Tempo, hareketlilik, üretim ve alışveriş. Hepsinin üstünde de bütün bu deneyimlerin eş zamanlılığı. Ruttmann'ın filminde itici gücün demiryolları olduğu açıkça görülüyor.

1920'lerde Potsdamer Platz Avrupa'da trafiğin en çok olduğu kavşaktır: beş ana yol bu kavşağa açılır ve otomobillerin, otobüslerin, atlı arabaların, bisikletlerin ve seyyar tezgâhların yanı sıra, yirmi beş tramvay hattı da buradan geçer. 1928'deki resmî bir sayıma göre, saatte 2753 araç bu kavşağı kullanmaktadır. Felaket her zaman kapıdadır. Bu nedenle de, kavşağın orta yerine çelik bir sütunla beton bir kule dikilir: şehrin ilk trafik ışığı. Joseph Roth'un memnuniyetsizliğini ifade ettiği üzere, "heybetli

ve muhteşem" bir şey değildir bu, daha ziyade "küçük, gri, metal bir kütüğe benzeyen bir kuledir, tepesinde henüz açılmamış büyük yuvarlak gözleri vardır." Potsdamer Platz her ne kadar Roth'a "inşaat işçilerinin her gün her gece tırmıkladığı iltihaplı bir yara" gibi görünse de, yeni metropolün ortasında, şehrin sakinlerini ve turistleri büyük girdabının içine çeken uğultulu bir cazibe merkezine dönüşmüştü.

Ruttmann'ın filmi Weimar Cumhuriyeti'nin zirve yıllarını gözler önüne seriyor. 9 Kasım 1918'de, Luxemburg'la Liebknecht'in Spartaküs Birliği'ni resmen kurmasından iki gün önce kurulan Weimar Cumhuriyeti'nin katalizörü başkaldırıydı: sokaklarda ve işyerlerinde Birinci Dünya Savaşı'nın sona erdirilmesi ve Kayzer'in tahttan çekilmesi çağrısı yapan kitle hareketleri. Başlı başına bir devrim olan bu eylem makul addedilen davranış kalıplarını kırıyor, saltanat, soylular sınıfı ve askeriyenin yanı sıra, yapmacık ve ikiyüzlü bir cinsel ahlakın egemenliğindeki imparatorluk Almanyası'nın mutaassıp, katı ve otoriter toplumunu da çökertiyordu. 31 Temmuz 1919'da kabul edilen yeni anayasa, yirmi yaşının üzerindeki herkese genel oy hakkı veriyordu. Demokrasiye ve modern dünyaya doğru bir sıçramaydı bu, ancak yeni Weimar hükümeti topyekûn hareket ederek eski düzeni tamamen alaşağı eden Sovyet Devrimi'nin aksine ülkeyi yönetebileceği bir ortak zemin bulmaya çalışıyordu. Weimar Cumhuriyeti'nin siyasi liderleri iş birliği yapmalarının karşılığında ordudaki subaylara, üst düzey bürokratlara ve sanayicilere tavizler vermeyi kabul ettiler. Bu pragmatik yaklaşımın Almanya'yı savaştaki yenilginin ve devrimin kaosundan çıkarıp demokrasiye ve iktisadi yenilenmeye doğru ilerleteceğine inanıyorlardı. Ancak verdikleri bu tavizler geniş kesimlerin karşı çıktığı Versailles Antlaşması'nın imzalanmasıyla da birleşince, Weimar Cumhuriyeti'nin sağlam durmasını en başından itibaren zorlaştırdı.

Berlin Weimar Cumhuriyeti'nin kalbiydi, Excelsior Oteli de Berlin'in kalbindeydi, 1920'lerde şehre rengini veren farklı şahsiyetlerin oluşturduğu geniş bir yelpaze bu otelde kalıyordu. Viyana doğumlu yazar Vicky Baum'un gazetede tefrika edildikten sonra 1919'da basılan popüler romanı *Büyük Otel*'in model aldığı yer Excelsior Oteli'ydi. Roman sahneye uyarlandı, Theater am Nollendorfplatz'da oynanınca övgülerle karşılandı, İngilizceye çevrildi ve yayımlanmasından sonraki ilk altı ayda ABD'de 95 bin adet sattı. 1932'de romandan uyarlanan MGM yapımı filmin başrollerinde Greta Garbo ile Joan Crawford vardı ve film En İyi Film Oscar'ını kazandı. Şan ve şöhret yolundaki bu hızlı yükseliş hem romanın hem de romanın geçtiği şehrin hızını ve hayat doluluğunu bire bir yansıtıyordu.

Büyük Otel'de muhasebeci Otto Kringelein hayati tehlikesi olan bir hastalığı teşhis edilince doğup büyüdüğü taşra kasabasından ayrılarak kalan günlerini en iyi şekilde geçirmek için büyük şehre geliyor. Sonu iyi bitmeyen birkaç denemeden sonra, Büyük Otel'in 70 numaralı odasına yerleşiyor; amacı maun mobilyaları, ipekli döşemeleri ve dantel perdeleri olan bu odada lüksün keyfini çıkarmak, fakat buraya ait olmadığı hissinden bir türlü kurtulamıyor. Otelin heybetli yapısının sınırları dahilinde, arkaplanda hızlı metropol hayatı tüm canlılığıyla devam ederken bir büyük şehir anlatısı çıkıyor karşımıza. Baum'un *Büyük Otel*'inde sanayiciler, genç yıldız adayları, yaşı geçkin balerinler, yakışıklı sahtekârlar, yaptığı iş revaçta olan kopyacı ressamlar ve Birinci Dünya Savaşı'nda sakat kalmış gaziler var. Aşk maceraları başlıyor ve iş anlaşmaları yapılıyor. "Şeker daha da pahalılandı; ipek çoraplar ucuzladı; kömür bulunmuyor - bunun gibi binbir olay Büyük Otel'in konferans salonunda verilen kavgaların neticesine bağlıydı." Şehrin atmosferi benzin kokulu, trafik gürültüsüyle dolu bir çeşni olarak giderek daha fazla hissettiriyor kendini. Sokakları süpüren makinelerle otobüsler devasa elektrikli ilan panolarının ışığında birer gemi gibi süzülüyorlar

caddelerde. Otto Kringelein otel odasının penceresinde gördüklerine inanamayarak bakıyor:

> Otelden pek uzak olmayan bir yerde dalları her yana uzanan bir ağaç da vardı, lakin bu ağacın dalları Fredersdorf'dakilerden çok farklıydı. Bu Berlin ağacı asfaltın ortasındaki bir toprak adacığını kaplıyordu ve bu toprağın etrafı da şehre karşı kendini korumaya ihtiyacı varmışçasına küçük bir çitle çevrilmişti.

Baum'un canlı anlatımı kahramanlarının başına gelenleri takip ediyor, bu arada hikâyeyi birbirine bağlayan pasajlar da kendisi başlı başına bir karakter olan şehrin nabzını tutuyor. Teknoloji, hareket, hız, trafik, moda. Bunların hepsindeki enerji! Sakinlerinin yazgıları birbirine ne denli bağlıysa şehrin devinim kuvveti de o denli amansız. Bu esnada her şeyi yumuşak başlılıkla izlemekle yetinen Büyük Otel, olup bitenlere metanetli bir kararlılıkla ev sahipliği yapıyor. Devinimin kuvveti romanın sonunda bile azalmıyor. Romanın son cümlesinde, "Döner kapı dönüyor, dönüyor, dönüyor."

Weimar dönemindeki zevküsefa havası hâlâ Berlin kimliğinin ayrılmaz bir parçası, ancak benim evimin etrafında o dönemden kalma pek az şey ayakta kalmış. Landwehr Kanalı kıyısında, yukarıya Tiergarten'e doğru giderken Weimar döneminin sonlarına doğru inşa edilen o muhteşem Shell-Haus var. Sırayla altı kattan on kata kadar yükselen yedi üniteden oluşan bina, her daim fütüristik bir dalga halinde akar gibi görünen ön cephesiyle orada duruyor. Erich Mendelsohn'un Potsdamer Platz'daki Columbushaus'u gibi simgesel nitelikteki diğer binalar ise tamamen yok olmuş durumda, onların yerini yirmi birinci yüzyıl AVM mimarisinin isimsiz kutuları aldı. Weimar ruhu kafelerde ve caddelerdeki kalabalıkta bedenlerin birbirine sürtünmesinde; Ruttmann'ın filmindeki hummalı enerjide; müziğin, tiyatronun, dansın, görsel basının patlayan kültürel gücünde; özgürleşmiş

cinsellikte ve açık saçık, davetkâr kıyafetlerde ortaya çıkan bir şeymiş daha ziyade. Ancak o "Altın Yirmili Yıllar"ın yeni kavuşulmuş özgürlüklerinin arka planında ev içi şiddet, dış ilişkilerdeki sürtüşmeler, yüksek enflasyon ve halktan alınan siyasi desteğin birbirine benzemeyen birçok parti arasında bölünüp güçsüzleşmesi vardı.

Weimar Cumhuriyeti'nin demokrasisi tezatlar üzerine inşa edilmişti. Bir yanda sanayi şirketleri arasındaki kârlı birleşmeler, diğer yanda fabrikalardaki uzun vardiya saatleri ile kötü çalışma koşulları söz konusuydu. Bertolt Brecht, Thomas Mann ve George Grosz gibi isimleri kültür ve sanat alanında çiçeklendiren tohumlar hayatın güvencesizliği ve toplumun hayal kırıklığıydı. Hannah Höch 1920'lerde resimli mecmuaların sayfalarından kestiği imajları birleştirerek son derece yeni Dada anatomileri yaratmakla meşgulken Käthe Kollwitz karakalemle bir su kıyısında duran, dehşet içinde eliyle ağzını kapatmış siyah pelerinli hamile bir kadını çiziyordu (*Boğularak İntihar Eden Hamile Kadın*, takriben 1926.) Cinsel reformlar gündemdeydi, fakat daha yaygın rastlanan şey, "bedbaht evlilikler" veya "aile krizi" diye tarif edilen koşullardı. 1933'te doğum oranı 1900'dekinin yarısı kadardı. O yıl evli çiftlerin yüzde otuz beşinden fazlası çocuksuzdu, bir milyon kadın yasadışı yollarla kürtaj yaptırmış, bu da sağlık sorunlarını beraberinde getirmiş ve yüksek sayıda ölüme yol açmıştı. Önceki yıllarda, Kollwitz toplumsal davaları destekleyen ve istenmeyen hamilelikler, konut yetersizliği, ev içi şiddet ve alkolizm gibi meselelere dikkat çeken afişler tasarlamıştı. *Nieder mit den Abtreibungs Paragraphen!* - "Kahrolsun Kürtaj Yasakları!" diyor kolunda küçük bir bebeği tutan, avurtları çökmüş, bir gözü morarmış hamile bir kadın resminin yanında yer alan yazı. Afişin üst sağ köşesinde, *Herausgegeben von der KPD* yazılı: "Almanya Komünist Partisi tarafından basılmıştır."

1867'de doğan Kollwitz, Berlin'e otuz yaşındayken sanat eğitimi almak için gelmişti ve Berlin Secession'unun[22] altmış beş kurucu üyesi arasındaki üç kadından biriydi. 1889'da doğumlu Höch de sanata olan ilgisi doğrultusunda bir şeyler yapabilmek için Berlin'e gelmiş, 1912'de şehre varmış ve Uygulamalı Sanatlar Okulu Kunstgewerbeschule Charlottenburg'a kaydını yaptırmıştı. Kollwitz'in Peter adındaki yaşça daha küçük olanı Birinci Dünya Savaşı'nda ölen iki oğluyla aynı kuşaktandı. Höch cepheye gönderilen ve bir daha geri gelmeyen erkek yaşıtlarının yazgısından kadın olduğu için korunmuştu. Sanat eğitimini finanse etmeyi reddeden babası 1916'da Höch'e para yardımını kesti, o da haftada üç gün Berlin'in dev yayınevi Ullstein Verlag'da çalışmaya başladı. Burada resimli dergilere ve diğer yayınlara kolayca ulaşabiliyordu, ilk kolajlarını ve foto-montajlarını burada yapmaya başladı. Kollwitz'in figüratif çizimlerindeki toplumsal eleştiri, Höch'ün savaşta kullanılan teçhizatı ve parçalanmakta olan bir militarizmi, yirminci yüzyıl şehir hayatının hızla gelişen makineleşmesi ve kapitalizmiyle üst üste getiren bu ilk dönem yapıtlarında farklı bir yön kazandı. *Güzel Kız*'da (1920) günün saç stillerini ve vücuda oturan kısacık elbiselerini sergileyen kadınlar makine aksamının parçalarıyla iç içe geçmiştir. Bir yüzün yerinde elektrik ampulü vardır.

George Grosz, John Heartfield ve Raoul Hausmann'ın çevresinde şekillenen Dada hareketine katılan Höch 1920'de, Otto Burchard'ın Lützow Ufer üzerindeki galerisinde gerçekleşen "Birinci Uluslararası Dada Fuarı"nda yer alan ilk kadın oldu. Evli bir adam olan Hausmann'la beş yıldır fırtınalı bir ilişki sürdürmekteydi. Hausmann ailenin ataerkil yapısını reddettiğini öne

[22] "Secession" (ayrılma, kopuş) Almanya, Avusturya, Fransa ve Belçika'da on dokuzuncu yüzyılın sonunda başlayan avantgard bir sanat hareketinin ve sanatçı dayanışmasının adıdır. Hareket ilkin Münih ve Viyana'da ortaya çıkmış, "Berlin Secession" ise bu iki şehirdeki gelişmeleri takip eden altmış beş sanatçının Mayıs 1898'de Berlin'de sanatın müesses nizamını temsil eden Berlin Sanatçılar Birliği'nden ayrılması ve bazı yenilikçi ressamların eserlerinin sergilenmesini reddeden akademinin ve devletin himayesinden uzak, bağımsız bir sanat yapabilmek için bir araya gelmesiyle kurulmuştu. (ç.n.)

sürüyor ve cinsel devrime inanıyor, fakat yine de karısından ayrılmayı reddediyordu. Höch ise çocuğu olsun istiyordu ama evli bir adamdan değil. Bendeki kataloğun -Berlinische Galerie'de 2007'de yapılan *Aller Anfang ist DADA!* [Her Şey DADA ile Başlar!] sergisinin kataloğunun- arkasındaki özgeçmişine göre, Höch ilişkileri süresince iki kez kürtaj yaptırmış ve bunun neticesinde sağlığı bozulmuş. 1920'de yazdığı ve ilişkilerinde toplumsal cinsiyet eşitliğini -o zaman için yepyeni ve şoke edici bir kavramdı bu- kabul eden modern bir çifti anlatan, fakat sanatçı olan erkek kahramanın "son dört yıl içinde en az dört kez bulaşık -mutfaktaki kirli tabakları- yıkamaya zorlanınca krize girdiği "Ressam" adlı öyküde, Höch kendi durumunu hicvediyordu. Ressam, "dehasının sınırsız yolculuğuna" karısının engel olduğunu hisseder, "bir erkek ve bir ressam" olarak aşağılandığına inanır ve kâbuslar görür. Modern bir insan olarak, "teoride cinsiyetlerin eşitliğini kabul etmek zorundadır," fakat yine de, "kendi evindeyken - karısının ondan talep ettiği şey ruhunun köleleştirilmesi gibi gelmiştir ona." Höch ile Hausmann çok geçmeden ayrıldılar ve birkaç yıl sonra, Höch Hollandalı yazar Mathilda (Til) Brugman'la tanıştı. İki kadın, dönemin fırsat verdiği akışkanlığı benimseyerek ilişkiye girdiler ve önce Lahey'de, sonra Berlin'de on yıl boyunca birlikte mutlu yaşadılar.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda kadınların üzerindeki baskılar gevşemeye ve fırsatlar artmaya başlamıştı. Kızlar için ilköğretim okulları 1890'lardan itibaren kurulmaya başlasa da, Prusya devletinin 1908'de vadettiği yüksek eğitimden yararlanma imkânı ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra genel olarak erişilebilir hale geldi. Uluslararası Kadınlar Günü'nü Clara Zetkin hayata geçirdi ve bu gün ilk kez 1911'de kutlandı; 1918'de de Almanya'da kadınlara oy kullanma hakkı verildi. Kadınların çalışması, kadın yazarların da yazdıklarını yayımlatması için daha fazla fırsat vardı artık. Kısacık kesilmiş saçlarıyla, kısa etekli ve bol kesimli hafifmeşrep tarzdaki giysileri içinde sigara

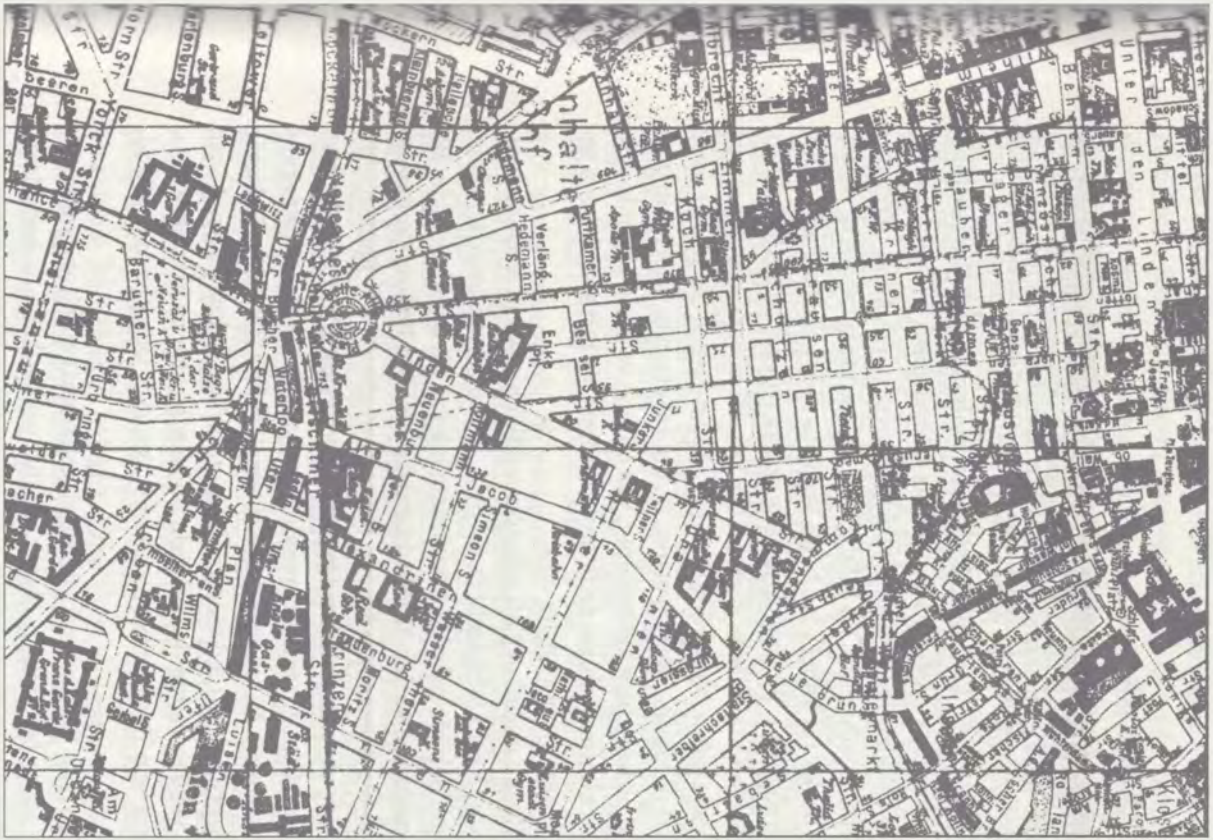
içen, dans eden, sık sık kafelere giden ve tek başına dışarı çıkan bu "yeni kadın" Weimar döneminin simgesiydi. Sert tartışmalara ve fikir ayrılıklarına konu olan bu tip, Otto Dix ve George Grosz tarafından alaycı bir şekilde, Berlinli sanatçılar Jeanne Mammen or Lotte Laserstein tarafından ise daha anlayışlı bir yaklaşımla tasvir edilmişti. Bu "yeni kadın," Weimar dönemi uzmanı Eric Weitz'a göre, "1920'lerin ahlâki ve cinsel devriminin en görünür, hakkında en çok konuşulan ve en fazla fikir ayrılığına konu olan simgesiydi."

Bu modern aktif kadınlar her ne kadar dönemin merkezinde olsalar da, onların kim olduklarını saptamak yine de kolay değil. Peter Gay'in 1968 tarihli kitabı *Weimar Kültürü*[23] Berlin'in bu dönemi için bir mihenk taşı, ancak kitabın yedi sayfalık, her sayfada ikişer sütuna yer veren dizininde sadece on bir kadın ismi var, buna İmparatoriçe Auguste Victoria (Kayzer II. Wilhelm'in "imparatoriçesi" olarak adı şöyle bir geçiyor) ile Marlene Dietrich de (ya da daha ziyade kendisinin bacakları, ki Gropius'un binaları ve Kandinsky'nin soyut resimleriyle birlikte Weimar ruhunun cisimleştiği şeyler arasında sayılıyor) dahil. Vicky Baum "ucuz vasatlık" olarak nitelenip ciddiye alınmıyor, ancak Gay, Baum'un dönemin Berlin'indeki özgürlükçü yayıncılık çevresine ilişkin övgülerini uzun uzadıya alıntılamaktan geri durmuyor. Berlin Kadın Sanatçılar Cemiyeti'nin yayınında adları ve başarıları sıralanan kadınlar büyük ölçüde unutulmuş durumdalar, aralarından bazılarının değeri ise yaklaşık bir asır sonra, bugün yavaş yavaş teslim ediliyor. Gay'in dizininde adı geçenlere bakarak bir hükme varacak olursak bir oyuncu ya da şarkıcı olarak hatırlanma ihtimaliniz, bir yazar ya da sanatçı olarak hatırlanma ihtimalinizden çok daha yüksek. Weimar dönemi "çemberin dışındakileri" yüceltmiş olabilir, ancak kadınlar yine de bir kenara itiliyorlardı. Bu kaybolan seslerin izini nasıl sürmem gerekiyor? Kendimi bir çıkmazda daha buluyor ve sokaklara dönüyorum.

---

[23] Peter Gay, *Weimar Kültürü*, çev. Eren Buğlalılar, İletişim Yayınları, 2023. (ç.n.)


Turmenthal Str.
Moltke Str.
Alsen Str.
Bismarck Str.
Victoria Str.
Matthäi Str.
Kirch Str.
Hevelius Str.
Bahnhof Str.
Bahnhof
Bismarck
Victoria
Hevelius
Matthäi
Kirch
Alsen
Moltke
Turmenthal
Bahnhof Str.
Bismarck Str.
Victoria Str.
Hevelius Str.
Matthäi Str.
Kirch Str.
Alsen Str.
Moltke Str.
Turmenthal Str.


Bahnhof
Unter den Linden
Jacob
Brunswick

X. TABELALAR

Bu araştırmaya başladım başlayalı, şehirde yürüdüğüm ya da bisiklete bindiğim zaman dikkatimin ayrıntılara takılıp kaldığını hissediyorum. Eksik veya olduğu yere tam uymuyor gibi görünen şeyler beni kendine çektiğinden önünden geçtiğim her tabelayı okumaya başlıyorum. Mesela Gleisdreieck'in hemen arkasında eskiden halka açık bir yüzme havuzu olduğunu öğrenince hayrete düşüyorum. Bu bilgi küçük bir parktaki tabelada yer alıyor, başka bir tabela ise bana buranın Nelly-Sachs-Parkı olduğunu söylüyor. Bu ismi internette araştırıyorum ve Nelly Sachs'ın 1891'de bu mahallede yaşayan bir Yahudi ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen, Nobel ödülü almış Alman-İsveçli bir şair ve oyun yazarı olduğunu öğreniyorum. Sokak tabelasıyla internetin güçlerini birleştirince kaybedilme, yok edilme ve etkin biçimde yanlış hatırlanma yoluyla delik deşik edilmiş bir tarihsel dokuya yeniden yamayabiliyorum onu.

Rosa Luxemburg'un adının verildiği bir sokak uzun zamandır var, Karl Liebknecht'in de öyle. İki sokak da şaşırtıcı olmayan bir şekilde eskiden Komünist Doğu'ya ait olan bölümde. Bir Lennéstraße ve bir Hobrechtstraße var, bir Walter-Benjamin-Platz, bir Menzelstraße, bir Fontanestraße ve bir Fontanepromenade de var. Eskiden Doğu'da kalan bölümde, Clara-Zetkin-Straße Mitte'nin tam ortasından geçiyor, Spree Nehri'ne paralel ilerliyormuş. Fakat 1995'te, birleşme sonrası Zetkin'in Bolşevik bağlantıları onu sakıncalı kılmış, 1822'den kalma orijinal ismi geri verilen cadde de, vaktiyle bu semtte oturan aristokrat Dorothea von Brandenburg'a ithafen yeniden Dorotheenstraße olmuş.

2011'de Berlin yerel yönetimi, toplumsal cinsiyet dengesizliğine karşı bir girişim olarak, bütün yeni sokaklara kadınların isimlerinin verilmesi yönünde resmî bir politika benimsedi: o

sırada sokakların yüzde doksanına erkeklerin ismi verilmiş durumdaydı. Şimdi şehrin on bin sokağından beş yüz kadarı kadınların isimlerini taşıyor. Ana caddeler çoktan Wilhelm'lere, Friedrich'lere, Bismarck'lara ya da Gneisenau, Yorck, Bülow ve Kleist gibi generallere adanmış olduğundan bu "dişil" sokaklar hep şehrin alışılmadık yeni bölümlerinde insanın karşısına çıkıyor. Birleşme sonrası aceleye getirilmiş yeniden yapılanmaya veya 2000'lerin başlarında şehrin boşalan kasasını doldurma amacıyla elden çıkarılan gayrimenkullere kurban edilmiş eski çıkmaz sokaklar mesela. Siyasette, edebiyatta, sanatta veya müzikteki kazanımları büyük olasılıkla bugün pek az bilinen radikal kadınların adını taşıyan bir dizi şahsiyetsiz apartman bloğuna ya da kime ait olduğu belirsiz iş yeri kompleksine rastlamak mümkün.

Kanalın karşısında, benim evimin yukarı tarafında kalan yerler, Berlin Devlet Kütüphanesi ile Potsdamer Platz'ın çevresi tam da böyle, yeni yapılmış tuhaf mahalleler. Buradaki arazi İkinci Dünya Savaşı'nda baştan sona dümdüz edilmiş, Soğuk Savaş döneminde de ortasından geçen Berlin Duvarı'yla ikiye bölünmüştü. 2000'lerin başlarında ise alelacele gösterişli ve bölgenin travmasıyla yaralarını göz ardı eden çok sayıda inşaat projesine ev sahipliği yaptı. Evimden yakındaki spor salonuna yaptığım düzenli seferlerden birinde, bisikletimi kanalın yukarısına doğru sürüp ikinci köprüden karşıya geçiyorum, Hafenplatz'ın bir asırdan fazla bir zaman önce Cécile ile Albay'ın yaşadıkları köşesinden sola dönüyorum. Bir sonraki yoldan sağa sapıp kapısında bir görevli duran, yepyeni ve artık alışılageldik olan nafile bir hevesle "Charleston" diye adlandırılmış apartman binasındaki spor salonuna varıyorum. Aylar ilerleyip can çekişen bir ilişkinin mutsuzluğu yerini ayrılığın keskin acısına bıraktıkça bu seferleri giderek daha fazla yapmaya başladım. Fiziksel kuvvetimi geliştirmek yavaş giden duygusal onarım sürecimi dengeleme fırsatı sunuyordu. Spor salonunun olduğu caddenin ortasında uzunlamasına bir tepecik var, yana yatmış gibi

görünüyor ve tamamen çimen kaplı, bütün bir blok boyunca uzanan asimetrik bir yeşil alan oluşturuyor. Bu tuhaf peyzaj düzenlemesinin eski Potsdamer Bahnhof'un tren raylarını gizlediğini anlamam aylar aldı. Bugün artık müteveffa olan bir demiryolu istasyonu için bilmeden yapılmış bir cenaze tümseği bu; hiçbir şekilde belirtilmeyen ya da not düşülmemiş bir olgu. Bu keşiften sonra nihayet sokağın adını da öğrendim: Gabriele-Tergit-Promenade. Gabriele Tergit kim acaba ve bu garip sokağa neden onun adı verilmiş?

Gabriele Tergit'in gazeteci ve yazar Elise Hirschmann'ın müstear ismi olduğunu keşfediyorum. 1894'te Yahudi bir sanayici ailenin çocuğu olarak doğmuş, Corneliusstraße'de, Landwehr Kanalı'nın Tiergarten'in sınırlarına yakın olan en pitoresk yerinde büyümüş. Kadınlar için mesleki eğitimi konu alan ilk makalesi 1915'te, yirmi bir yaşındayken *Berliner Tageblatt*'ın magazin ekinde yayımlanmış. Tergit telif ödemesini almak üzere gazetenin bürosuna gittiğinde yayın yönetmeni kendisinin ne denli genç olduğunu görüp dehşete düşmüş ve eğer bunu önceden bilse asla makaleyi kabul etmeyecek olduğunu söylemiş. "Gazetelere yazmak iyi bir aileden gelen genç bir kadının işi değildi," diye not düşmüş Tergit yıllar sonra hatıratında. "Herkes bana tepeden bakıyordu." Yılmaksızın bir yandan eğitimini sürdürürken bir yandan da yazmaya devam etmiş, hem liberal eğilimli *Berliner Tageblatt*'ta hem de daha eski ve saygın *Vossische Zeitung*'da makaleleri çıkmış. 1924'te Moabit'teki ceza mahkemelerinden röportajlar aktarmakta uzmanlaşıp *Tageblatt*'ta düzenli köşe yazısı yazmaya başlamış. Mahkemelerdeki duruşmalar, Tergit'in de belirttiği üzere, dönemin toplumsal yapısı hakkında birçok şeyi açığa vuruyor:

> Dönemin ruhunu yansıtmakta, şairlerin ve tarihçilerin eserlerinden daha iyi olan şey, asli kaynaklardır - mektup, günce, kayıt altına alınmış konuşmalar. Bir ceza davasının dosyası, bu asli kaynakların resmî kayıtları olarak, bir devrin tipik duygularına içeriden bakmamızı sağlar.

Şehirde çalışan bir kadın olarak Tergit'in yeri "salonlar" değil, *Stammtisch* yani mahallenin pub'ında ya da lokantasında sürekli müşterilere ayrılan masaydı. Onun masası Excelsior Oteli'nin yan tarafındaki İtalyan lokantası Capri'deydi. Haftada bir öğlen, bir grup gazeteci İtalyan yemeği yemek için burada buluşur, yemeklerine bir iki kadeh *chianti* şarabı, ardından da cila olarak grappa eşlik ederdi: "bizim için dostluğun simgesi." Capri'nin *Stammtisch*'inde Tergit diğer gazetecilerin, editörlerin, sürekli gelenlerin ve misafirlerin arasına karışmış bir gazeteciydi, hemen herkes de erkekti.

Tergit'in haftalık röportajları kısa ve sağlam gözlemleriyle şehrin her günkü nefes alıp verişini yakalıyordu. Şehrin sıradan insanlarına ve gündelik dramlarına odaklanan bu röportajlar, Berlin'de doğup büyüyenlerin buraya karşı hissettikleri o tipik gönülsüz sevgiyi yansıtıyor. *Schnauze mit Herz* diyorlar buna: kalpten gelen bir burun kıvırma. Tergit'in kısa metinleri adeta haritanın üzerinden geçercesine şehirde geziniyor, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından toplumsal hayatta yaşanan kesintiyi betimliyor. Ayrıntıları aktarmaya odaklanmış dikkatli bir bakışla şehrin binalarını, dükkânlarını, otobüs güzergâhlarını ve sakinlerini tarif ediyor. Savaşa gönderilen ve her hafta annelerine mektup yazıp yolladığı sosis paketleri için teşekkür eden genç adamlar; yazışmaları aniden kesilen ve bir daha hiç evlerine dönmeyen erkekler. Bir metni *"Kompliziert ist unser Dasein"* diye sonlandırıyor kendisine has abartıdan kaçan üslubuyla: "Varoluşumuz karmaşık bizim."

Gabriele Tergit'in *"Eingewöhnen in Berlin"* ["Berlin'e Yerleşmek"] başlıklı yazısı, kendisinin 1920'lerin başlarında güneyde yaşadığı geçici bir dönem sonrasında şehre dönüşünü yansıtıyor. Böyle bir yolculuktan sonra Anhalter Bahnhof'a varmak, diye yazıyor, "varoluşun en berbat anlarından biridir." Şehrin cılız ormanlarını, demiryolu şebekesinin üzerine çöktüğü

topraklarda hayatta kalma mücadelesi veren zavallı çam ağaçlarını tarif ediyor. "Orada ötede Berlin var - Berlin mi? Şehrin ana meydanını demiryolları, raylar, depolar, kulübeler, çalılıklar ve demir iskeleler ele geçirmiş." Şehrin kendisi, evleri, ahalisi, aradaki ölü alanlarda yatıp kalkıyor. Öte yandan, Tergit'in büyüdüğü Tiergarten'e komşu olan o şık sokaklar Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki o belalı günlerde, yitip gitmiş bir zamana ait gariplikler gibi görünüyor: "savaş öncesi varoluşlara has zevküsefa sokakları ve müstesna villalar" diye tarif ediyor onları Tergit. Sakinlerine olduğu kadar şehrin kendisine de sanki canlı bir organizmaymışçasına hazin bir duyarlılıkla yaklaşıyor; bu öyle bir organizma ki halihazırda iki yüz yıldır, "Prusya kralları için bir sömürü nesnesi olmuş, özgürlükleri kısıtlanmış, büyümesi engellenmiş, yeşil ciğerlerinden mahrum bırakılmış."

Weimar Cumhuriyeti'nin kurulması statükoyu alaşağı etmiş, ancak siyasi uzlaşmanın sağlanamaması kırılgan ve istikrarsız bir koalisyon hükümetine yol açmıştı. Christopher Isherwood, Nowak ailesinin Kreuzberg'deki Hallesches Tor yakınlarındaki o tıkış sıkış tavan arası dairesine taşındığında, Frau Nowak Kayzer'in geri gelmesinin hasretini çeken bir imparatorluk yanlısıyken, en küçük oğlu Otto komünist devrimden yanaydı, en büyük oğlu Lothar ise çoktan Nazilere katılmıştı.

Berlin'de genç çiftlerle Nowak ailesi gibi aileler bütçelerine uygun konut bulamamanın sıkıntısını çekerken Wilhelm döneminin o geniş apartman daireleri modern bir hayat biçimine ayak uydurmaya çalışanlara birdenbire kullanışsız gelmeye başlamıştı. Yoksul düşen ihtiyar dullar büyük ölçekli o *Gründerzeit* dönemi dairelerinin birçok odasını Slav mültecilere ya da fazla parası olmayan öğrencilere kiralıyorlardı. Günü gelip dairelerinden çıkmaları gerektiğinde modası geçmiş, haddinden büyük mobilyaları öylece sokakta kalıyordu: "Eskiden temsil niteliği ve konforu olan şeyler şimdi iç karartıcı ve külfetli hale gelmişti," diyor Tergit buruk bir dille. *"Die Dame aus den 80er Jahren"* ["Seksenli Yaşların Hanımefendisi"] başlıklı yazısı ihtiyarlayan

salon sahibelerinin canlı bir portresini çiziyor: "Geçmişten çok bahsediyor," diye anlatıyor Tergit. "Hayırsever ve 'insanlara' iyi davranıyor ama çalışmanın ne olduğu konusunda en ufak bir fikri yok." Öte yandan, başka bir makalede, genç kadınların artık nasıl da *talepkâr* olduklarından, ipek çoraplara ve permalı saçlara nasıl içlerinin gittiğinden yakınan komşu kadınlara kulak misafiri oluyor. Tergit talepkâr genç kadınlardan yana ve komşu kadınlara hemen şu argümanla karşı çıkıyor, gençler küçük lüksler peşinde olabilirler ama büyük apartman dairelerine, ağır eşyalara, kristallere, gümüşlere, biblolara ve bronzlara -Prusyalı burjuva evli kadınların bütün o kullanışsız süslerine- ihtiyaçları yok. Onların peşinde olduğu şey bağımsızlık, bunun için çalışmaya da hazırlar. İpek çoraplar ve bukleli saçlar onların "günlük mücadelelerindeki silahları" haline geldi, diye yazıyor Tergit. Komşusunun *talepkâr* olarak gördüğü kız, savaş sonrasında toplumsal tabanda yaşanan değişimin bir göstergesi. O kız:

> hayat mücadelesinde bilhassa cesur bir savaşçı, ve etrafta lüle lüle saçlarıyla yapma bebek gibi dolaşan o kızlardan bazıları evde yaşlı bir anneye veya işsiz bir erkek kardeşin ailesine de bakıyorlar.

Gabriele Tergit -dobra, şefkatli, nüktedan, zeki haliyle- tam aradığım görgü tanığı. Şehrin caddelerine, binalarına ve insanlarına dikilmiş, kuşaklar arası değişimi ve toplumsal zümreleri yakından inceleyen bir kadın gözü. Ancak toplumsal özgürleşme çalkantılı Weimar yıllarının sadece bir yönüydü. 1920'lerde siyasi güdülerle işlenen cinayetler, *Schwarze Reichswehr*[24] tarafından gerçekleştirilen ve "*Feme* cinayetleri" diye bilinen sui-

[24] *Reichswehr* kelime anlamıyla Reich'ın, yani imparatorluğun savunması demektir ve Weimar Cumhuriyeti ile Üçüncü Reich'ın ilk yıllarında Alman askerî güçlerine verilen addır. *Schwarze Reichwehr* yani "Kara Ordu" ise Birinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan yasadışı bir paramiliter güçtü. Nasyonal sosyalistlerin öncülünü oluşturan bu güce, Almanya'nın asker sayısına ve askerî teçhizatına sınır getiren 1919 Versay Antlaşması'nı ihlal eden *Reichswehr* tarafından gizlice silah, para, mühimmat ve eğitim desteği sağlanıyordu. (ç.n.)

kastlar da yaşandı. Tergit, işlenen bu suçların Moabit'teki ceza mahkemelerinde görülen duruşmalarına katılıp canilerin soğukkanlı itiraflarını kayda geçirmişti: biri bir adamı nasıl "foş" diye suya attığından, bir başkası "kafanın arkasına saplanan minik bir kurşun"dan söz ediyordu. *Feme* cinayetleri, Peter Gay'in ifadesiyle, "gaddarlıkla dolu bir yüzyılın en gaddar suçları arasındadır: İşsiz fanatikler ve orduya alınmayan subaylar sadece 'vatansever olmayan faaliyetler' gerçekleştirdikleri şüphesiyle erkekleri sopalarla ölümüne dövüyor, kadınları boğuyordu."[25] Ağır cezalar verilen sosyalist muhaliflerden farklı olarak, daha sonra Hitler'in Üçüncü Reich'ının ilk neferleri olarak yüceltilecek olan bu sağcı katiller nadiren yargılanıyor ya da imparatorluğun eski düzenine sadık yargıçlarla doldurulmuş mahkemelerde çoğunlukla cezasız bırakılıyorlardı. Tergit bu suç eylemlerinden birinin görgü tanığının ifade vermekten vazgeçerken yaşadığı dehşeti kayda geçiriyor: "*Er schwieg,*" diye yazıyor - adam dilini tutuyor. Sessizliğe karşılık gelen kelimenin -*Schweigen*- aynı zamanda bir fiil olduğunu not düşüyor duygusallıktan uzak bir dille.

[25] Peter Gay, *Weimar Kültürü*, çev. Eren Buğlalılar, İletişim Yayınları, 2023, sf. 40. (ç.n.)

XI. ÇARPIŞMA ROTASI

Berlin'in o dönemini ne zaman düşünsem içime kasvet basıyor. Bir şey beni kuvvetle aşağı çekiyor. Metropole egemen olan o hummalı temponun altında bir felaketin yattığını sezen bir girdap misali. Irmgard Keun'un çok satan romanı *Yalancı İpek Kız* 1932'de yayımlandığında, katılaşmış bir acımasızlık damarı şehrin enerjisinin altını oymaktaydı, romanın genç kahramanı Berlin'e yeni gelen, naif Doris'in kaderini de etkileyen bir damardı bu. Doris, Rheinland'daki evini terk edip şansını denemek üzere şehre gelmiştir. *"Ich werde ein Glanz"* deyip durur, "yıldız olacağım." *Großstadt*'ın[26] görüntülerine bakmaya doyamazken soluksuz anlatır:

> Friedrich Sokağı boyunca ilerliyor, etrafıma bakıyorum. Parıldayan otomobilleri, insanları görünce çiçek tarhları açıyor kalbimde. [...] Sabah akşam yürüyorum -kalabalık bir şehir burası, çiçeklerle, dükkânlarla, ışıklarla, keçe perdeler çekili kapıları olan restoranlarıyla- içeride ne olduğunu merak ediyorum, bazen içeri girip -var olmayan- birisini arıyormuş gibi çevreye bakınıyor, sonra çıkıyorum. [...] Dizlerimi titreten bir korkuyla seviyorum Berlin'i, yarın ne yiyeceğim bilmiyorum ama umurumda değil - Potsdam Meydanı'ndaki Josty'de oturuyorum, mermer kolonlarla çevrili etrafım, alabildiğine geniş bir yer burası.[27]

Doris için, görülesi ve görünülesi bir yer Berlin; geçimini sağlamanın pratik zorlukları kesinlikle ikincil önemde. Birinci Dünya Savaşı'nda görme duyusunu yitirmiş olan komşusu Herr Brenner'le ahbaplık kurunca onun adına görgü tanıklığı yapmaya başlıyor: "Her sokağa, caddeye, restorana, insanlara, sokak

[26] Büyükşehir. (ç.n.)

[27] Irmgard Keun, *Yalancı İpek Kız*, çev. Nilay Kaya, İletişim Yayınları, 2018, sf. 75-76. (ç.n.)

lambalarına bakıyorum. Gördüklerimi toparlamaya çalışıp ona götürüyorum." "Başka neler gördün?" diye soruyor Berlin'i kendi gözleriyle göremeyen Brenner. "Hafızamı yokluyorum, başka neler görmüştüm?" diyor Doris.[28]

1932'ye gelindiğinde Potsdamer Platz'daki, Friedrichstraße'deki ya da Kurfürstendamm'daki ışıkların ve ticari faaliyetin o parlak vaatleri aldatıcı görünmeye başlamıştı. "Berlin'in gerçek yüreği," diye yazıyor Isherwood, "küçük, nemli bir kara orman olan Tiergarten." Kışın, "soğuklar, köylü çocuklarını küçücük, korunmasız köylerinden çıkarıp, yiyecek ve iş aramak için kente doğru itiyor. Ama ovaların üzerinden öylesine ışıl ışıl ve davetkâr görünen gece semasıyla kent, aslında soğuk, acımasız ve ölü. Sıcaklığı bir yanılsama, kış çölünde bir seraptan ibaret."[29]

Keun'un romanı Doris'i talihinin ve iyimserliğinin giderek azaldığı üç mevsim boyunca izliyor: genç kadın işini kaybediyor, bir kürk manto çalıyor, bir adamla ilişkiye giriyor ve kapı dışarı ediliyor. "Bol Miktarda Kış ve Bir Bekleme Salonu" başlıklı üçüncü bölümde, onu yönünü kaybetmiş ve evsiz kalmış halde buluyoruz: "Ne yapacağımı, nereye gideceğimi bilmeden bavulumla dolanıyorum ortalıkta. Zamanımın çoğunu Hayvanat Bahçesi İstasyonu'nun bekleme salonunda geçiriyorum. Cebinde para yok diye garsonlar insanı bu kadar hor görmek zorunda mı?"[30] Koşullar kadınlar açısından iyileşmiş görünse de, en az Gabriele Reuter'ın 1895 tarihli *İyi Bir Aileden* romanı kadar bu roman da yine kadınların başına gelen talihsizliklerle ilgili. Kadınların bağımsızlık arzusu çiçeklenmeye başlamış olabilir, ancak bu bağımsızlığın güçlenmesine olanak verecek toplumsal yapılar hâlâ az ve nadirdi.

—

[28] A.g.e., sf. 77, sf. 85. (ç.n.)
Hoşça Kal Berlin, sf. 191. (ç.n.)
Yalancı İpek Kız, sf. 109. (ç.n.)

1930'lu yıllar ilerlerken *Freikorps*'un potansiyel saldırganlığı ile giderek daha örgütlü bir hale gelen Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi ölümcül bir dip akıntısı gibi şehrin zemininin altında yatıyordu. Şehrin istikametini o canlı özgürlükçü entelektüalizmin ve toplumsal yönelimli politikaların çizgisinden saptırıp Hitler, Goebbels, Göring ve onların kahverengi-gömlekli ordularının kör ve gerici vahşetine vardıracak olan tüyler ürpertici bir değişim yaşanmak üzereydi. Bu dehşetin yavaşlatılmış bir film misali ağır ağır vücut bulmaya başlamasını bugünün gözüyle izlemek handiyse dayanılmaz bir şey.

1932 yazı Komünistler ile Nazilerin Fırtına Birlikleri arasındaki çatışmalarla bir kâbusa dönmüştür. Temmuzdaki seçimler yaklaşırken hız kesmeyen yıldırma taktikleri ve siyasi amaçlı cinayetlerin yanı sıra yüzlerce sokak çatışması meydana gelir. Sadece seçim günü dokuz kişi öldürülür. Seçimin neticesi oyların sadece yüzde 37.3'ünü alarak net bir çoğunluk sağlayamamış olsalar da parlamentoda 230 sandalye kazanan Naziler için kitlesel bir zaferdir. Komünist ve Sosyal Demokrat partiler bölük pörçük muhalefet yaparken, hükümet dağılmış bir haldedir.

"Suç büyük ölçüde Başkan'a bağlı bakanlar kabinesinde," diye beyanda bulunur Clara Zetkin, artık yetmiş beş yaşındadır. "Nasyonal Sosyalist Fırtına Birlikleri'nin üniforma giyme yasağını kaldıran ve Faşist iç savaş birliklerini bizzat himayesine alan hükümet son haftalardaki cinayetlerden tümüyle sorumludur." Tarih 30 Ağustos 1932'dir ve Zetkin, Reichstag'ı açış konuşmasını yapmaktadır, en yaşlı üye sıfatıyla bu şerefe erişmiştir. 1920'den beri Komünist Parti'nin parlamentodaki sandalyelerinden biri onundur. Zetkin'i dinleyenler arasında, salonun yarısını dolduran NSDAP'nin yeni seçilmiş vekilleri de vardır. Bir önceki yıl geçirdiği kalp krizi sonrasında halen nekahat döneminde olmasına rağmen Zetkin duygu dozu yüksek, sarsıcı bir konuşma yapar:

> Şu anda yapmamız gereken Faşizmi geri püskürtmek ve bu sayede de köleleştirilmiş ve sömürülmüş kesimlerin örgütlerinin nüfuzunu ve gücünü korumak, ve hatta hayatta kalmalarını sağlamak için bütün emekçilerin ortak cephesini kurmaktır.

Zetkin içinde olduğu kurumu hedef almakta, zengin iş adamlarıyla subayların doldurulduğu bir bakanlar kabinesini mümkün kılan "burjuva toplumsal düzenin çürümüş toprağı" ile alay etmektedir. Suçu hükümet kurumunun en tepesindekilere yükleyerek o kişileri, haklarından mahrum edilenlerle ve "ayaklar altında çiğnenenler"le kıyaslar. Onlar ki, aralarında "toplumsal cinsiyet köleliğinin, dolayısıyla da en acımasız sınıfsal köleliğin zincirlerinden hâlâ kurtulamamış olan milyonlarca kadın" vardır; bu nedenle de kadınlar "Almanya'da kurulmakta olan emekçilerin ortak cephesinin dışında kalmamalıdır."

Birkaç ay sonra, 1932'nin kışında, Gabriele Tergit meslektaşlarıyla Capri'de son bir kez bir araya gelir. Aradan geçen dönemde, o semtteki Nazi Fırtına Birlikleri'nin uğrak yerine dönüşmüş olan lokantanın dışında buluşurlar. Tergit, "Kapı dışarı edilmeden kapı dışarı edilmiştik" diye sert bir ironiyle aktarır gözlemini.

—

Weimar Cumhuriyeti sarsılmaya başlayıp istifalar birbirini izlerken Zetkin'in konuşmasında alay ettiği başkanlık kabinesi vahim bir anlaşma yapar. 30 Ocak 1933'te Reich Başkanı von Hindenburg, Adolf Hitler'i Alman Reich'ının Şansölyesi olarak görevlendirir, Şansölye Yardımcısı von Papen ile diğer muhafazakâr kabine üyelerinin Hitler'i kontrol altında tutabileceği düşünülmüştür. Nazileri kendi amaçları doğrultusunda kullanabileceklerini, onlar sayesinde Weimar Cumhuriyeti'ni sonlandırarak otoriter, militarist bir hükümet sistemini yeniden kurabileceklerini sanırlar. Bunun yerine, demokrasi bir kurum olarak bütünüyle ve kelimenin tam anlamıyla ateşe verilir. 27 Şubat'ta Reichstag'da yangın çıkar. Hitler komünistleri suçlar

ve Hindenburg olağanüstü hal ilan eder. Hakkında hukuki bir suçlama bulunmayanların da tutuklanması mümkündür artık. Fırtına Birlikleri ve polis, direnişin izlerini bulmak amacıyla Berlin'in toplu konut bölgelerini arayıp tarar, Komünist Parti üyelerini, Sosyal Demokratları, solcuları ve sendikacıları toplayıp götürürler, onlara kötü muamele eder ve hapse atarlar. Bu dehşet verici, hoyrat ve sadistçe olaylar Richie'nin *Faust'un Metropolü* kitabında sayfalar dolusu anlatılıyor. 5 Mart'ta federal seçimler yapılır. NSDAP oyların yüzde 43.9'unu kazanır, hâlâ mutlak çoğunluğa sahip değildirler. Fakat 24 Mart'ta, Hitler'in "Yetki Kanunu" kabul edilir, bu kanunla kabineye parlamentonun onayı olmadan yasa yapma yetkisi verilir. Temmuz 1933'te yeni bir kanun bütün siyasi partileri yasaklar. Yönetime tamamen el konulmuştur.

Mart seçimlerinden bir önceki gece, Fırtına Birlikleri Gabriele Tergit'in evini ziyaret ederler, sabaha karşı üçte kapısına vurup bağırarak açmasını isterler. Neyse ki birkaç hafta önce tüyoyu almış olduklarından, kocası arkasına demir bir çubuk yerleştirerek kapıyı sağlamlaştırmıştır. Fırtına Birlikleri içeri girmezler. Ertesi sabah erkenden Tergit bavulunu toplayıp oğluyla birlikte Berlin'den ayrılır, Çekoslovakya'ya gider. Kısa süre sonra da Filistin'de kocasıyla buluşurlar, aile 1938'de Birleşik Krallık'a göç edene değin birkaç yıl orada yaşar. Tergit hep Birleşik Krallık'ta kalır, hayatının kalan bölümünü sürgünde geçirir. 1935'e gelindiğinde Irmgard Keun da Berlin'den ayrılmıştır, ilkin sürgündeki yoldaşı ve artık sevgilisi olan Joseph Roth'la Fransa'ya gider. Yıllarca bir otelden diğerine, çok fazla içki içerek, güvencesiz bir hayat sürdükten sonra, Roth 1939'da Paris'te ölür. Keun 1940'ta Almanya'ya döner, doğup büyüdüğü Köln şehrinde kimliğini gizleyerek yaşar. 1931'de *Büyük Otel* filminin senaryosunu yazmak için Los Angeles'a taşınmış olan Vicky Baum 1960'taki ölümüne kadar orada oturur. 1930'ların başlarında Walter Benjamin de şehirden ayrılmıştır, Berlin'de geçen çocukluğuna ilişkin anılarını İbiza ve İtalya'da yazmaktadır. Ne

var ki bu anılar basılmaz ve Benjamin 1940'ta, Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etme planı aksayınca intihar eder. Doğuştan Yahudi olan arkadaşı Franz Hessel de 1938'de Berlin'den ayrılıp Paris'e gider ve 1941'de sürgünde ölür. *Taş Berlin*'in yazarı Werner Hegemann da kaçar, Kasım 1933'te New York'a taşınır, 1936'daki ölümüne kadar orada şehir plancılığı dersleri verir.

Bir şehirde her zaman bir şeyler başka şeylerin yerini alıyor. Bir kuşaktan diğerine, bireysel hayatların gel-gitleri yeni göçmen dalgalarının altında kalıyor. Böyle bir içeri bir dışarı sızan akışkan bir nüfus nicedir Berlin'in karakterini belirliyor. Ne var ki, söz konusu dönemde ortadan kaybolmalar gayet anidir: sıradan insanların hayatları sert ve gaddar kesintilere uğrar. Şehrin dokusundaki Yahudi, Komünist, yazar-çizer ve entelektüel katmanlar sistematik biçimde ilmek ilmek sökülüp atılır. 10 Mayıs 1933'te yüz elliden fazla yazarın kitapları öğrenciler tarafından şehrin kütüphanelerinden toplanarak Staatsoper'in[31] önündeki meydana getirilir. Yirmi bin kitap göreve yeni seçilen Propaganda Bakanı Joseph Goebbels'in zafer konuşmasının eşliğinde, bir şenlik ateşinde yakılır: "Öğrenci arkadaşlar, Alman beyler ve hanımlar. Yahudi entelektüalizminin aşırılık çağı artık sona ermiştir." Hegemann, Benjamin, Roth, Luxemburg, Keun, Baum ve Tergit'in kitapları ateşe atılanlar arasındadır. "Müstakbel Alman erkeği salt okumuş değil, karakterli de bir adam olacaktır."

—

Karşı tarafta, Tempelhofer Ufer'in üzerinde, Sala'lar Weimar dönemi boyunca işlerini büyütmeyi sürdürürler. Birinci Dünya Savaşı sırasında iyi satan masa üstü Amiral Battı oyunları serisi 1920'lerde *Quartettspiel* adlı, film yıldızlarının renkli resimlerini de içeren yeni bir setle genişletilir. Yapı Kayıt Belgesi Müdürlüğü'ndeki planlara göre, Mayıs 1929'da şirketin yeni otomobili

[31] Berlin'de Unter den Linden bulvarı üzerindeki Devlet Operası; on sekizinci yüzyıldan kalma tarihî bina İkinci Dünya Savaşı'nda ağır bombardıman altında kalmış ve birçok renovasyon geçirmiştir. (ç.n.)

için bir garaj inşa edecek hale gelirler. Bunun haricinde, bu dönemdeki hayatlarını ete kemiğe büründürecek pek bir ipucu bulunmuyor. Yeni bir kaynağa ihtiyacım var. Berlin'in eski telefon ve adres rehberlerinin hepsi dijitalize edilmiş ve çevrimiçi olarak erişilebilir durumda, ben de Sala ailesi hakkında bir şeyler bulabilmek için masamda oturup bu rehberleri yıl yıl taramaya başlıyorum. Hayatta kalan üç erkek kardeşin üçünün de, burada Ufer'deki evde yaşadıkları kayda geçmiş. Fakat 1936'da en büyükleri Arthur Sala Wilmersdorf'a taşınmış görünüyor. Yapı kayıt belgelerine dönüp bakınca o sırada Arthur'un artık işyerinin sahibi olarak kaydedilmediğini fark ediyorum, kendisinin yaşça en büyük ve muhtemelen de varis olduğunu düşününce bu durum tuhaf görünüyor. Aralarında bir sorun mu yaşanmıştı? Bir tür aile husumeti? 1936'da bekâr kardeşler Bruno ve Curt bir ay arayla ve ne gariptir ki ikisi de Charlotte isimli kadınlarla evleniyorlar. İkisi de kırklı yaşların ortalarında olan Bruno ile Curt birbirlerinin nikâh belgelerinde şahit olarak yer alıyorlar. Charlotte'lerin ikisi de otuzlu yaşlarda. Kadının eş olarak ödevlerini ve çocuk doğurma sorumluluğunu vurgulayan Nazi Almanyası, yaşlanan bekâr kadınlara uygun bir yer değilmiş.

Elimde bu bir avuç bölük pörçük olgu dışında dayanabileceğim bir bilgi olmayınca spekülasyon yapmaktan başka çarem kalmıyor, ancak bu spekülasyon da dönemin karanlığından esinleniyor. Siyasi aşırılıkçılığın o çalkantılı yılları ailelerin, şirketlerin ve cemaatlerin kendi içlerinde birçok anlaşmazlık yaşamasına yol açıyordu. Nazilerin yönetimine damga vuran şiddete ve zulme herkes tahammül gösteremiyordu. Erkek kardeşlerin annesinin kızlık soyadı aklımı kurcalayıp duruyor: Amanda Bertha Goldmann. Her ne kadar Sala'lar nüfusta Protestan olarak kayıtlıysa da, bu isim ailenin Yahudi nesebinin altını çiziyor sanki. Yahudilerle Almanlar arasında evliliği ve cinsel münasebeti yasaklayan ve sadece Alman kanı taşıyanların Reich'ın yurttaşı olacağını ilan eden, diğer herkesi haklarından mahrum bırakan Nürnberg Irk Kanunları bir yıl öncesinde kabul

edilmişti. Bu kanunlar kardeşlerin aralarının bozulmasında rol oynamış mıydı?

Arşivlerle çevrimiçi kaynaklar arasında karşılaştırmalı tarama yaparken, Sala-Spiele şirketinin *Quartettspiel* oyununun yeni bir versiyonu karşıma çıkıyor ve Üçüncü Reich'ın Sala ailesinin işleri üzerindeki etkisine ilişkin can sıkıcı bir kanıt sunuyor bana. Bu kanıta Alman Tarihi Müzesi'nin veritabanında rastlıyorum, bir kopyası müzenin elinde. Adı *Führer-Quartett*. Tüyler ürpertici bu eseri ilk elden görme kararlılığıyla müzeyle temasa geçiyorum. Müzenin Gündelik Kültür Koleksiyonu'ndan sorumlu olan Dr. Sabine Witt beni müze koleksiyonunun iki sıra halindeki yüksek metal çitlerin arkasında kalan dört geniş hangarda saklandığı Spandau'ya davet ediyor. Orada raflar dolusu unutulmuş ve çoğunlukla da sıradan nitelikteki tarihsel obje sarılıp paketlenmiş halde müzenin sergilerinde yerini almayı bekliyor. Dr. Witt beni içeri buyur ediyor ve bir çift beyaz bez eldiven veriyor.

Yüksek bir masada, eldivenleri elime geçirip hazırlandığımda, pergamin kâğıdından küçük bir kese uzatılıyor bana, içinde bir deste *Führer-Quartett* kartı var. Dr. Witt kartları muhtelif kategoriler altında dörtlü gruplara ayırmam için bana yardım ediyor, her kategoriyi gösteren sepya tonunda bir fotoğraf ve her fotoğrafın gotik harflerle yazılmış altyazısı var. Birkaç tane "Liderler" grubu mevcut (Hindenburg, Hitler, Heß, Göring, Goebbels, Himmler ve diğerleri.) Öteki gruplar Hitler'i iktidara taşıyan olaylar dizisini ya da "Führer'in Öz Geçmişi"ni, "Führer'in Çileli Yolu"nu ve "Führer'in Mutluluğa Giden Yolu"nu gösteriyor. Bu anlatıları süsleyen propaganda resimleri mide bulandırıcı ama hiçbiri Hitler'in bir "Hayvansever" ve "Tabiatsever" olduğunu kanıtlamak üzere, onu çocukları ya da köpekleri kucağına almış okşarken veya dağ tepe dolaşırken resmeden "Rol Modeli Olarak Führer" grubundaki kartlar kadar iğrenç değil. "Sanatsever" olarak da Münih'te yeni inşa edilmiş olan Haus der Kunst'un açılış töreninde gösteriliyor. "Üçüncü Reich

Gençliği"ni, "Üçüncü Reich Muhafızları"nı, "Almanya'nın Savunma Kuvvetleri"ni, "Bayraklar ve Flamalar"ı resmeden kartlar var. Toplam sayısı altmış olan bu kartlarda hiç kadın görülmüyor, "Çocukların Dostu" başlıklı kartta Hitler'in elinden tuttuğu, geleneksel giysiler içindeki küçük bir kız hariç. Geriye kalanların hepsinde üniformalı erkekler, geçit törenleri, bayraklar ve silahlar var. Bu resimli kartlar hoş bir salon oyunu kisvesi altındaki Führer Kültü'nü gözler önüne seriyor. "Mutlu Aileler" buraya kadarmış demek.

Sala'ların bu kartları bizim binamızda basmış olmaları bana derin bir hüsran duygusu veriyor. Döneme uygun düşen işler üretmek kabul edilebilir ama bu denli grotesk bir şey imal etmek? Bunu yapmayı özgür iradeleriyle kabul etmiş olabilirler mi? Dr. Witt kartların içeriğini -portresi sunulan birtakım bakanları, Haus der Kunst'un 1937'deki açılışını- irdeleyince bu oyunun 1938'de imal edilmiş olabileceği sonucuna varıyor. O yıl itibarıyla Nazilerin iktidarı öylesine konsolide olmuştu ki, *Führer-Quartett*'in imalatı parti tarafından doğrudan talep edilmemişse bile tavsiye edilmiştir, diyor. Kuşkuya yer bırakmayacak şekilde standart birer propaganda fotoğrafı olan imajlar da Goebbels'in Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı tarafından sağlanmış olmalıydı. Belki de Sala'ların fazla seçeneği yoktu. O yıllarda parti çizgisinden uzaklaşan matbaacılarla yayıncılara kâğıt tedariki kesiliveriyordu.

Sala-Spiele'nin *Führer-Quartett*'i Nazilerin on iki yıllık iktidarında toplumun ve ticaret hayatının bütün köşelerine nüfuz eden ahlaki ikilemi tarif ediyor. Sala biraderler neye ve kime karşı sorumluydu? Neseplerine mi? Ailelerine mi? İşlerine mi? Cemiyetlerine mi? Şehirlerine mi? Partiye mi? Her aile, her birey insanların kişisel ahlakını düşünüp tartmasına ve sürüden ayrılmasına hiç imkân tanımayan rejim karşısında önceliklerini belirlemek zorunda kalıyordu. Komşular tarafından gözetlenme, ihbar edilme ve ele verilme korkusu hiç dinmeyen bir korkuydu. Direnme arzusu dizginleniyordu. Hayatta kalma içgüdüsü baskın

geliyordu. Kimse dikkatleri üzerine çekmek istemiyordu. Kitlesel yapıların, geçit törenlerinin ve *Führer-Quartett*'te resimlenen militarist ritüellerin içinde farklılıklardan arınılıyordu, bu ortamlarda birey, Theweleit'in yazdığı üzere, "bizzat bir akarsu olmanın, kontrollü akan muazzam bir selin küçük bir parçası olmanın ayrıcalığını hissediyordu; o anda birey için her türlü ikilem sona eriyordu." Kadınlar kesin biçimde kamusal alanın ve eril üretim âleminin dışında tutuluyordu, sadece evdeki düzenin sürdürülmesine ve çocuk yetiştirmeye dönük, tamamen kapalı kapılar ardında devam eden, sessiz ve sürekli bir sorumlulukları vardı. *Die Deutsche Frau schminkt sich nicht*, diye buyuruyordu rejim. Alman kadını makyaj yapmaz. Handiyse görünmez hale getirilmiştir.

1936'da *Hitlerjugend*'e üye olmak on dört yaşının üzerindeki oğlanlar için artık zorunlu kılındığında, kızların ise *BDM*'ye ya da *Bund Deutscher Mädel*'e -Alman Kızlar Birliği- katılması beklenir olduğunda çocuklar bile üniforma giymeye zorunlu tutuluyordu. 1939 kışında Nazilerin Polonya'yı işgali ve Müttefiklerin savaş ilanı sonrasında Goebbels, her Nazi çocuğunun Noel ağacının altında içinde kurşun Wehrmacht askerleri olan bir hediye paketi bulmayı dört gözle beklemesi gerektiğini ilan ediyordu.

XII. SEVKİYAT

Evimden çıkıp sağa dönerek kanal kıyısından aşağı bir buçuk blok boyunca yürüyünce, köşede ön cephesi cam ve çelik olan, arkasını Gleisdreieck'teki yeni parka dayamış bir binaya varıyorum: Bilim ve Teknoloji için Şehir Müzesi. Kapılarını ilk olarak 1983 yılında Anhalter Bahnhof'un terk edilmiş lokomotif depolarından birinde açmış ve müzenin pek çok sergisi bugün hâlâ caddeye bakan bu modern fuayenin arka tarafında kalan o depoda gerçekleşiyor. Alman demiryolu endüstrisinin tarihi burada lokomotiflerden, vagonlardan ve farklı dönemlerden kalma, bazılarının üzeri hâlâ tamamen kurumla kaplı demiryolu alet edevatından oluşan bir koleksiyonla anlatılıyor. Berlinli sanayici August Borsig'in 1844'te imal ettiği ilk Alman tasarımı lokomotifin tıpatıp bir kopyası var. 1880'lerden kalma, Menzel ve Fontane'de karşımıza çıkanlara benzeyen, içleri gayet lüks döşenmiş tren vagonları var. Vaktiyle Anhalter Bahnhof'un tepesindeki saati çevreleyen alegorik nitelikteki Gece ve Gündüz heykellerinin orijinalleri de garın enkazından kurtarılmış ve buradalar. Fakat koleksiyonu bu tarihsel kronolojiyi takip ederek incelerken o batma duygusunu, o inatçı aşağıya çekilme hissini yeniden yaşıyorum. 1940'lara vardığımda karşımda ne bulacağım? Bu sergi de pek çok resmî tarih anlatısının yaptığı gibi savaş yıllarını görmezden mi gelecek? Bir bakıma dilin imkânlarını aşan bir tarihsel âna ilişkin söz söylemenin yolunu bulmaya çalışmak yerine, o ânı görmezden gelmeyi tercih etmiş olabileceklerinden korkuyorum. Hiçbir şey söylememek daha iyi. *Schweigen.*

Ama yanılmışım. Diğer vagonlarla lokomotifler arasında sığır taşımak için yapılmış ahşap çıtalarla çevrili bir vagon da var. Yahudileri Berlin'in tren istasyonlarından doğudaki imha kamplarına taşımakta kullanılan bir tehcir vagonu. Burada işte, bütün dilsizliği ve somutluğuyla duruyor.

Belgesel film yönetmeni Claude Lanzmann'ın *Shoah*'sı, Anhalter Bahnhof dahil Berlin'in istasyonlarından kalkan ve arkalarındaki tıka basa insan doldurulmuş sığır vagonlarından müteşekkil konvoyları çeken buharlı lokomotiflerle başlıyor. Kırsal bölgelerde, etrafı yabani çalılarla dolmuş, ahşap cebirelerinin arasından ot ve çimen fışkıran rayların üzerinde takır tukur gidiyorlar. Çukurlarla dolu çamurlu yollar. İnce uzun akağaçlar sıska dallarıyla göğe uzanmış. Bu boz renkli kırsal bölgeler, Berlin'in çevresindeki kurumuş çam ormanları nedeniyle tanıdık geliyor bana. Lanzmann'ın Holokost'u anlatan dokuz buçuk saatlik olağanüstü belgeseli 1985'te on bir yıl süren bir araştırmadan, mülakatlardan ve çekimlerden sonra yayınlanmıştı. Çocuklar babalarıyla birlikte olduğu için apartman dairesi bir haftalığına tamamen bana kalmışken filmi baştan sonra seyretmeye karar veriyorum. *Berliner Zimmer*'in perdelerini kapatıp oynatma düğmesine basıyorum.

Lanzmann'ın kamerası Nazilerin toplama kamplarından biri olan Chełmno'daki çıplak zemini, Treblinka'daki anıtta yer alan kocaman kırık granit parçalarını ve Auschwitz'in bir müze gibi korunmuş halini filme yansıtıyor. Toplu mezarlardan ve yakılmış cesetlerden geriye bir şey kalmamış, hiç kanıt yok. "Kanıt cesetler değil," diyor Lanzmann bir söyleşide kendisine Holokost'la ilgili soru sorulduğunda. "Kanıt cesetlerin yokluğu." Geriye kalan tek şey ağızdan çıkan sözler: hayatta kalabilmiş nadir görgü tanıklarının anlattıkları.

Lanzmann yok olan kanıtların izini sürmek için görgü tanıklarının geçmişe ilişkin anlattıklarını bugünün görüntüleriyle üst üste getiriyor. Ancak şimdi, film haline getirilmiş bu belgeye kendimi bütünüyle verdiğimde dehşetin gerçek ölçeğinin ve bu dehşeti yaratma sürecindeki duygudan yoksun ayrıntıların neler olduğu benim için netlik kazanıyor. "Yahudi Sorununa Nihai Çözüm"ün amacının tam olarak ne olduğu bu metnin taslağını kaleme alan Heinrich Himmler tarafından hiçbir zaman

açıkça belirtilmemişti. Gerçeğin etrafında dolanılmış, her şey operasyondan sorumlu bürokratın yapacağı -veya yapmayacağı- çıkarımlara bırakılmıştı. Bu kendini yükümlülükten kurtarma stratejisinin, sırası geldiğinde kişisel sorumluluğu reddetmek bakımından ürpertici derecede etkili olduğu görüldü. "Kimse hiçbir zaman öldürmekten bahsetmemişti" diyor Treblinka'da görev yapmış eski bir SS *Unterscharführer*[32] gizli kameraya yakalanan sözlerinde. "Führer bir yeniden yerleştirme programı için talimat vermişti." Bükülmüş, üstü örtülü bir dil kullanılıyor. "Koşullardan" dem vuruluyor, Yahudiler "işlemden geçiriliyor," onlardan "tane" diye söz ediliyor, metrekare başına hesaplanan bir "yük" ya da "yüklenmiş malzeme" olarak. Yahudilerin sığırlar için yapılmış tren vagonlarında nakledilmeleri yalanlarla ve demiryolu sisteminin bürokratik diliyle perdeleniyor. Günde en az otuzla elli arasında vagon köyün tren istasyonunda hat değiştirerek, tek seferde on ila on beş vagon olacak şekilde, son varış noktası olan "rampa"ya kadar uzanan bir dekovil üzerinden Treblinka'ya ulaşıyormuş. O rampa doğruca gaz odalarına çıkıyormuş. Her biri üç, dört, beş bin yolcu taşıyan bu trenler Treblinka'nın "tam kapasite"yle çalıştığı dönemde her iki günde bir, üçerli gruplar halinde geliyormuş. İki saat içinde olup bitiyormuş her şey. Bir tren dolusu yolcudan geriye sadece küller kalıyormuş. Sobibor'da, yakındaki köyde yaşayan Polonyalı bir görgü tanığı yüklenmiş ilk trenin gelişini hatırlıyor, kırk vagonluymuş. Ve sonra, ertesi gün kesin bir sessizlik. "Gerçekten de tam bir sessizlik. [...] Kırk vagon varmıştı ve sonra hiçbir şey [...] Onları ele veren bu sessizlikti."

Auschwitz'le kıyaslandığında Treblinka "ilkel" kalıyordu diyor *Unterscharführer*, sanki bir fabrikadan söz ediyormuşçasına. Auschwitz bir "cinayet makinesi"ydi, imha faaliyetini düzenli bir şekilde gerçekleştirmek üzere tasarlanmış bir seri imalat

[32] Nazilerin paramiliter örgütü Schutzstaffel (SS) bünyesinde 1934-1945 arasında yaratılmış olan Unterscharführer, yedi ila on dört kişilik bir SS mangasının liderine verilen, düzenli ordudaki "onbaşı"ya denk düşen rütbeydi. (ç.n.)

bantının parçası olarak 1944'te kapasitesi artırıldı. Hiç aksamayan işleyişi, panik yaşamalarına izin verilmemesi gereken "yeni gelenlere" söylenen yalanlarla kolaylaştırılıyordu. Ne de olsa insan "zaman kaybetmek" istemezdi - bütün sürecin işlemesinin dayanağı olan demiryolu saatiydi söz konusu olan. Lanzmann eski Nazi ve Reich Demiryolları'nda 33. Daire'nin Başkanı Walter Stier ile mülakat yapıyor. Gece gündüz masasında çalışmış ve "tek bir tren görmemiş" olduğunu iddia ediyor Stier. 33. Daire *Sonderzüge* adı verilen "özel trenlerden" sorumlu daireymiş. Stier'in görevi zaman çizelgelerini tutmakmış: "'özel' trenlerin hareketleriyle normal trenlerin hareketlerini koordine etmek." O trenlerden "yeniden iskân trenleri" diye söz ediyor, sürecin teknik ayrıntılarında kayboluyor konuşurken, emir-komuta zincirini, kimlerin emirleri verip kimlerin onları uygulamakla yükümlü olduğunu anlatıyor. Reich Demiryolları Başkanlığı'nın Ufer'deki idari binasında masalarında oturan, evrakları düzgün biçimde dosyalayan, fakat asla kendi görevlerinin bir adım ötesini düşünmeyen ya da noktaları birleştirmeyen yüzlerce bürokrattan biri o. Lanzmann özel trenlerin son durakları olan Treblinka ve Auschwitz'in imha amacıyla kullanıldığını bilip bilmediğini sorduğunda, "Nasıl bilebilirdim ki?" diye cevaplıyor, "Treblinka'ya hiç gitmedim. Krakow'da kaldım, Varşova'da kaldım, masama yapışmıştım." Treblinka ya da Auschwitz sadece "birer istikamet"miş. "O kadar." Buralara Avrupa'nın her yerinden trenler bazen üç hafta süren seferler sonrasında varıyormuş. Vardıklarında, beş bin yolcunun tümü doğruca gaz odalarına götürülüyormuş. Bu esnada Reichsbahn'ın 33. Dairesinin Başkanı "tek bir tren görmemiş."

"Reichsbahn ödeme karşılığında her türlü kargoyu taşımaya hazırdı," diyor önde gelen Holokost uzmanı tarihçi Raul Hilberg. Bu demiryolu hareketlerini belgeleyen evrak üzerindeki ayrıntılı bilgileri diğer verilerle karşılaştırarak kitlesel imhaya uzanan süreçlerin girdisine çıktısına ilişkin ipuçları arıyor. Bütün operasyon, Yahudilerin Auschwitz'e seyahatlerine ilişkin faturalarla

biletleri, sanki bu dünyanın en doğal işiymiş gibi hazırlayan Orta Avrupa Seyahat Acentası eliyle düzenlenmiş.

Lanzmann'ın muazzam filminin başından sonuna dek buharlı trenler tıkır tıkır geçip duruyorlar perdeden; üstü buğulu yeşil arazilerden, çam ormanlarından ve adları insanın içini acıtan biçimde tanıdık Polonya kasabalarının istasyonlarından geçerken düdüklerini öttürüyorlar.

—

Anhalter Bahnhof'un kalıntılarının yanında bir anma tabelası duruyor bugün. Tabelada bu istasyondan kalkan konvoyların her birinin kalkış tarihini ve her konvoyla tehcir edilen kişi sayısını içeren bir liste var. 2 Haziran 1942'den başlayıp Mart 1945'e kadar devam eden süreçte, tehcir trenleri en az iki günde bir kalkıyormuş. Kayda değer tek mola, 17 Aralık 1942'den 12 Ocak 1943'e kadar, Naziler Noel'i kutlasın diye verilmiş.

Yıkık ön cephesinin arkasını mutfak penceremden görebildiğim Anhalter Bahnhof'tan toplam 9600 Yahudi, Doğu Avrupa'nın Alman işgali altındaki bölgelerinde bulunan gettolara ve imha kamplarına taşınmış. Bu trenlerin kalkış saatleri düzenli olarak her sabah erken saatte evlerinden işlerine gidenlerin trafiği ile birlikte planlanıyormuş. İlgili peronda bekleyen yolcuları başkalarından ayıran tek şey kollarına taktıkları sarı yıldız ve muhafızlarla çevrelenmiş olmalarıymış. Toplam yüz on altı konvoy, her biri elli ila yüz arası kişiyi taşıyarak buradan kalkmış, içlerinden sadece bir avuç kadarı hayatta kalabilmiş. Berlinlileri taşıyan o son trenin kalkışına kimler tanıklık etmişti? Şehrin nüfusunu parça parça kesip atmak üzere dakikası dakikasına örgütlenmiş olan bu operasyona, bu kalkışlara, kayboluşlara aradan altmış beş yıldan fazla zaman geçtikten sonra, 2008 yılında istasyonun kalıntılarının yanına dikilen bir tabelayla dikkat çekildi.

Anhalter Bahnhof harabesi de başlı başına sürekli bir hatırlatma işlevi görüyor. Şehrin yitirilmiş enerjisinin hayalet uzvu

burası, şehrin bir zamanlar atan kalbi olan *makine takımları*'nın ampüte edilmiş hali. Fakat aynı zamanda demiryolu mekanizmasının nasıl amacından saptığını, ne denli canice emellere hizmet ettiğini de hatırlatan bir anıt. Buradan vagonlara yüklenip de yolculukları rampalarda son bulan binlerce yurttaş için de bir anıt. Pişmiş kilden yapılma süslü bir güvercin yuvasından başka bir şey değil artık. Fakat burada kalmış.

XIII. SERBEST DÜŞÜŞ

Bu gerçeklerle ne yapabilirim? Kendi hayatımın rayında gitmeyen sıradan yönlerini ve tesadüflere dayalı kompozisyonunu nasıl olur da bu ölçekteki bir ihlalle yan yana koyabilirim? Bu tarihsel olaylarla yüzleşmem bir başka eksen kaybına yol açıyor. Bu bilgilerin bende yarattığı yönümü yitirme duygusu şehrin kendi ahlak pusulasını kaybedişinin bir yansıması sanki. Bunca kanıt silinmiş ve tanıklar başlarını çevirmişken bu deneyimler nasıl resmedilebilir? Penceremin dışındaki huzurlu manzara bir aldatmaca gibi görünüyor.

Hırslanmış bir halde ve İkinci Dünya Savaşı'nın o zalim yıllarına daha yakından bakmak için sabırsızlanarak kütüphaneye dönüyor, yine bir yığın kitap buluyorum. Görgü tanıklarının savaşın son günlerine ve 1945'te Berlin'in düşüşüne -*Der Untergang*- dair anlatıları. Bunların Landwehr Kanalı ve Anhalter Bahnhof'a verdikleri referansları tarıyor, o günleri gözümde canlandırmamı mümkün kılacak bir şeyler arıyorum. Şehirde süren savaş halinin yarattığı kaosa gömülmüş haldeyken yapılan bu tanıklıklar benim gördüğüm bugünkü şehir manzarasının yoğun dokusundaki bir başka yırtığı açık ediyor. Üzerini örten parça yana doğru katlanıyor ve yırtıktan içeri dalıyorum. Beni karanlığa götüren bir yoldayım.

---

25 Nisan 1945'te *Panzer-Division Müncheberg* Polonya sınırındaki Oder Nehri'nden Berlin'e doğru geri çekilmiş. Bir Alman subayı günlüğünde Schöneberg Belediye Binası, Belle-Alliance Platz ve Hallesches Tor'daki yeni çatışma mevzilerini anlatıyor. Hallesches Tor bizim evden kanal boyunca güneye doğru sadece dört köprü aşağıda. Günlükte yoğun sokak çatışmalarından, hayatını kaybeden sivillerden, ölen hayvanlardan söz ediliyor.

"Unutulmaz sahneler"de kadınlar bir mahzenden diğerine kaçarken firari erkekler asılıyor ya da vuruluyor.

Savaş bu noktaya geldiğinde Alman ordusunun elinde cepheye gönderecek asker kalmamış. Günlük tutan bir kadın S-Bahn'ın rayları arasında kömür aramaya çıktığında, yeni eratı fark edince şok duygusu yaşıyor: "kocaman çelik miğferler altında yüzünde tüy bitmemiş çocuklar... kendilerine fazlasıyla büyük gelen üniformalarının içinde o kadar küçük ve sıskalar ki." Bazıları daha on üç yaşında, yüzünde tüy bitmemiş küçük oğlumun şimdi olduğu yaşta.

Ağır topçu ateşi sonrasında Alman birlikleri daha geriye, Anhalter Bahnhof'a çekiliyorlar ve Askanischer Platz'da bir savunma hattı kuruluyor. Gökten aralıksız bomba yağıyor. O sırada Berlin'de barınılabilecek en büyük yerlerden biri Anhalter Bahnhof'taki sığınak: ana istasyonun arka tarafında kocaman beton bir dikdörtgen yapı, üç katı yer seviyesinin üzerinde, iki katı yer altında, duvarlarının kalınlığı dört buçuk metreyi buluyor. On iki bin insan dışarıdaki dehşetten kaçmak için burada tıkış sıkış, ağır şartlar altında kalıyor. Sığınak doğrudan U-Bahn tünellerine bağlanıyor, şehrin sakinleri sığınağa bu sayede yukarıdaki tehlikelere maruz kalmaksızın yer altından erişebiliyorlar.

Kızıl Ordu kendisinin oturduğu semte yaklaşırken "isimsiz kadın" da komşularıyla birlikte mahzende saklanıp olayları günlüğüne kaydediyor. Sokakları ve bombalanan binaları kolaçan edip çalacak saat ve tecavüz edecek kadın arayan askerlerden kendisini koruması mümkün olmayınca ona hamilik edebilecek üst rütbeli bir Rus subayından medet umuyor, Anatol isminde Ukraynalı bir *Oberleutnant*[33] bu. Adam ona *schnaps* ve yuvarlak bir somun siyah ekmek getiriyor, cephenin şimdi Landwehr Kanalı'nda kurulduğunu söylüyor.

Anhalter Bahnhof'taki peronlar ve bilet gişeleri artık bir ordu kampı. Yeraltındaki demiryolu tünellerinde kadınlar ve

[33] Teğmen. (ç.n.)

çocuklar girintilere, köşelere üst üste sığışıyorlar, bazıları portatif sandalyelerde oturuyor, tepelerindeki sokaklarda devam eden çatışmaların sesini dinliyorlar. Tünelin tavanı patlamalarla sarsılıyor, beton parçaları kırılıp yere düşüyor. Sonra, Alman subayın günlüğünde yazdığı üzere:

> Birdenbire beklenmedik bir şekilde komuta merkezimize su doluyor. Çığlıklar, bağrışlar, küfürler. İnsanlar havalandırma kanallarına, oradan da yerin üstüne çıkabilecekleri merdivenlerde kendilerine yer açabilmek için birbirleriyle boğuşuyorlar. Su çağlayarak bacalardan içeri boşalıyor. Kalabalıkta insanlar dengelerini kaybediyorlar, çocukları ve yaralıları arkada bırakıyorlar. İnsanlar eziliyor. Su, onları alıp götürmeye gelmiş sanki. Bir metre yükseliyor, sonra daha bile fazla, ta ki yavaşça çekilmeye başlayıncaya dek. Saatler süren korkunç bir panik. Birçok insan boğuluyor.

Landwehr Kanalı'nın Schöneberger ile Möckern köprüleri arasındaki bölme perdeleri Naziler tarafından havaya uçuruluyor. Düşmanın yeraltından ilerlemesini önlemek amacıyla suyun tünelleri basması sağlanıyor. Binlerce sivilin o tünellere sığınmış olduğu gerçeği düpedüz göz ardı ediliyor. *Es schwimmt eine Leiche im Landwehrkanal...*

27 Nisan 1945 günü akşama doğru, şehrin üstünde dolunay yükseliyor, ışığı bu mahşerî yıkım görüntülerine vuruyor. Yeraltı mahzenlerinde, sığınaklarda ya da tünellerde saklanan pek çok kişi fark edememiştir ayın şavkını. Hitler'in kendisi de ocak ayının ortasından beri Potsdamer Platz'ın arka tarafındaki Reich Şansölyeliği Sığınağı'nda gizlenmektedir.

Potsdamer Platz artık hurda haline gelmiş araçlarla dolu bir enkaz alanıdır. Her yerde cansız bedenler vardır, çoğunun üzerinden tank ya da kamyon geçmiş, korkunç bir şekilde kolları bacakları kopmuştur. Sekiz kilometre uzunluğu, iki kilometre genişliği olan uzun bir oval şeklindeki Tiergarten bölgesi, Üçüncü Reich'tan ayakta kalan tek yerdir. "Bir alev deniziyle

çevrili, kararlı biçimde küçülen bir ada." Sovyet Başkomutanı Çuykov'un 8'inci Muhafız Ordusu Landwehr Kanalı'ndan yukarıya yürür, hareket halindeki tankların, yükselen dumanın ve yaylım ateşinin ortasında kuzey yönünden Tiergarten'a saldırır. Reichstag saldırısı ertesi sabah şafak vakti için planlanmıştır. O sabah Adolf Hitler ile birkaç saat önce evlendiği Eva Braun intihar ederler. Cesetleri derhal yakılır, bütün kanıtlar yok edilir, orada bulunan herkes gizlilik yemini eder. Gün biterken, Anhalter Bahnhof'un çevresindeki alan yanmış tanklar mezarlığı halindedir. 1 Mayıs'ta, sabahın erken saatlerinde, Genelkurmay Başkanı Hans Krebs ateşkes talep etmek için Çuykov'la görüşür. Stalin reddeder ve tamamen teslim olmalarını ister. Ertesi gün Almanlar teslim olur. İntiharlar başlar.

—

Nazilerin kaçınılmaz biçimde kendi kendisini imha eden nihilist gündemlerine sonuna kadar bağlı kalmaları, İkinci Dünya Savaşı'nı bir intihar girişimine dönüştürmüştü. Birçok kişi tarafından öngörülmüş olan Hitler'in intiharından sonra Joseph Goebbels ile karısı da Reich Şansölyeliği Sığınağı'nda kendilerini ve beraberlerindeki altı çocuklarını öldürdüler. Lüneburg'da esir düşen Heinrich Himmler de aynısını yaptı, Reich'ın dört bir yanındaki birçok üst rütbeli Nazi ve SS subayı da. Onları sıradan insanlar takip etti, o kadar ki birbiri ardına gerçekleşen intiharlar bir salgın gibi görülmeye başlandı. Berlin'de sadece nisan ayında, çatışmaların dönüm noktasında bu sayı zirve yapmış ve 3881 kişi kendisini öldürmüştü. "Almanların çoğunluğu açısından hayat eninde sonunda intihar anlamına gelecek bir savaşı desteklemek üzere yeniden yapılandırılmıştı," diye yazıyor Christian Goeschel *Suicide in Nazi Germany* [Nazi Almanyası'nda İntihar] adlı kitabında: "ve bunda başarısız olunduğunda, yenilgiyi intiharla özdeşleştiren bir toplumda insanların kendisini öldürmesi kültürel ve toplumsal açıdan kabullenilebilir bir şeye dönüştü." Partinin propaganda çizgisi dahilinde,

şiddet içeren bir ölüm muhakkak erkekçe bir ölüm sayılıyordu; intihar korkakça bir teslimiyetten ziyade "kendisini kahramanca feda etmek" demekti. 1945'te Berlin'deki toplam intihar sayısı 7057'ydi. Polis kayıtlarına geçen ölüm sebepleri ise üstü örtülü bir dille muğlaklaştırılıyor, "Ruslar," "mevcut durum" ya da "savaş" olarak açıklanıyordu.

"Bugünlerde tekrar tekrar fark ediyorum ki erkeklere yönelik hissiyatım, bütün kadınların erkeklere yönelik hissiyatı değişmekte," diye yazıyor isimsiz kadın günlüğünde.

> Onlar için üzülüyoruz, o kadar kırılgan ve güçsüzler ki. Zayıf cinsiyet. Alttan alta bir tür toplu hüsran yaşıyor kadınlar. Erkek-egemen Nazi dünyasının ve onun diktatörü yüceltmesinin sonu yakın - bununla beraber Erkek mitinin de öyle. [...] Bu savaşın sonunda, birçok diğer yenilgiyle birlikte erkek cinsiyeti de yenildi.

Ya sonra? Sessizlik. Topyekûn yıkım görüntülerinin üzerinde bir toz bulutu yükseliyor. İnsanlar yeraltındaki odalarından, tünellerinden, sığınaklarından, mahzenlerinden hırpani bir görünüm içinde, sürüne sürüne çıkıyorlar. "Muazzam şehrin yeraltındaki korkunç gizli dünyası," diye adlandırıyor isimsiz kadın bunu. "Bu dünyanın derinliklerinde sürünerek geçen, birbirinin varlığından bütünüyle habersiz olan hücrelere bölünmüş bir hayat."

Bir görgü tanığı -o dönemde henüz çocuk- 9 Mayıs, Çarşamba günü, ailesiyle birlikte haftalardır saklandığı mahzenden nihayet çıktığında karşılaştığı manzarayı anlatıyor. Annesi Gleisdreieck'teki soğutma odalarında hâlâ gıda maddeleri olduğunu işitmiş; birkaç katlı büyük tuğla bir yapı orası, çatısını *Berliner Zimmer*'imin arka penceresinden görebiliyorum. Çocukla annesi Schöneberg üzerinden, Gleisdreieck'teki marşandiz depolarından geçerek o tarafa doğru gidiyorlar.

> Çok geçmeden Landwehr Kanalı'na vardık. Möckern Köprüsü yıkılıp kanalın içine çökmüştü. Her yer enkaz halindeydi. Gleisdreieck'teki soğutma odalarına ulaşabilmek için Tempelhofer

> Ufer'i takip ettik. [...] Cansız bedenler, silahlar ve askerî malzeme her yere saçılmıştı. Büyükler bana yürümeye devam etmemi söyleyip durdular. Onlar benim aksime her şeye yakından bakma arzusunda değillerdi. [...] Hafenplatz'ın köşesinde, Ruslar yolun kenarında bir kontrol noktası oluşturmuşlardı. [...] Askanischer Platz'daki Anhalter Bahnhof'a vardık. Orada ağır çatışmalar olmuş, her yerde molozlar vardı. Evler yıkılmıştı, istasyon harabeye dönmüştü. Bu kaosun ortasında büyük hasar görmüş, üzerinde kızıl bir haç olan bir tank duruyordu. Başka tank ya da top yoktu ama bazukalar ve tüfekler her yerdeydi. Büyükler akla hayale sığmayan bu yıkım karşısında şaşkına dönmüşlerdi.

Ya sonra? Sekte hali. Hiçbir şey. Bu âna *Die Stunde Null* adını verdiler. Sıfır Saati. Sanki saatler basitçe geriye alınıp başlangıca dönülebilir ve bütün bir Üçüncü Reich dönemi iptal edilebilirmiş gibi.

XIV. BİR MOLA

Sıfır saati denilen âna vardım. Sekte hali. Berlin'in çöküş ânı bu. Sadece fiziksel çöküş değil, aynı zamanda ahlaki bir tahliye ve psikolojik bir kilitlenme. Birçok açıdan bu noktaya varıp savaşı arkamda bırakmış olmak rahatlatıcı ama şehrin anlatısı beni bu korkunç yere, travma geçiren bu viran diyara vardırdığına göre, ne yapmam gerekiyor? Tarihin bu çaresiz ânına vardım. Buradan nereye gidebilirim? Pencereden gördüğüm manzara olduğu yerde duruyor. Giderek mahvolan sokak görüntülerine tanıklık eden Sala'lar, o dönemde neler görmüşlerdi?

Tapu Sicil Dairesi'ndeki belgeler savaş yıllarına ilişkin pek az bilgi veriyor bana. Ocak 1942'de Sala binasında bir yangın çıktığı bildirilmiş. Sonra, aynı yılın 31 Temmuz'unda, Bruno ile karısı Charlotte doğumdaki soyadı Richter olan bir kız çocuğunu evlat edinmişler: Melitta Sala. 22 Ocak 1943'te Bruno son dileklerini ve vasiyetnamesini yazmış.

Bir çırpıda savaşın anlatısal gelişimine uygun dramatik çıkarımlar yapıp yangını bombardımanın verdiği zarara yoruyorum, Melitta'nın evlat edinilmesini de bir şekilde bununla bağlantılandırıyorum. Aslında Berlin'e yönelik halı bombardımanı 1943'e kadar başlamamıştı. Bu iki olayın bağlantılı olması için görünürde bir sebep yok. Peki, evlat edinildiğinde sekiz yaşında olan bu kız kimdi? Anne babasına ne olmuştu? Cepheye mi gönderilmişlerdi? Ya da daha kötüsü mü? Sala'ların akrabası mıydı? Aile fertlerinden birinin gayrimeşru çocuğu muydu? Onun varlığı 1936'da ailede yaşanan kopuşta rol oynamış mıydı? İnternetteki o soyağacı sitesi sayesinde spekülatif ayrıntılarını bir araya getirebildiğim Anna Zimmermann vakasından farklı olarak, Melitta adlı bu küçük kıza ilişkin hiçbir bilgi yok.

Bildiğim şey 1943'ten itibaren Tempelhofer Ufer'in hemen çevresindeki Müttefik bombardımanının aman vermez olduğu.

Bombardımanın ana hedeflerinden biri evin etrafından geçen demiryollarıymış. Aralık 1943'teki bir hava saldırısı geniş çaplı zarara yol açmış, daha sonraları, Şubat 1945'te buraya o kadar çok bomba düşmüş ki yangınlar dört gün boyunca sönmemiş. Daha düzinelerce hava saldırısı sonraki birkaç ay süresince gece gündüz devam etmiş. Sala'ların rotatifleri hâlâ dönüyor muydu? Ve eğer dönüyorduysa, çalışan erkeklerden sağlığı yerinde olanların büyük bölümü kaybedilmek üzere olan savaşta çarpışmak için cepheye gönderildiğine göre matbaayı kimler çalıştırıyordu? İmalathanelerin işlemeye devam etmesi için zorla çalıştırılan, tehcirden kaçmayı başaran buralı Yahudilerden veya Doğu bölgelerinden getirilenlerden oluşan, çoğunluğu da kadın olan *Zwangsarbeiter* mi rotatiflerin başına geçmişti? Kreuzberg, Tiergarten ve Mitte'de altı yüzden fazla çalışma kampı vardı ve hepsiyle ilgili de belgeler mevcut. Kanalın karşısında Hallesches Ufer'de bulunan *Telefunken* iletişim şirketinde *Zwangsarbeiter* istihdam ediliyordu; yüzlerce kişi de Gleisdreieck'teki demiryolu bakım istasyonlarında zorla çalıştırılıyor, yük trenlerine yükleme-indirme ya da vagonlarda yağlama yapıyorlardı. Ne var ki, bu listelerin hiçbirinde Sala-Spiele adı geçmiyor.

Bana Melitta ile Charlotte'nin şehirden ayrılıp ayrılmadıkları bilgisini verebilecek herhangi bir kayıt yok, dolayısıyla onları burada, bu pencerenin önünde durmuş, mahallelerinin parça parça yıkılışına tanıklık ederken canlandırıyorum gözümde. İsimsiz kadının günlüğünde aktarılan savaş anlatısının bir parçası kılıyor onları hayal gücüm. Karanlık mahzenlerde, komşularla birlikte iki büklüm geçirilen günlerin ve gecelerin parçası... Sonu görünmeyen yiyecek kuyruklarının. Kesintiye uğrayan ya da tümden iptal edilen su, hava gazı ve elektrik dağıtımının. Açık avluların bir ucundan diğer ucuna, top mermilerinden ve bombalardan korunabilmek için çılgın bir hızla koşmanın. Alman askerlerinin Sovyet kadınlarına yaptıklarının intikamını almaya kararlı olan Kızıl Ordu askerlerinden korkmanın ve

onların gerçek bir tehlike olan cinsel şiddetine maruz kalma tehlikesinin.

Melitta, Charlotte ve Bruno Tempelhofer Ufer'deki evin bodrumunda mı saklanıyorlardı? Yoksa onlar da günler boyu kanalın karşı tarafındaki Anhalter hava saldırısı sığınağında kalan on bin kişi arasında mıydılar? Sığınak hâlâ orada, Schöneberger Straße'nin arkasında istasyonun yıkıntılarına doğru uzanan bahçede duruyor. Şimdi bir müze oldu, daha doğrusu iki ayrı müze oldu. Üst katta, "Berlin Zindanı" var: gelen turistleri alelâde ürkütme yöntemleriyle dehşete düşürmek için ve hepi topu onyıllar önce tam da burada yaşanan gerçek dehşeti hiç hesaba katmaksızın tasarlanmış bir korku gösterisi. Yerin altındaki iki katta bulunan "Berlin Story Bunker"[34] da benzer biçimde meseleyi ıskalıyor: o ürpertici yeraltı bölmelerinde Berlin'in kabaca hikâye edilmiş tarihi anlatılırken, bu sığınağın kendisi veya genel olarak sığınaklar, yahut İkinci Dünya Savaşı hakkında basmakalıp birkaç vurgunun ötesinde pek bilgi verilmiyor. Oysa sığınağın kendisini görmek yetiyor zaten. Dış cephesindeki, kocaman siyah harflerle yazılmış duvar yazısını görmek de öyle -*WER BUNKER BAUT WIRFT BOMBEN*- sığınak yapanlar bomba da atarlar.

Savaş yıllarında Berlin'de bin sığınak inşa edilmiş. Anhalter bugüne kalan yüz kadar sığınaktan biri. İzole edilmiş bu devasa depoların öylesine dümdüz bir formları ve yüzeyleri var ki binaya bile benzemiyor, daha ziyade hibrit bir malzemeyi, maddenin ham halini andırıyorlar. Bu sığınakların yıkılması imkânsız, onlardan kurtulmak mümkün değil. Etraftaki yapıların arasına karışmış bir şekilde öylece duruyorlar, hepsi de muazzam büyüklüklerine rağmen pratikte görünmez olmak gibi tuhaf bir özelliğe sahip. Anhalter hava saldırısı sığınağının, bu kocaman gri kütlenin, orada, penceremden görünen manzaranın içinde durduğunun farkındayım. Fakat sığınağın kısmen çevresinde biten

[34] Daha ziyade "Berlin Story Bunker" olarak İngilizce adıyla bilinen müzenin Almanca adı *Historiale Berlin Museum*, yani Berlin Tarih Müzesi'dir. (ç.n.)

çalılıkların kamufle ettiği o donuk düz beton yüzeyini başka şeylerden ayırt etmek neredeyse olanaksız. Sığınak da bir kör nokta.

Fransız felsefeci Paul Virilio, "Sığınağın skandalı" olarak tarif ediyor bunu. "Kentsel alanın boşluklarında, mahalledeki okul binasının ya da barın bitişiğinde dikilen bu yekpare kütleler, 'çağdaş' kavramının kazandığı anlama ışık tutuyor." Gerçekten de, Anhalter hava saldırısı sığınağının tam önünde o semtin ilkokulu var. Fakat sığınağın içinde deneyimlenen zulüm bu durumun ima ettiği normalliği paramparça ediyor. "Fiziksel hareketleri yavaşlamış ama pürdikkat, etrafındaki yıkıcı potansiyelin gerilimini hisseden ziyaretçi bu tehlikeli mekânda benzersiz bir ağırlık duygusuna kapılır; esasen, sığınağın onu korumak için inşa edildiği şeyin, kadavra gibi kaskatı kesilmenin pençesindedir çoktan," diye yazıyor Virilio. Bu terk edilmiş nesneler sadece kendi varlık sebeplerinin ağırlığını taşımıyorlar, aynı zamanda onları inşa eden hükümetlerin bir yerlere bomba attığı ihtimalinin ağırlığını da taşıyorlar. Sadece *Abwehr* -savunma- değil, aynı zamanda *Angriff* - saldırı. "Berlin Story Bunker"a yaptığım yegâne ziyaret sonrasında ağustos güneşine çıktığım zaman yön duygumu tamamen yitirmiş hissediyorum kendimi. "Ayrılırken bulantı hissettim," diye karalamışım notlarımın arasına. "Bulantı ve baş dönmesi. Bütün her şeyin ağırlığı."

Bu şehrin dokusunun, bu manzaranın derinlerine indikçe, burayla ilişkim konusundaki tereddütlerim de artıyor. Sahi, ben niye buradayım? Ve ben kimim ki bu hikâyeyi anlatıyorum? Manzaram tarihin özünde var olan bir ikilemi açığa vuruyor, sorumlulukların nerede başlayıp nerede bittiği sorusunu sorduruyor. Bu geçmişe karşı bir sorumluluğum var mı benim? Yaşamayı seçtiğim eve ait olan geçmişe karşı? Böyle bir sorumluluk duygusu farklı dönemlerin içinden ilmek ilmek geçerek bizleri şimdiki zamanın dokusunda, kendi kendini var eden bir hafıza

camiasında buluşturabilir mi? Berlin'in taşına toprağına sinmiş ortak sorumluluk bu mu yoksa? Bakmak ve yeniden bakmak?

"Aptal biri değildi," diye yazıyor Hannah Arendt, 1961'de Kudüs'te Adolf Eichmann'ın duruşmasını oturup baştan sona izledikten sonra. "Dönemin baş suçlularından biri haline gelmesine olanak sağlayan -aptallıkla kesinlikle özdeş olmayan bir şeyden- fikirsizlikten başka bir şey değildi."[35] Bürokrasi, diyor Arendt, "Hiç Kimse'nin yönetimi"dir. Totaliter yönetimlerin, ve belki de bizatihi bürokrasinin özü, "'insanları yetkililere ve yönetim mekanizmasındaki çarklara dönüştürmekten ve (...) onları insanlıktan çıkarmaktan ibaret."[36] Arendt bu davaya tanıklık etmeyi ve hakkında yazmayı seçmişti; Şubat 1963'te *New Yorker* dergisinde, kadın ayakkabısı ve buzdolabı ilanları arasında yayımlanan yazısında "kötülüğün sıradanlığını" tarif ediyordu. "Her hükümet kendinden önceki hükümetlerin, her ulus da geçmişin fiilleri ve kabahatlerinin sorumluluğunu üstlenir."[37] Aynı şey bir evin sakinleri için de geçerli mi? Benim sorumluluğum mu bu?

Otuz yaşındayken içgüdüsel bir karar ve değişim arayışıyla Berlin'e taşındığımda Savaş bir an bile aklıma gelmemişti. Esasen, İkinci Dünya Savaşı benim geçmişe dair algımda lisedeki tarih derslerinin ötesine geçen bir rol oynamıyordu. Annem de babam da Savaş yıllarında doğmuşlar, fakat annem Glasgow'da, babam da Pittsburgh yakınlarında olduğu için savaşı hiçbir zaman çok yakınlarında hissetmemişler. Oysa şimdi, Berlin'e gelişimden on sekiz yıl sonra burada, oturduğum dairenin penceresinden manzarayı inceliyor ve yansıttığı olguları adeta hepsi birer ipucuymuş gibi didik didik ediyorum. Dedim ya, bu bina, pencereden görünen bu manzara bunu gerektiriyor sanki.

---

[35] Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, 2009, sf. 292.

A.g.e., sf. 294.

A.g.e., sf. 302.

Evliliğim yıkılıp beni burada tutan çıpa yerinden oynadığında içgüdüm bana "çocukları al ve git" diyordu. Bu apartmanın çevresinden uzaklaşmamı, başka bir yerde, daha küçük ve idaresi daha kolay, geçmişin yükünü daha az hissettiren bir yerde yeni bir başlangıç yapmamı söylüyordu. Manzaraya sırtımı dönmemi... Ama pratik nedenlerden ötürü kaldım. Ve artık burası bana ait. İşte buradayım, pencereden dışarıya ve olup bitenin sonrasına bakıyorum.

—

Bazen bütün bu süreç el yordamıyla hareket ettiğim duygusu veriyor bana, sanki karanlıkta el feneriyle ilerliyorum. Yapabildiğim tek şey kendisini parça parça açık eden şeylere bir değer biçmek ve o parçaları kırkyama misali yan yana dizmek. Tarihçiden ziyade terziyim ben, delil kırıntılarını, bir yere bağlanmayan ipuçlarını ve anlam parçalarını birbirine teğelliyorum. Bunun bir bütün oluşturacağı, beni bir tür sonuca ulaştıracağı yönünde belli belirsiz bir sezgim var, fakat bu sonucun ne olacağını henüz bilmiyorum. Çerçeveyi, belirli sınırlar içindeki bir toprak parçası üzerinde bulunan bir pencere oluşturuyor. Bir görev duygusuyla üstlendiğim bu yazma eyleminin konusu olarak ortaya sürüyor kendisini. Sürüklenmeye karşı koymanın bir yolu bu.

Britanyalı yazar Jenny Diski Amerika Birleşik Devletleri'nin bir ucundan diğerine trenle yaptığı seyahati aktardığı *Stranger on a Train* [Trendeki Yabancı] adlı kitabında, "Benim için ideal seyahat kitabı yazma yönteminin telefonu fişten çekip, kapının zilini gevşetip perdeleri kapatarak evde kalmak olduğunu fark ettim," diye yazıyor. Yazma kafasına girebilmek için yalnızlık elzem. Diski'nin bahsettiği, evde perdeleri kapatıp yazılan o ideal seyahat kitabı gibi benim şehir hakkındaki kitabım da, bugünün sokaklarında dolaşmaktan ziyade, düşünce biçimleri veya yazılı tarihten parçalar arasında bir gezinti. Bir başka metninde, Diski'yi üç haftalığına yalnız olduğu kendi evinde buluyoruz; kızı Diski'nin eski kocasıyla birlikte bir yere gitmiş, onunla

birlikte yaşayan sevgilisi de kısa süre önce başka yere taşınmış. Nihayet günlerce, kesintisiz biçimde yalnızlığın keyfini sürme özgürlüğü var.

> Hiçbir şey yapmıyorum. Yeni romana başlıyorum. Sigara içiyorum. Kahve içiyorum. Sigara içiyorum. Yazıyorum. Tavana bakıyorum. Sigara içiyorum. Yazıyorum. Kanepede uzanıyorum. Kahve içiyorum. Yazıyorum. Bir tür cennet. Benim yapmak için yaratıldığım şey bu. Hiçbir şey yapmamak. Sahtekârlık ediliyor: yazmak çalışmak değildir, yazmak hiçbir şey yapmamaktır.

İnsan böyle gözlerini tavana dikip hiçbir şey yapmadığında -pencerede dikilip manzaraya bakmaya çok benzer biçimde- odanın içi ile odadaki insanın iç dünyası birbirinden ayırt edilemeyecek hale geliyor. Beden düşünceden ayrılıyor. Diski için bu uyanıklık hali "insanın fiziksel bedeninin üst kısmında hafif sola doğru gerçekleşen faaliyeti takip ediyor." İçerisi dışarıdan kopuyor. Benim için bu kopuş noktasını pencere temsil ediyor.

Pencere bir mola ânını ima ediyor bana. Bir çalışma günü boyunca muhtelif zamanlarda suyun kaynamasını beklerken pencereden dışarı bakıyorum. Su ısıtıcısı, eviyeyle pencere arasında kalan mermer mutfak tezgâhının üzerinde stratejik bir konuma sahip. Fincanlar, çay, kahve ve filtreler, hepsi de alttaki çekmecelerde. Çayımı veya kahvemi hazırlayıp bu molayı organize etmem için pencereden bir iki adımdan fazla uzaklaşmam gerekmiyor. Çevredeki kargalar gökyüzünde kavisler çiziyor, kıyıdaki söğüt ağacı dallarını kanalın sularına sokuyor. Bir fikri aklımda evirip çevirmem için kurulmuş rastgele bir ev sahnesi. Molalar, bir fincan çay ya da kahve, pencereden dışarı bakmak benim için bir âdet, çalışmanın ritmini kesintiye uğratan bir nakarat haline geliyor. Ama suyun kaynamasını beklerken pencereden dışarı daha çok baktıkça bu manzaranın sadece bir teneffüs teşkil etmediğini de daha iyi anlıyorum. Aynı zamanda bir malzeme. Cevabını arayan bir bilmece. Bir kesişme noktası. Bir teşvik. Kendimi bulduğum bu yer düşüncelerime öylesine derinden nüfuz

etti ki, üzerine yazdığım konuya dönüştü. Ve işte, buradayız. Sekte halinde.

—

1845'te bir bahar günü, dolunayın mahvolmuş bir şehri aydınlatmak üzere yükseldiği o akşamdan tam bir asır önce Adolph Menzel kendi odasının bir resmini yapmış. İlkbaharın solgun ışığı açık duran pencereyi çevreleyen ince tül perdelerden içeri süzülerek usulca odaya yayılıyor. Işık ön tarafta, yerdeki cilalı parkelerin üzerinde parlak bir çizgi çiziyor ve arkada, açık pencereyle arasında bir açı kalacak şekilde yerleştirilmiş maun bir koltuğun sırtında parıldıyor. Bu koltuğun bir eşi onunla sırt sırta, adeta aynadaki görüntüsünü gözle görünmez çapraz bir düzlemde bize geri yansıtıyormuşçasına yine belli bir açı bırakarak duruyor. Koltukların arkasındaki duvarda gerçekten de bir ayna var, uzun bir ayna, oyma maun çerçeveli, karşı duvardaki altın varak çerçeveli bir resim aynaya yine eğik açıdan yansıyor. Bu tablodaki hareket bütünüyle verev, olup biten her şey sağ tarafta kalıyor. Solda sadece parke döşemeler, kırmızı bir halının ucu ve çıplak bir duvar var. Bu duvarın tepesinde müphem bir beyazlık görünüyor. Boyanmış bir boşluk, sanki yarım bırakılmış gibi.

Menzel kendi evinin içini gösteren bu mahrem resmi yaptığında otuz yaşındaymış. Aynı döneme ait olan *Ayışığında Anhalter Bahnhof Üstünden Manzara* resmini de burada, penceresinden o müphem gar binasına bakarak yapmış. Evi tam da bugün sırtını Anhalter hava saldırısı sığınağına veren o ilkokul binasının olduğu yerde olmalı. Eğer yıkılmamış olsa onu penceremden görecektim. Bu yakınlık emaresi beni heyecanlandırıyor, hele ciltler dolusu toplu mektuplarını ve biyografik notlarını tarayıp Menzel'in tam adresini bulduğumda daha da çok heyecanlandırıyor: Schöneberger Straße 18 numara. *Balkonlu Oda* adlı iç mekân resmi Menzel'in kariyerinin başlarında mütevazı boyutlarda yaptığı ve hayatının büyük bölümünde stüdyosunda sakladığı az sayıdaki "kişisel resimlerden" biri. Bunlar ancak

1905'te, ölümünden kısa bir süre önce halka açılmış. Söz konusu resim de belediye tarafından satın alınmış ve bugün Berlin'in Müze Adası'ndaki Alte Nationalgalerie'de sergileniyor.

Menzel'in bu resmi yaptığı sırada neredeyse komşum olduğunu, kanalın ve tren istasyonunun hemen yakınında yaşadığını keşfetmek beni öyle heyecanlandırıyor ki resmi hemen görmek istiyorum. Dışarı fırlıyorum, bisikletime atlayıp doğruca Schöneberger Köprüsü'nden karşıya geçiyorum, bir zamanlar Menzel'in evinin olduğu yerdeki okulun, yıkık haldeki Anhalter Bahnhof'un yanından devam ediyorum ve doğuya, Spree Nehri'ne doğru uzanan geniş düz Leipziger Straße'de pedal çeviriyorum. Müze Adası'ndaki Eski Ulusal Galeri'de güvenlik görevlisi, binanın Menzel'e ayrılmış kısmına yönlendiriyor beni, orada *Balkonlu Oda*'yı buluyorum, salonun girişinin tam karşısında hemen dikkat çekecek biçimde sergilenen küçük bir tablo bu. İkircikli bir resim, bir odanın resmi olmaktan ziyade odaya dolan ışığın ve o ışığı hareketlendirmiş gibi görünen esintinin resmi. Duvarlardan ziyade duvarların arasında kalan boşluğun resmi. Esasen, bu resim *hiçbir şey* hakkında gibi görünüyor. Hiçbir şey yapmamak ve kendi kendini hiçbir şey yapmazken gözlemek hakkında... Duvardaki müphem iz de özdüşünümselliğin görkemli bir ifadesi. Resmin asıl odağının bu boya lekesi olması, boyanın burada tam da boya olarak -totolojik biçimdekendi maddi gerçekliğini olduğu gibi yansıtmak üzere kullanıldığını düşündürüyor.

—

Menzel'in *Balkonlu Oda*'sını yakından görüp eve döndükten sonra zihnim beni uykuda yürürcesine Virginia Woolf'un 1917'de yazdığı "Duvardaki İz" başlıklı öyküye taşıyor. On sayfa uzunluğundaki öykünün paragrafları, şöminenin yanında bir koltukta otururken salonun duvarındaki izi fark eden yazarın zihninin kıvrak hareketlerini takip ediyor. Metin, yazarın kendi iç mekânının çevresinde ve ötesinde geziniyor, görsel bir olaydan o

olaya teğet geçen bir düşünceye, şimdiki zamandan geçmişe atlıyor, insanlara, fikirlere, küçük gizemlere, hayata ve hatta ölüme uzanıyor. Değindiği bütün konulardan ziyade düşünme eyleminin canlı bir portresine dönüşüyor.

> Pencerenin önündeki ağaç hafif hafif cama vuruyor... Sessiz, sakin, ferah bir biçimde düşünmek istiyorum, hiç bölünmeden, koltuğumdan hiç kalkmak zorunda kalmadan, herhangi bir düşmanlık ya da engel hissi olmaksızın bir şeyden diğerine süzülmek. Gitgide daha derinlere dalmak istiyorum, sert, mesafeli gerçeklerin yüzeyinden uzağa.[38]

Woolf'un metni kuramsal düşüncenin müphemliğine adıyor kendisini, Diski'nin yarattığına benzer bir sürüklenme hissi veriyor insana. Bilmemekten, bilginin ya da algının öteki biçimlerine ulaşabilmek uğruna gözleme dayalı sert gerçeklerle arasına mesafe koymaktan haz alıyor. Diski'nin yazar dikkati nasıl "üst kısımda ve hafif sola doğru" yöneliyorsa Woolf'un dikkati de duvardaki bu müphem ize takılmış görünüyor, adeta bu iz eşyanın halini gözlemleyebileceğimiz bir dış gözmüşçesine... Kuralları ve genellemeleri sorgulamak adına bilinçli olarak farklı bir bakış açısı benimsemek. Woolf'un "yaşamlarımızı yönlendiren, standartları belirleyen o erkeksi bakış açısı" diye tarif ettiği şeyin üstesinden gelmek.

Menzel duvardaki boyanın resmini yapıyor boyayla, Woolf da yazmak hakkında yazıyor, fakat ikisi de kendilerinden önce gelen bir şeye temas ediyorlar: düşüncenin kendisine ve hareketsiz dururken, hiçbir şey yapmazken, en önemlisi de yalnızken nasıl ortaya çıktığına. Ne var ki, Woolf'un billur gibi akan düşünceleri kocasının odaya girmesiyle kesintiye uğruyor: "Her şey hareket ediyor, düşüyor, kayıyor, kayboluyor... Büyük bir malzeme ayaklanması var. Biri tepemde dikilmiş diyor ki 'Gazete

[38] Virginia Woolf, "Duvardaki İz," *Bütün Öyküleri*, çev. Deniz Arslan, Timaş Yayınları, 2010, sf. 115-116.

almaya gidiyorum.'"[39] Sadece bu kadarla da kalmıyor kocası, salondan çıkarken duvardaki izin adını koyarak bu izin insanın hayalinde şekilden şekle girme potansiyelini münferit sert bir gerçeğe indirgiyor: "Ah, duvardaki iz! Sümüklüböcekmiş."

Woolf'un ortak bir mekân olan salonda tek başına kalması onu istenmedik kesintilerden korumaya yetmiyor. Menzel Schöneberger Straße'de, annesi ve kız kardeşleriyle birlikte oturduğu apartman dairesindeki balkonlu odasında yalnız kalabiliyor. 1 Mart 1845'te bir arkadaşına yazdığı mektupta bu odayı anlatıyor: "Bu ayın sonunda buradan çıkıyor ve Anhaltsche Tor'un ön tarafında, Schöneberger Straße 18 numaranın ikinci katına taşınıyorum, orada daha fazla yerim ve resim yapmaya ayıracağım bir odam olacak." Nihayet kendine ait bir odada yalnız kaldığında, sanatçı içeride olmaktan haz duyabiliyor. Şehrin hızlı yükselişinden ve aynı hızdaki düşüşünden bir asır önce yapılmış bu resim fırtınadan önceki sükûneti tasvir ediyor. İhtimallerin nefesini taşıyor içinde.

Menzel'in yaşadığı ve çalıştığı ev artık orada değil, bir zamanlar Alman Reich'ının gururu olan Anhalter Bahnhof da hiçbir yere açılmayan revaklı bir girişten ibaret şimdi. Kocaman bir viraneliğe bakan süslü bir güvercin yuvası. Çalışma masamın arkasındaki duvarda buranın basılmış bir resmi var: tam bir harabe görüntüsü. Ön tarafta, terk edilmiş, belki de vaktiyle bir tren vagonuna ait olan deri kaplı bir kanepe duruyor. Yanında istasyon duvarının bir parçası olması muhtemel bir kaya kütlesi ile bodur çalılıklardan, kum ve çakıl birikintilerinden müteşekkil bir arkaplan var. İstasyonun revaklı girişinden artakalan kenarları aşınmış kısım bir tiyatro dekorunun parçası gibi duruyor. Arkada kocaman bir bina bloğu yükseliyor: Excelsiorhaus.

Vicky Baum'un *Büyük Otel*'inin geçtiği yer olan Excelsior Oteli'ne 1930'ların sonlarına doğru Nazilerin sosyal refah

[39] A.g.e., sf. 121.

kurumu olan *NS-Volkswohlfahrt* tarafından el konulmuş. Otelin sahibi Curt Elschner başlangıçta Nazilerin hizmetine girmeyi reddetmiş ve bunun sonucunda kara listeye alınmış. Diğer birçok kişi gibi o da bir süre sonra ülkeden kaçmış. Elschner savaştan sonra Berlin'e döndüğünde, cânım otelini yangından büyük zarar görmüş halde bulmuş. Onu kurtarmayı ümit ettiyse de, harap bina 1954'te yıkılmış. 1966 ile 1968 arasında otelin yerinde Excelsiorhaus inşa edilmiş: on yedi katlı, her biri küçük ve işlevli beş yüz dairesi olan tam bir yaşama makinesi. Binanın en iyi bilinen özelliği merkezî bir eksenin üzerinde dönen metal penceleri, böylece camların hem iç hem dış yüzeyleri dairelerin dışına çıkmadan temizlenebiliyor. Her katta birbirine yakın konumlandırılmış elli tane olmak üzere, yukarıdan aşağıya on yedi sıra pencere var.

Duvarımdaki fotoğrafta, ön cephenin üst sol köşesinde kocaman köşeli harflerle SASKATCHEWAN kelimesi yazılı. Binanın en üst katındaki bara kulağa egzotik gelen bu isim verilmiş. Barın panoramik manzarası bir zamanlar şehrin merkezi olan, şimdiyse Batı Berlin'in doğu ucunda kalan tuhaf bir kenar mahalleye bakıyor. Bina Anhalter Bahnhof'un fuzuli kapısının arka tarafında, kare şekliyle, mutfak penceremden görünen manzarada yerini almış. 2013 yılında Excelsiorhaus'un ön cephesine mavi ve beyaz tonlarda piksellerden oluşan, uzaktan bakıldığında bulutlu bir gökyüzü gibi görünen motifler boyandı.



Yıkılmış Binalar

Hasarlı Binalar


Thälmann-platz
Leipziger
Leipziger
Potsdamer Platz
Niederkirchner
Anhalter
Bartholdy Park
Hallesches
Tempelhofer
Anhalter
Yorck
Koch
Kronen-
Krausen
Reinhold-
Hahn-
Zimmer-
Platz der Akademie
Otto-
Nuschke-
Johannes-
Urbig-
mann-
Mohrenstr.
Voss
Stresemann
Ebert
Hermann
Methfessel
Gitschiner
Dresdner
Techn.
Mehring-platz
Waterloo-Ufer
Blücherplatz
Buchen-
Anhalter
Gesandtschaft

XV. SEKTE

Mayısta Berlin'de güneş erken doğuyor. Sabahın altısında bütün şehir aydınlanıyor. 8 Mayıs 1945'te, Almanya'nın teslim olduğu ilk gün pencereden görünen manzara gri ve durgun. Sekteye uğramış. Ufer'in bu bölümünde, sadece benim evim, bitişikteki ev ve köşedeki son ev ayakta kalmış. Bir zamanlar binaların olduğu yerlerde şimdi kraterler var. Eskiden yan yana dimdik duran yapılar artık engebeli bayırlara ve sıra sıra enkaz tepelerine dönüşmüş. Evlerin cepheleri dökülüyor, duvarları yıkılan katların içinde ne var ne yoksa gözler önüne serilmiş. Şehir manzarasının yerini çöküşün muhtelif aşamalarındaki ham madde almış. Altı yüz bin daire yok edilmiş. Tiergarten'in iki yüz bin ağacından sadece yedi yüz tanesi ayakta kalmış. Kanala söğüt dalları değil, köprülerin bükülmüş demirleri sarkıyor. Suyun kendisi de toz ve enkazla ağırlaşmış. Duman kokusu havada asılı duruyor. Hepsinin tepesinde ise sessizlik var. "İnsanlardan ya da hayvanlardan, arabalardan, radyolardan, tramvaylardan yaşam sesi gelmiyor hiç," diye yazıyor isimsiz kadın günlüğünde. "Sadece kendi ayak seslerimizi işittiğimiz ağır bir sessizlik."

Bu görüntüyü yaşadığım mahalleyle bütünleştirmek için uğraşıp duruyorum: animasyon filmlerinde kullanılan saydam eskiz kâğıtları gibi, penceremden gördüğüm manzaranın üzerine seriyorum onu. Fakat aradaki fark aşırı büyük. Sadece manzaranın kendisi değil, Kızıl Ordu subaylarından, Müttefik birliklerinden, teslim olmuş Almanlarla bitap düşmüş kadınlarla çocuklardan oluşan sefil bir karakter geçidi de söz konusu. Katledilmiş, tereyağı bıçaklarıyla deşilmiş atlar yatıyor kaldırımlarda; hayvanın bedeni hâlâ titrerken, gözleri yuvalarında dört dönerken iri et parçaları kesilip alınmış gövdesinden. On binlerce kadına -bazı tahminlere göre yüz bin kadına- tecavüz edilmiş; daha ziyade işgalci Kızıl Ordu tarafından, fakat sadece onlar tarafından

değil. Bu kâbus senaryoları habis bir saplantı halini alıyor bende, biteviye dönüp duruyor aklımda. Bu an -bu sekte- beni de kendisiyle birlikte dibe çekiyor, ilerlememi engelliyor.

Aynı yönünü yitirmişlik duygusunu, zamanın akmadığı hissini Michael Schmidt'in *Berlin nach 45* [45'ten Sonra Berlin] adlı siyah-beyaz fotoğraf kitabında da görüyorum. Birbirinden net biçimde ayrılan bir siyahlık ve beyazlıktan ziyade grinin farklı tonlarını taşıyan görüntüler savaş sonrasını resmediyor. Açıkta kalmış çıplak duvarlar, koyu renk asfalt parçaları, hiçbir özelliği olmayan bir ufuk çizgisinde düzensiz biçimde tek tük yükselen bina kalıntıları. Kendi halinde büyüyen otlarla dolu ön kısımlar fotoğrafların yarısını ya da üçte ikisini kaplıyor. Varlıktan, ticaretten veya hareketten yoksun, görünürde tek bir insanın bile olmadığı caddeler davetkâr değil. Hiçbir ikamet belirtisi yok.

Fotoğraf makinesinin gözü bu ıssız araziyi dikkatle tarıyor. Ne tarafa baksa boşluk çıkıyor karşısına: bir duvar, bir viran diyar, bir harabe. Fotoğrafların sabit gri skalasının yarattığı kimliksizlik duygusu, ancak farklı görüntülerin içinde farklı açılarla kendilerini gösterip tanıdık gelmeye başlayan bazı yapılar söz konusu olduğunda biraz olsun değişiyor. Anhalter Bahnhof'un yıkıntılarının tırtıklı silueti. Tepeden bakan Excelsiorhaus. Anhalter sığınağının ıssız gövdesi. Açıkta kalmış upuzun bir yangın duvarı, alçalıp yükselerek bütün bir blok boyunca devam ediyor. Böyle penceresiz duvarlar görünmek üzere inşa edilmemişlerdi. Genellikle sırtlarını başka evlerin yangın duvarlarına dayarlardı; bu duvarın şimdi görünür olmasının tek nedeni komşu binaların yok olmuş olması. Şehrin müstakbel simgelerinin, hatta bazen sokak tabelalarının - Stresemannstraße, Hafenplatz, Schöneberger Straße- tekrar tekrar boy göstermesine karşın, bu fotoğrafların nereden çekildiğini tam olarak saptayamıyor, sonsuz bir grilik skalasının içinde sürükleniyorum.

Schmidt'in kitabının adı, *45'ten Sonra Berlin* hem münasip hem de yanıltıcı bir ad. İçindeki elli beş fotoğraf Berlin'in sadece küçük bir kesitini tasvir ediyor ve hepsi de 1980 yılında çekilmiş.

Savaş sonrası dönem on yıllarca sürmüş. Fotoğraflar Anhalter Bahnhof'un çevresindeki sokaklarda, Kreuzberg'in batıda ve güneyde Potsdamerstraße ve Landwehr Kanalı'yla, kuzeyde ve doğuda ise Zimmerstraße ve Prinzenstraße'yle sınırlanan bölümünde çekilmiş. "Güney Friedrichsstadt" diye bilinen bu bölge, on sekizinci yüzyılda, Kral I. Friedrich Wilhelm'in hükümdarlığında ortaçağdaki şehir merkezinin bir uzantısı olarak tasarlanmış. Benim mutfak penceremden gördüğüm bölge de orası.

Küratör, arşivci ve fotoğrafçılık uzmanı Janos Frecot, Schmidt'in kitabına yazdığı önsözde, çocukken bu sokaklarda bisiklete bindiğini hatırlıyor: "Savaştan önce binalar birbirinin üzerine çıkmışçasına sıkışık bir düzendeydi, oysa 1950'lerde ileriye bakınca binaları bir başına kalmış varlıklar misali tek tek seçebiliyordum, on yıllardır görülmemiş bir manzaraydı bu." Walter Benjamin'in yazdığı o "evler denizi" yoktu artık, binalar okyanusun düz ve açık sularında tek başına giden gemilerdi şimdi. Topografik yokluklar, boş geçitler ve caddeden görünen bina cephelerinin arasındaki imarsız boşluklar derisi yüzülüp içi açılmış, hayati organları sökülüp alınmış bir şehrin arkeolojisini tarif ediyor; "kentsel hayatın hiçbir belirtisi yok" orada. Fakat fotoğrafların üretildiği yıl dikkate alındığında en şaşırtıcı olan şey savaş sonrasında bütünlüklü bir yapılaşmanın gerçekleşmemiş olması. Bir zamanlar şehrin enerji dolu kalbi olan bu muhit, artık ikiye bölünmüş bir arazinin sınırlarında kendi haline terk edilmiş bir varoş. "Bunaltıcı boyutlarda bir kentsel enkaz yığını," diyor Frecot buna. Yenilenme değil, kederin sebebiyet verdiği bir felç hali söz konusu.

Schmidt'in fotoğrafları belirli bir sıra izlemiyor, insana keşif yaptıran bir anlatım eğrisi sunmuyor; bundan farklı herhangi bir geleceği ima eden umutlu bir ufuk yok. Bunun yerine, bilinmeyi reddeden bir zamana sıkışıp kalmış ikircikli bir araziyi parselliyor fotoğraflar. Savaştan sonraki on yıllar boyunca bu sınır bölgelerinde belirleyici olan şey barış hali değil, *Waffenruhe*, yani ateşkes haliymiş. On iki yıl süren barbar bir totaliter düzenin

ardından Berlin, Soğuk Savaş'ın cephe hattına dönüşmüş. Şehri esir alan o kırılgan ruh hali manzarasına da kazınmış. Bu manzara, Schmidt'in fotoğraflarında süreklilik arz eden bir kesinti halini -kentsel yapılanmanın ve aynı zamanda toplumsal, siyasal, duygusal ilerlemenin askıya alınmasını- ve ateşkesin yarattığı işlevsel boşluğu tasvir ediyor.

Ekim 1945'te Kreuzberg'de doğan Michael Schmidt, annesinin rahmine savaşın beyhude uzatıldığı o nihai aylarda düşmüş. (O yıl bebek ölüm oranları olağanüstü yüksekmiş: tarihçi Alexandra Richie'nin yazdığına göre, 1945'te Berlin'de sadece dizanteri yenidoğanların yüzde altmış beşinin ölümüne neden olmuş.) *45'ten Sonra Berlin*'de yer alan, Schmidt'in otuz beş yaşındayken çok iyi bildiği sokaklarda tek başına dönüp dolaşarak çektiği fotoğraflar aynı zamanda bir otobiyografi oluşturuyor. Schmidt için *Heimat*[40] burası. "Onun fotoğrafları tarihi konu etmez," diye yazıyor Frecot, "daha ziyade tarih bu fotoğraflarda görsel bir forma bürünür, tarihin ağırlığı resimlerin iliklerine kadar işlemiş gibidir." Schmidt bu fotoğrafları 2005'te, aradan bir yirmi beş yıl daha geçtikten sonra kitap halinde yayımladı, onlara bakmak için bile çeyrek asırlık bir mesafeye ihtiyaç duymuştu adeta. Bugün, aradan bir on beş yıl daha geçtikten sonra fotoğrafların hâlâ insanı ürpertecek kadar sarih bir sessizliği var. Frecot'a göre bu fotoğraflar, "taşlaşmış bir felaket olarak şehre eşsiz bir bakış imkânı" sunuyor.

—

Sonradan kendisini paranormal aktiviteleri araştırmaya veren Britanyalı arkeolog T.C. Lethbridge geçmişteki olayların nesnelerin çevresindeki "enerji alanlarında" saklı kaldığını ve bu olaylara erişip, onları bir bant kaydı gibi dinlemenin teorik olarak mümkün olduğunu iddia ediyordu; bazen "Taş Bantı Teorisi" olarak da adlandırılan bir inanış bu. Lethbridge'in 1961'de yayımlanan kitabı *Ghost and Ghoul* [Hayalet ve Gulyabani] paranormal

[40] Memleket, doğup büyünen yer. (ç.n.)

aktivitelerle karşı karşıya kalışının canlı anlatımlarıyla dolu bir kişisel araştırma metni. Her bir vakaya ilişkin verileri "her kadim nesnenin içinde onun geçmiş öyküsüne ait bir şeylerin saklı kaldığı ve gün ışığına çıkmak için sadece uygun muameleye maruz kalmayı beklediği" tezi acaba gerçekten doğru mu diye ipuçları bulmaya çalışan bir dedektif edasıyla inceliyor. Lethbridge aşırı miktarda enerji salınımına yol açan olayların taşa toprağa nüfuz ettiğine inanıyordu. Ona göre ölüm, ihanet, kalp kırıklığı, intihar ya da savaş gibi travmatik deneyimlerden kesitler, bu deneyimlerin bıraktıkları izlerin musallat olması yoluyla ya da bir ortamdaki belli belirsiz yankılanmalar şeklinde zamanla tekrar tekrar yinelenebilir. Berlin'in kentsel alanında on yıllar öncesinden bugüne ulaşarak taşlara çarpıp yankılanan sesler duymak mümkün mü? Bizler bu sesleri işitebilir miyiz, okuyabilir miyiz, şifrelerini çözebilir miyiz? Benim burada yapmaya çalıştığım bu mu?

Morfik rezonans ve kolektif bilinçdışı hipotezi 1980'lerin başında, bir başka Britanyalı bilimden sapmış bilim insanı olan, Cambridge ve Harvard'da eğitim görmüş biyolog Rupert Sheldrake tarafından ortaya atıldı; o da Lethbridge gibi "yoldan çıkmış" ve paranormal fenomenleri araştırmaya başlamıştı. Sheldrake'e göre "morfik alanlar" ortak deneyimleri depolayan kolektif hafıza bankaları gibidirler. "[Bu alanlar] geçmişten gelen anıların zaman ve mekân içinde hareket etmelerini sağlar," diyor. "Alışkanlıkları, hatıraları, içgüdüleri, telepatiyi ve yönelimleri açıklamaya yardımcıdırlar. [Bu alanların] içkin bir hafızaları vardır." Sheldrake'in 1980'lerde tinsel olana yönelik olarak yürüttüğü araştırmalar onun bilimsel çevrelerden aforoz edilmesine yol açmışsa da aradan geçen zaman zarfında epigenetik çalışmalar genel olarak kabul görmeye başladı. Geçmiş deneyimlerin kuşaktan kuşağa geçen etkisini ve edinilmiş kişilik özelliklerinin miras alınmasını araştıran epigenetik bilimi davranışların ve çevresel etkenlerin genetik malzemede nasıl iz bırakabildiğini ve "gen ifadesi"ni nasıl etkileyebildiğini inceliyor.

Sheldrake'e göre alışılmışın dışında olan ve genel kabul görmeyen yöntemler nitelikli bilim insanlarının elinde beklenmedik buluşların yolunu aralayabiliyor. Feng Şui ustası Parvati de bu görüşe katılıyor: "Hafıza alanlarıyla çevrelenmiş durumdayız," demişti oturduğum daireyi ilk kez ziyaret ettiğinde. "Her olay, bilgisayarların sabit disklerine benzeyen morfik alanlarda depolanıyor. Orada kalıyor ve açığa çıkarılmadıkları takdirde de etkilerini sürdürüyorlar."

—

"Geçmiş ölü değildir; geçmiş bile değildir hatta. Kendimizi ondan ayırırız; ona yabancıymışız gibi davranırız." Christa Wolf'un 1976'da yayımlanan hatıratı, *Kindheitsmuster* [Çocukluk Halleri] böyle başlıyor. Wolf Naziler döneminde çocukmuş ve o sıralar Doğu Prusya'da olan, şimdi Polonya'nın sınırları içinde kalan bir köyde yaşıyormuş. Her sabah köyün içinden yürüyerek Hermann-Göring Straße'ye sapıyor ve Adolf-Hitlers Gasse üzerindeki kız okuluna gidiyormuş. Birçok şehir ve kasabada bu isimleri taşıyan sokaklar varmış. Berlin'de de Theodor Fontane'nin Effi Briest karakterinin oturduğu Königgratzer Straße 1935'ten 1947'de adı Stresemannstraße olarak değiştirilinceye kadar Göringstraße adını taşımış. Ocak 1945'te, Christa Wolf on beş yaşındayken, o ve ailesi doğudan ilerleyen Kızıl Ordu'dan kaçmak için bir kamyonla köylerinden ayrılmışlar. Mülteci olup batıya doğru kaçmak için evlerini terk eden yedi milyon kişinin arasına karışmışlar.

Wolf'un hatıratı çocukluğunun geçtiği köyü yetişkin bir kadın olarak, kocası, erkek kardeşi ve ergen yaştaki kızıyla birlikte ziyaret edişini aktarıyor. Bu geziyi ve gezinin yeniden canlandırdığı unutulmuş sahneleri müteredditi bir dille yeniden anlatırken bir anlık bakışlar veya yarım kalan cümleler hatıraları kare kare geri getiriyor, Wolf da o anları tecrübenin ışığına tutarak bugünün gözüyle yeniden değerlendiriyor. Zulme ve ayrımcılığa bakmasını sağlayan titrek görüntüler çocukluğunun cevapsız

kalmış sorularını açık ediyor. Sokakları Hitler'in ve adamlarının isimlerini taşıyan, Hitler Gençliği'ne üye olmanın zorunlu tutulduğu, ve evin salonunun duvarında *Führer*'in bir portresinin asılı durduğu bir köyde büyümek totaliter ideolojinin insanın iliklerine işlemesi demekmiş. 1945'in o feci ilk aylarında bile, İkinci Dünya Savaşı'nın kaybedilebileceğine çocuk aklıyla asla inanamadığını hatırlıyor Wolf.

Wolf'un geçmişi sorgulamasında hafıza başlı başına bir karaktere dönüşüyor, teklifsiz müdahalelerle anlatımın akışını değiştiriyor. "Hafızanın, belirli bir kelimenin etkisiyle, beklenmedik sahneleri yeniden oynatmasının herhalde bir nedeni vardır," diye yazıyor Wolf. Onun gözünde, hatırlama edimi sadece geçmişe yapılan bir yolculuk değil, aynı zamanda etik bir girişim. "Kullanılmayan hafıza kaybolur, yok olur, tamamen eriyip gider - ne ürkütücü bir düşünce," diye yazıyor. "Muhafaza etme, hatırlama becerisinin geliştirilmesi gerek. İç gözünüzün önünde hayali kollar çıkıyor bedeninizden ve koyu bir sisin ortasında amaçsızca havayı yokluyor."

Christa Wolf çocukluğunun geçtiği köyü yeniden ziyaret edip kendi kızından da buna tanıklık etmesini isteyerek hafızasının mühürlenmiş bölümlerini kırıp açmaya ve içlerindeki küflü şeyleri açığa çıkarmaya girişiyor. Bir çocuk olarak kendisinin göreli masumiyeti üzerine düşünürken bir parantez açarak şunu not düşüyor: "Bu ülkede masumiyetin hemen hep yaşla ölçüldüğü gerçeğini göz ardı edemezsiniz." Savaş sonrasının *uns geht es doch gut* -biz gayet iyiyiz- şiarıyla sarılıp sarmalanan acı verici hatıraların, suçluluğun ve utancın bastırılması savaşı yaşayarak gören kuşakların bilinçaltında gerçekleştirdikleri bir işti. "Hafızanın, işlevini tümden yitirmeksizin, içinde kaç tane kapısı mühürlü kasa dairesi barındırabileceğini kendinize sormalısınız," diye yazıyor Wolf. "Duvarları zamanla çürüyüp dökülebilen o kasa dairelerini mühürlemek ve yeniden mühürlemek için sürekli olarak ne kadar enerji ve ne türde enerji harcıyor hafızanız?"

Utanç garip bir konu. Kendi derinlerinizdeki bataklığın içinde neler barındırdığını düşünmeksizin bir başkasının utancına suçlayıcı bir edayla parmak sallayamazsınız. Ne var ki utanç açıklıktan çekiniyor, kendini ortaya koymak, hele hele irdelenip tartışılmak istemiyor. Bütün bir toplumu etkisi altına aldığında bile nadiren ortak bir sınanma olarak kabul görüyor. Daha ziyade, kimse görmeden iltihaplanıyor ve inatla bireyselmiş gibi algılanan bir yaraya dönüşüyor.

Almanya'nın yirminci yüzyıldaki geçmişine ilişkin yazılanlarda utanç da tıpkı refakatçileri suçluluk ve bastırma gibi sık tekrarlanan bir tema. Savaş sırasında Bavyera'da doğan Alman yazar W. G. Sebald Almanya'nın geçmişinin karmaşıklıklarını ele aldığı denemesini 1999'da yayımladığında neredeyse otuz yıldır İngiltere'de yaşamaktaydı. "Onların handiyse doğal refleksleri," diyor Sebald savaş sonrasındaki Almanlardan söz ederken, "sessiz kalmak ve başlarını öteki tarafa çevirmekti."

> Bugüne dek kuruyup tükenmemiş olan ve kaynağını devletimizin temellerinin üzerinde yükseldiği cesetlerde bulan ruhsal enerji akışı, savaş sonrası yıllarda ve esasen halihazırda da bütün Almanları, demokrasinin hayata geçirilmesi gibi olumlu hedeflerden çok daha sıkı biçimde birbirine bağlayan bir sır.

Burada Alman tarihinin bu dönemini ele alıp bana ait olmayan bir geçmişi eşelemem kendi utanç dolu duygularımı, *Kendini ne sanıyor?* türünden duyguları da açığa çıkarıyor. Biz İngilizlerin kendimize has bir bastırma, ilikleme ve ağzımızı sıkı tutma üslubumuz var. İngiltere'de ulusal utancın ortak sebepleri imparatorluk geçmişi ve sömürgeciliğin günahlarıyla bağlantılı ya da daha yenilerde, Avrupa Birliği'nden ayrılma kararıyla. Kendi bedenlerimizden de, epeyce, Almanya'da olduğundan çok daha fazla utanıyoruz. Mesela bir İngiliz plajında insanın üzerindeki her şeyi çıkarması genel olarak kabul görmez. Fakat İngiliz utanç duygusunun kökleri büyük ölçüde sınıfsal yapıya uzanır. Ses

tonu ve ifade biçimleri toplumsal hiyerarşideki göreli konumlara göre incelikle ayarlanır ve herhangi bir İngiliz işitir işitmez bu farkları anlayabilir. İstemsizce gerçekleşen bir zihinsel hesaplamayla sabit sınıf hiyerarşisi içindeki yerinizi belirlersiniz. Farklı bağlamlarda kendinizi görece çok alt ya da çok üst bir sınıfsal basamakta bulabilirsiniz, ki her iki durumda da utanırsınız.

Kültürel normlara ve başkalarının tepkilerini algılayışımıza sinmiş bir şey utanma duygusu, bu nedenle de etkisini göstermesi için bir tanığa ihtiyaç duyuyor. Kendi utancınızla muhatap olabilmeniz o tanıkla bir bağ kurmaya çalışmanızı gerektiriyor: başınızı eğip yere değil, yukarıya ve karşıya bakmanız gerekiyor. Sokakta bir başkasıyla göz göze gelmeniz gerekiyor. Bir kerecik olsun gardınızı düşürmeniz gerekiyor. Sebald'ın denemesi Almanya'da yayımlandığında Almanların yaşadığı travmayı mesele ettiği için eleştirilmişti. İkinci Dünya Savaşı'nın failleri aynı zamanda kurban olarak görülebilir miydi? Sebald, yazdığı önsözde, 1930 ile 1950 arasındaki yıllar söz konusu olduğunda, "biz gözlerimizi aynı anda hem dikiyor hem de kaçırıyoruz" diyordu. Bu adı konmamış grup dinamiği çok geçmeden kalıplaşıp kültürel bir norm halini almıştı: "toplum -başlangıçta tam bir panik duygusuyla- adeta hiçbir şey olmamış gibi devam etmeye karar verdi."

Ahlaki çöküş, uyum sağlayamamak, kayıplar. Almanya'nın bu yenilgi döneminde, şehrin işgal altındaki topraklarında her gün yeni iktidar ilişkileri tescil edilirken çekilen bireysel çilelerin her birinin hazır bir cevabı var. Berlinli kadınlara işgalci orduların askerlerince tecavüz edilmesi, Nazi askerlerinin savaşın ilk yıllarında Doğu Cephesi'nde yaptıkları zulmün karşısına konuluyor. Evsiz kalan sivillerin, mültecilerin, savaş esirlerinin ya da halı bombardımanlarını yaşayanların travması, Holokost'un bütüncül gaddarlığının karşısına konulduğunda ise sahte bir eşleştirme yapıyor olma riski var. Bir şey yapanlar ile kendisine bir

şey yapılanların birbirinden net biçimde ayrıldığı ikili bir düzenden ziyade, grinin farklı tonlarını taşıyan geniş bir alanda bir kısım mağdurlar diğer mağdurlarla yüzleşiyor. Savaş yıllarında hayatta kalabilen Berlinliler kurban-fail ikileminde sıkışmışlardı, masumiyet işbirlikçiliğin bulanık sularına batıyor, suça bulaşmışlık hissi insanların ayak bileklerine yapışıp bırakmıyordu.

Bombalarla yok edilen evlerdeki ailelerin bütün fertleriyle birlikte yitip gittiği Berlin'de birçok kayıp kayıtlara geçmedi ve suya, toprağa, yıkılmamış binaların taşına, Tiergarten'de hayatta kalan yedi yüz ağacın köklerine nüfuz ettiler. Dört bir yandaki boş arsalar şehrin tenindeki yara izlerine dönüştü. Kullanılmayan, etrafı çevrilmiş ve içinde muhtelif yabani ot türleri biten derme çatma arazi parçaları kentsel peyzajın ayrılmaz bir bileşeni oldu. Yakın geçmişin travmatik olayları bu arsaların içinde bulunduğu yarı-kalıcı terk edilmişlik halinde ifadesini buluyordu bir bakıma. Sayıca çok olan bu viranelikler hem savaş dönemindeki kayıplara hem de bu kayıplara yol açan korkunç olaylara dair bir şey söylüyordu. Terk edilmiş halleri hem bir anıt hem bir uyarıydı.

—

İtiraf edenin suçlarının bağışlanmasını sağlayan günah çıkarma pratiğinden farklı olarak, utanç duygusunun terapisi ruhsal iyileşme vadeden bir anlatma ediminden değil, hayatın kendisine karşı daha kapsayıcı bir açıklığı benimsemekten geçiyor. Utanç, insanın kendisini suçlamasını içeren bir duygu ve kişinin benlik algısını doğrudan ilgilendiriyor. Korkuyla sıkı sıkıya ilişkili ve korkuyla pekişen bir duygu olduğu için, utancı itiraf etmek ondan kurtulmak kadar zor. Keşfedilme tehlikesini ve aforoz edilme olasılığını göze almaktansa sorumluluktan kaçınmaya ve bastırmaya yönelik refleksler öne çıkıyor: saldırı, savunma, geri çekilme. Açıklıktan yana bir tavır hepsinin en zoru.

Hayata karşı böyle bir açıklık tavrının tam tersi bir görüntü, Almanya'da savaştan kurtulan ve güneş bir yıkıntı manzarasının üstünde yükselirken sessiz şehre hayretler içinde gözlerini kırpıştırarak bakanların tavrında ortaya çıkmıştı. Harcını Prusya toplumunun halihazırda her şeyi bastırmaktan yana olan davranış kalıplarında bulan muazzam bir bastırma gayreti ayakta kalabilmek için gerekliydi. Unutmak gerekli bir araçtı. Bu grup tavrının çok farklı yerlere varan sonuçları oldu. "Korkunun biyolojisi" konusunda uzman olan nörobiyolog Gerald Hüther travmatize olmuş bir toplumun nasıl olup da "açıklığını, merakını ve güvenini, dolayısıyla da yeni bir durumu kabullenme becerisini kaybedebildiğini" anlatıyor. Kişi, kendi dışında bir felaket yaşandığında, denge durumunu kendi edimleri ve hareketleriyle yeniden sağlıyordu. Savaş bittiğinde geride kalanlar, ekseriya kadınlarla çocuklar sokaklardaki enkazı temizlemeye, yıkıntının kaosu içinde bir düzen kurmaya, şehre çekidüzen vermeye girişmişlerdi. Olup bitenler hakkında konuşmak istemiyorlardı.

—

Mutfağımın zeminindeki sızan su birikintisiyle karşılaşmamdan hemen sonraki günlerde, olup bitenlerin bana evliliğimin durumuyla ilgili bir mesaj verdiğine inanıyordum. Bir bakıma, krizin patlak vermesini sağladığı için eve müteşekkir hissediyordum kendimi; beni yakından bakmaya ve içinde bulunduğum durumu kavramaya zorladığı için. Bu çağrının kapsamını tümüyle kavrayarak kendimden öteye, buraya, buranın bugününe ve geçmişine bakmam daha uzun zaman aldı.

O günlerde "bekâr" bir kadın olarak bu yeni statümden utanıyordum. Ailemin parçalanmış olmasından, onun bütün parçalarını bir arada tutamamış olmaktan utanıyordum. Fakat aynı zamanda, eski kocamın bu statü değişikliğini hoyratça kabullenişi, yekpare aile hayatımızı terk edip yeni bir sayfa açmaya hazır oluşu da beni kızdırmıştı. Sanki yokluğu hiçbir fark yaratmıyormuşçasına, evi ve içindekileri başka açıdan hiç eksiltmeksizin,

kendisini rahatça çekip çıkardı denklemden. Sahneden sessizce çıkan bir karakter gibi gitti. Sessizlik ikimiz için de yeni bir tepki değildi; bu sadece sessizliğin en son aldığı şekildi. Duygusal açıdan düşük bir ruh halinde nasıl yaşayacağımızı ikimiz de biliyorduk: kendini sürekli meşgul tut, yeni bir hayat kur, mutluluğa karşı stratejik bir savunma yöntemi olarak kendine cazip bir ortam yarat.

Yönümü yitirdiğim o ilk aylara ilişkin hatırladıklarım muğlak ve bölük pörçük, fakat hiç aklımdan gitmeyen anlardan birinde en küçük oğlumla onun yatak odasında yere oturmuş, Lego parçalarını renklerine göre tasnif ediyoruz. Oğlum yanımda sabırla oturup yaptığımız şeyin mantığını sorgulamaksızın bana yardım ediyor ve ben bu fuzuli işe girişmeme neyin sebep olduğunu bilmiyorum. Lego'ların renklerine göre farklı plastik kutulara konularak geçici bir düzen kazanması üstesinden gelebileceğimiz bir şeydi. Kendimi, en azından bir an için iyi hissetmemi sağlamıştı. Bir kaçınma stratejisiydi. Bu silinip gitmiş dönemden canlı biçimde hatırladığım diğer şey, üçümüzün -iki oğlumla benim- her gece benim büyük yatağımda birbirimize sarılarak uyuduğumuz. İçgüdüsel bir kararla yaptığımız ve üzerine hiç konuşmadığımız bir tercihti bu, her birimiz bu üç köşeli yeni takımyıldızımızdaki dengemizi buluncaya kadar da devam etti.

—

Savaş bitince sürgünden Berlin'e dönenleri şaşkınlık ve yönünü yitirmişlik duygusu karşıladı. Gabriele Tergit'in hatıratında 1948'de İngiltere'den doğduğu şehre dönüşü anlatılıyor. Tergit şehrin bombalanmış peyzajında tek başına yürüyor. "Eski Batı" ot bürümüş harap bir viranelik artık.

> Annemle babamın yaşadığı, benim de 1908'den 1928'e dek çocuk ve ergen olarak savaş ve enflasyon yıllarını yaşadığım Landwehr Kanalı'ndaki evden geriye kalan tek şey cumbalı pencereleri olan iki yan duvardı. Ortada, taşlaşmış bir şelale misali çöken merdiven vardı.

Tergit şehrin mimarisinden geriye nelerin kaldığına bakarken, buraların eskiden nasıl olduğuna ilişkin hatırladıklarını kendisini karşılayan perişan görüntüyle bir arada düşünüyor. Her şeyi kuşkucu bir yaklaşımla kayda geçiriyor: peyzajı, harabeliği, tesadüfen karşılaştığı hiçbir pişmanlık duygusu taşımayan Nazileri. Eski bir arkadaşına rastlıyor ve bu arkadaşı ona, "sığınmacılarla dolu olan alt geçidin sel sularına açılmasını emreden Hitler'in, on iki bin Berlinlinin boğularak ölümüne yol açtığını" anlatıyor. "Her zamanki gibi Naziler kendilerini kurtarıp halkı kaderiyle baş başa bıraktılar."

Kendisini kaybolmuş, büyüdüğü sokakları tanıyamaz halde bulunca bir kadına yolu soruyor Tergit ve kadın cevap vermek yerine bağırıyor ona:

> "Niye bana soruyorsun? Ben buralı değilim!" Bir mülteci, yerinden edilmiş ve başka insanlarla nasıl muhatap olunacağını unutmuş bir kişi. Her şeyin bunda etkisi olabilirdi: Hitler tarafından yetiştirilmiş olmanın, kocasını ve çocuklarını yitirmiş olmanın, Hitler Gençliği'nde geçmiş bir çocukluğun, diğer Alman kadınlarla ilişkilerin.

Tergit'in bu denli doğal bir biçimde ifade ettiği merhamet duygusu, Berlin'in savaş sonrası nüfusunun -milyonlarca Alman'ın Doğu'dan tehcir edilmesiyle günde yirmi bin artan bir nüfusun- büyük bölümünde yoktu. Nazi propaganda sisteminin üstün Almanya imajını oluşturmakta kullandığı yalan kültürü nüfusun kendi algılarına güvenme yeteneğini kaybetmesine yol açmıştı. Geriye kalan yurttaşlar dağılmış bir haldeydi, sadece hayatlarını sürdürmenin yollarını düşünüyorlardı.

"Eski Berlin'in girişi, on yıllarca şehrin merkezi olan" Potsdamer Platz'a vardığında Tergit tek şey buluyor: "bir enkaz yığını. İstasyonlar yıkılmış, güzelim Potsdam İstasyonu, güney Almanya'dan gelen amcalarımı, teyzelerimi karşılamaya gittiğim ve büyükannemleri ziyaret etmek için trene bindiğim, Schwechten'in yaptığı Anhalter Bahnhof..." Bu enkaz yığınının

olduğu yer, eski Potsdamer Bahnhof, savaştan sonra yıllar boyu dümdüz çıplak bir viranelikti, bir ucunda Berlin Duvarı ve 1980'lerin son döneminde de çılgın bir açık çarşı alanı olan *Polenmarkt*, yani "Polonya Pazarı" vardı. 1998'de, birleşme sonrası kentsel yenilenmenin sancıları sürerken bütün bu alanın üzeri çimle kaplandı ve her ne kadar pek kimse burada yürüyüş yapmasa da bir "Gezinti Yeri" haline dönüştürüldü. Bu çimenlikli tepe İkinci Dünya Savaşı'nda yapılan zulümlerin, tren raylarının, enkazın, kemiklerin, her şeyin altına süpürüldüğü uzun yeşil bir halıya benziyor. Kaybolup giden istasyonu hatırlamaktansa kolayından üstünü örtüveren bir karşı-anıt. Gabriele Tergit'in adı verilmiş buraya.

Hannah Arendt'in 1950'de Almanya'ya dönüşünde yazdıkları ziyadesiyle ferasetli gözlemler olma niteliğini koruyor. Savaştan kurtulan Almanların, on yıl boyunca totaliter bir yönetim tarafından şartlandırılmış halde yaşadıktan sonra, şimdi kendilerini içinde buldukları yıkımla yüzleşebilecek donanımdan yoksun olduklarını görüyor. "Totalitarizm kökleri öldürüyor," diye yazıyor. Naziler tarafından yönetilme deneyimi, "onları spontane konuşma ve kavrama yeteneğinden yoksun bıraktı, öyle ki şimdilerde, kendilerine rehberlik edecek hiçbir resmî çizgi olmadığı için düşüncelerini ifade edemez ve duygularını yeterince dillendiremez haldeler."[41] Derin bir çaresizlik vardı, sadece savaşı kelimenin tam anlamıyla kaybeden askerler arasında değil, aynı zamanda varoluş ortamlarını kaybeden siviller arasında da.

> Almanların kendi bin yıllık tarihlerinin yıkıntıları arasında habire tökezlediklerini, tarihi binalarının mahvolmasına omuzlarını silktiklerini ya da etraflarındaki tüm dünyayı pençesine alan dehşetengiz olaylar kendilerine hatırlatıldığında

[41] Hannah Arendt, *Formasyon, Sürgün, Totalitarizm: Anlama Denemeleri 1930-1954*, çev. İbrahim Yıldız, Dipnot Yayınları, 2014, sf. 357.

içerlediklerini gören biri, meşguliyetin onların gerçekliğe karşı kullandıkları başlıca savunma haline geldiğini anlamaya başlar.[42]

Çoğu kişi o yıkımla -ahlaki çöküşlerinin görünürdeki kanıtıyla- yüzleşemediği için başını başka yöne çeviriyordu. Binaların arka tarafında yıllarca güvenli biçimde gizlendikten sonra bir anda açıkta kalıveren yangın duvarları gibi onlar da birdenbire korunmasız kalmışlardı. Sekte, bu süregiden felç hali, insanların ortada kalmışlığını göz ardı ediyordu. Arendt'inki gibi yazılar veya Tergit'in röportajları ya da Christa Wolf'un hatıralarını belli bir bilinçle hafızasından çekip çıkarması bunların açığa çıkmasını sağlayabiliyor, bir yandan da hafızanın bilinçaltı müdahaleleri üzerlerine düşeni yapıyorlar. Bütün bunların talep ettiği şey aynı: görünürlük sağlayacak bir kırılma.

—

Geçmişteki bu ânı gözümde canlandırabilmek ve savaş sonrası Alman zihnindeki ikilemi anlayabilmek çabasıyla çeşitli metinleri okumayı sürdürürken "Mitscherlich" adı karşıma çıkıp duruyor. Her ikisi de psikanalist olan Alexander ve Margarete Mitscherlich 1967'de yayımlanan ve Batı Almanya'daki yaygın duygusal ve toplumsal sorunlara psikanalizin araçlarıyla bakmayı deneyen ezber bozucu kitabın yazarlarıydı. *Die Unfähigkeit zu trauern* [Yas Tutamamak] adlı kitap, savaş-sonrası Batı Alman psikolojisinde zihinsel enerjinin bir güzergâh değişimine uğratıldığını teşhis ediyordu. Yakın geçmişle olan köprülerin birçoğu yıkılmış ve olup bitenlerin yalnızca belirli kısımlarının hatırlanmasına imkân verilmişti. Kaçınma stratejileri geliştirilmiş, yüzeysel biçimde dost canlısı olan bir davranış kalıbı inşa edilmişti. İktisadi kalkınma ortak hedef haline gelmiş, açık yaraların üzeri işle, refahla, bunaltıcı idari rutinlerle kapatılmıştı. Nazi ideolojisinde inşa edilen *Ich-Ideal*[43] öyle-

[42] A.g.e., sf. 358.

[43] Benlik ideali. (ç.n.)

sine temelden yıkılmıştı ki, diye yazıyordu Mitscherlich'ler, her birey özünde itibar kaybı ve ruhsal yoksullaşma yaşıyordu. Savaşın bitişiyle ortaya çıkan psikolojik acil durumdan kurtulmak ve tam bir melankoliye gömülmemek için bilinçaltındaki kendini koruma mekanizmalarına ihtiyaç vardı. Ruhsal enerji, hatırlamaktan ziyade inkâr gayretine kanalize edildi, bu da hareketsizliğe ve duygusal katılaşmaya -bir *Ich-Entleerung* haline- egonun tükenip gitmesine yol açtı. Mitscherlich'lerin kitabı uzun zamandır sahip olunan tabulara dokunuyor, bastırmanın kısır döngüsünü kırarak toplumun üzerinde iz bırakan daraltılmış gerçeklik algısını sarsabilmeyi umuyordu. Bu iddialı kitabın göz önüne serdiği kolektif ruh hali, Michael Schmidt'in *45'ten Sonra Berlin*'deki fotoğraflarına egemen olan sekte haline benziyor.

Mitscherlich'lerin kitabından sonra gündeme gelen ve Almancanın o olağanüstü kelimesi *Vergangenheitsbewältigung* -geçmişi idare etmek, veya geçmişle başa çıkmak, hesaplaşmakile özetlenen kararlılığa ve 1968 Öğrenci Hareketi'ne rağmen, bilinçaltını bastırma mekanizmaları geçmişi başarıyla bugünden uzak tutmayı sürdürdü. Mitscherlich'in gerçekleri ortaya koymasının üzerinden kırk yıldan fazla geçmişken birçok sorun çözülmemiş halde duruyor. 2011'de yayımlanan *Die geheimen Ängste der Deutschen* [Almanların Gizli Korkuları] adlı bir kitapta, aile terapisti Gabriele Baring şunu yazıyor: "normal bir insanın savaş ve diktatörlük benzeri deneyimleri geride hiçbir kalıcı etki bırakmaksızın hazmedebileceği fikri bugün bile geçerli."

Baring sistemik terapi alanındaki tecrübesinden yararlanarak savaşın birinci elden tanıklarının, aynı zamanda da onların çocuklarının ve çocuklarının çocuklarının üzerine düşürdüğü büyük gölgeyi anlatmak için kendi hastalarından örnekler veriyor. "Derin keder ancak bir deneyim olarak yaşandığı zaman insanın yaşananları kabullenebilme şansı vardır," diyor. Kitabı duyguların akışının sekteye uğradığına işaret eden terimlerle dolu: *Gefühlsstau, Blockaden, Abkapselung* - duygusal tıkanma, blokaj, kopuş. *Schuld* - suçluluk- da var; en çok da *Schweigen*

- sessizlik. Hayatlar şeklini aile sırlarından ve hiçbir dışavurum veya ifade imkânı bulamayan kasvetli, boğucu travmalardan alır olmuş. Berlin'in savaş sonrasındaki bomboş ve viran haldeki kesimlerinin dokusu, anlatılmamış ne çok hatıra ve on yıllar boyunca akıtılmamış ne çok gözyaşı barındırıyor kim bilir?

Daha ilerilere bakmaya ve geçmişin penceredeki manzaranın gösterdiği kısımlarını irdelemeye başladığımda buradaki mesajın aynı zamanda evle, mekânla, toprakla ve şehrin ruhuyla ilgili bir mesaj olduğunu kavrıyorum. Tam anlamıyla farkındalık edimiyle ilgili bir şey bu. 1945'ten sonra Berlin'de, oturduğum bloktaki evlerden üçü hariç hepsi yıkılmışken gözde canlandırmanın daha zor olduğu başka kayıplar da varmış. Binaların taşına sinmiş felaketler. Şehrin sokaklarının altından dip akıntıları halinde akan bastırılmış duygular. Yüksek su tablasının zeminine sızmaya devam eden tüketilmemiş keder.

XVI. ÇIKMAZ

1945 mayısının ilk günlerinde Kızıl Ordu Berlin'in sokaklarına tellallar salmış, on beş ila elli beş yaş arasındaki herkesin göreve yazılıp enkazı kaldırmaya başlaması çağrısı yaptırmış. Geride neredeyse hiç erkek kalmadığından bu iş daha ziyade kadınlara düşüyormuş, uzun zincirler oluşturuyor, tuğlaları taşları tek tek elden ele geçiriyorlarmış. Tanıkların anlattığına göre Berlin artık bir kadınlar şehriymiş:

> Her yerde sadece kadınlar vardı, ikişerli ve daha geniş gruplar halinde, kafelerde içtiklerinin paralarını kendileri ödüyor, odun kesiyor, enkaz kaldırıyor, erkeklerin işini yapıyorlardı. Kış bastırırken her üç kadın veya kızdan biri kayıp kocasının, erkek kardeşinin ya da oğlunun pantolonlarını giyip çıkıyordu sokağa.

Bu *Trümmerfrauen*, yani enkaz kadınları, yaşadıkları çevrede düzene benzeyen bir şeyi yeniden kuruyorlardı. Aynı zamanda Naziler de birdenbire görünmez olmuşlardı. Bir görgü tanığı, "Çok hızlı olup bitti," diye anlatıyor. "Birdenbire farklı giyinmeye başladılar, bütün üniformalar, nişanlar ortadan kayboldu, ve 'mecbur bırakılmıştı' hepsi de... Değişim o denli hızlıydı ki, şaka gibiydi." Herkesin gözü önünde saklanıyorlardı. Bir yandan da, Sovyet işgalciler atölyeleri ve fabrikaları dağıtmaya, mallara, nakit paraya, sanat eserlerine ve kütüphanelerdeki arşivlerin tamamına el koymaya başladılar. 1945 sonbaharına gelindiğinde, Alexandra Richie'ye göre, "makine üretim kapasitesinin yüzde sekseni ile hafif ve özel sanayi üretiminin yüzde altmışı, yüzlerce tren vagonu ve rayıyla birlikte alınıp götürülmüştü."

İkinci Dünya Savaşı'nda oyuncak üretimine resmî bir kararla ara verilmişti. Gökten bombalar yağarken ve insanlar toplu

halde tahliye edilirken, Sala-Spiele'nin matbu karton kutulardaki salon oyunlarına, bilhassa *Führer-Quartett*'e pek bir talep olamazdı. Sala biraderler askere alınmak için fazla ihtiyardılar, ne var ki birkaç kuşak erkeğin ölmüş ya da esir düşmüş olduğu son aylarda ergen oğlanlarla birlikte daha yaşlı erkekler de toplanıp sonu yaklaşan Nazi Almanyası'nı savunmak için cepheye gönderilmişti.

Savaş yıllarında Sala'ların neler yaptığını bulma çabalarım sonuç vermedi. Eve ilişkin yapı kayıt belgelerinden çıkarabileceğim kadar hikâye çıkarmış olduğumdan *Landesarchiv*'e gitmeye karar verdim. S-Bahn hattı üzerinde, Anhalter Bahnhof'un kırk dakika kadar kuzeyindeki arşiv kurumu on dokuzuncu yüzyıla ait ve iç mekânı ne yazık ki cam bölmelerin ve iddialı yönlendirme tabelalarının eklenmesiyle yeniden tasarlanmış olan kocaman bir tuğla binada bulunuyor. Resepsiyondaki görevliler yardımsever davranıp beni kabul ediyor ve oturmam için okuma salonundaki bir masayı gösteriyorlar, orada en favori arama kelimelerimi veri bankasına giriyorum. Landwehr Kanalı'nı aratınca binden fazla sayfa, ilaveten de bin iki yüz resim çıkıyor karşıma. 1930'lardan kalma cinayet veya intihar şüphelerini ayrıntılı olarak ele alan polis belgeleri var: sulardan çekilip çıkarılmış yeni cesetler. 1899'dan kalma bir resim Schöneberger Köprüsü'nü gösteriyor, oymalı mazgalları olan kavisli bir taş köprü ile suda giden tekneler. Aynı köprü 1945'ten kalma bir resimde de karşıma çıkıyor, bu kez iç organları sökülmüş, kanalın sularında yüzüyor, arkaplan da bombalanmış evlerden ibaret. Bu evlerden biri Sala'ların evi mi acaba? Bilmek imkânsız. Veri bankasına "Sala" ismini verdiğimde aile şirketinin ta 1848'den kalma kuruluş belgesi geliyor önüme. Ancak Sala-Spiele'ye ait hiçbir ayrıntılı kayıt tutulmamış. Sonuna vardığım yol başka bir yere açılmıyor. Deneyebileceğim bir arşiv daha var: *Bundesarchiv,* Almanya Federal Arşivi. Nasyonal Sosyalist Parti NSDAP'nin üyelik kayıtlarını onlar ellerinde tutuyor. Çevrimiçi bilgi edinme talep formunu doldurup on beş avroluk araştırma

ücretini hesaplarına gönderiyorum ve ne çıkacak diye beklemeye başlıyorum.

—

Savaş bitip de Berlin kendisini sonu görünmeyen bir belirsizliğin içinde bulduğunda şehrin statüsü bir gecede fiilen değişmiş, şiddetli çatışmaların tam hedefinde olmaktan da, elde edilmesi için hunharca savaşılan bir ödül olmaktan da çıkıvermişti. Müttefikler Almanya'yı parçalamaya dair coğrafi kararların taslağını daha 1943'te yapmışlardı, fakat nihai çizgiler Temmuz 1945'te "Üç Büyükler" denilen Birleşik Devletler, SSCB ve Büyük Britanya'nın katıldığı bir konferansta çizildi. Konferans Potsdam'da, Heiliger See kıyılarında, Lenné'nin bahçeleriyle çevrili olan Cecilienhof Sarayı'nda yapıldı. Berlin haritasının üzerine gelişigüzel bir zikzak çizilip şehir, her biri Birleşik Devletler, Büyük Britanya, Fransa ve SSCB'ye verilecek ve ortak bir yönetimle idare edilecek dört kesime ayrıldı. Almanya, topraklara sahip olma anlamında hâlâ varlığını sürdürüyordu belki ama egemenliğini kaybetmişti.

Şehirdeki kesimlerin sınırlarının kalın kırmızı bir çizgiyle işaretlendiği 1952 tarihli bir haritam var. Bu çizginin izlediği düzensiz güzergâh benim oturduğum mahalleye yakınlaştıkça büsbütün garipleşiyor. Tiergarten'in doğu kenarının yakınına kadar gelip Brandenburg Kapısı'nın önünden geçtikten sonra keskin bir dönüşle sağa Lennéstraße'ye sapıyor, sonra Bellevuestraße'de keskin bir sol yaparak Lenné-Dreieck olarak anılagelen mütecaviz bir üçgen oluşturuyor. Diğer köşede çizgi yeniden sağa dönüyor ve Stresemannstraße'ye, sonrasında da doğuya Kreuzberg'e doğru yoluna devam etmeden önce, eskiden Potsdamer Bahnhof'la tren raylarının olduğu boş arsanın üç kenarını çevreliyor. Bu zikzaklı güzergâhın saptığı yan yollar, haritadan bakıldığında pek anlamlı gelmiyor insana. Sınır çizgilerinin mantığı, savaşın sonunda kimin ne elde ettiğine ilişkin toprak anlaşmazlıklarının ve siyasi çekişmelerin neticesinde

oluşmuş. Daha sadece birkaç sene öncesine kadar şehrin nabzının attığı bu bölge, artık farklı işgal güçlerinin arazileri arasında kalan döküntü bir kenar mahalleden başka bir şey değilmiş.

Sala'ların Ufer üzerindeki evi Batı Berlin'in Amerikan kesiminde, ancak Britanya kontrolündeki kesimin başlangıç noktasına sadece iki blok uzakta kalmış, Kanal'ın karşı tarafında Anhalter Bahnhof'un arkasında ise Sovyet kesimi başlıyormuş. Ev neredeyse tam tamına, üç kesimin karşılaştığı üçgenin tepe noktasındaymış. Hangi yöne kısa bir yürüyüş yapsanız, kendinizi farklı bir işgal gücünün kurallarına tabi bulacağınız bir durum. Savaştan zarar görmeden kurtulan Demiryolları Başkanlığının Merkez Binası da kıl payı Amerikan kesiminde kalmış. Ancak demiryollarının kendisi Sovyet denetimindeymiş. Savaştan sonraki ilk yıllarda Sovyet askerî idaresi binayı kullanmayı sürdürmüş, fakat işgal güçleri arasındaki sorunlar derinleştikçe bu bina da toprak anlaşmazlıklarında bir koz haline gelmiş. O istikrarsız yıllardaki her olay gibi bu meseleyi de nasıl anlatacağınızı kimlerle müttefik olduğunuz belirliyor. O döneme ilişkin her anlatının bir Doğu bir de Batı versiyonu var.

Bu anlaşmazlıklar bütün Berlinliler gibi Sala'ları da etkilemiş olmalı. Belki de çatışma konusu yerlere gayet yakın mesafede oturmaları nedeniyle başkalarından daha da fazla etkilemiştir. Fakat o dönemden benim elimde olan yegâne belge Yapı Kayıt Belgesi Müdürlüğü'nün mimari planları; mesela, 1947'de ön tarafa bakan dairelerle yan bloktaki daireleri birbirinden ayırarak, her katta lenduha gibi tek bir apartman dairesi yerine daha kullanışlı ikişer daire olmasını sağlamaya yönelik çizimler.

—

Kocam bir daha dönmemek üzere evden ayrıldığında içindeki her şeyi bırakmıştı. Annesinin aldığı çatal bıçak ve tabak takımını, mobilyaları ve müzik sistemini, çarşaflarla havluları, katlanır merdivenle alet kutusunu, çamaşır makinesini, kitapları. Bir aşamada giysilerini ve tablolardan en sevdiği birkaç tanesini

almaya geldi ama hepsi bu. O sıralarda, zalim bir söküp çıkarma eylemi gibi gelmişti bu bana, bünyeden çıkarılan şeyin bıraktığı baba/koca şeklindeki o boşluk sanki kendiliğinden kapanabilir, mevcut doku o boşluğu yeniden doldurabilirmiş gibi. İlişkimizin Sıfır Noktası. Artık buna farklı bakıyorum, daha ziyade hayatta yepyeni bir sayfa açmak için bana çeyiz bırakılmış gibi. Boşanma anlaşmamızda Tempelhofer Ufer'deki daire benim üstüme geçiriliyor. Benden önce Sala'ların da yaptığı gibi ben de yan bloğu kapatıyorum, orayı daha rahat oturulabilecek iki daireye bölüyor ve daireden ayrılan yan bloktaki bu alanı kiraya vermeye çalışıyorum. Gelir elde etmek için kelimelerdense duvarlara güvenmek daha iyi. Ben artık mal mülk sahibi ve su kenarında oturan bir burjuva kadınım.

—

1947'ye gelindiğinde savaş döneminde kurulan ittifakın artık sona erdiği netleşmişti. Sovyetler, Müttefikleri burayı terk etmeye zorlama amacıyla bir yıldırma ve engelleme kampanyasına girişip suyu ve elektriği önceden haber vermeksizin kesmeye, şehri Nazilerden arındırma kisvesi altında yetkilileri kaçırmaya, öldürmeye ve on binlerce kişiyi hapse atmaya başlamışlardı. Bu şiddet ortamı ertesi yıl da devam ederken Amerikan askeriyesi Sovyetleri Demiryolu Başkanlığı binasından çıkarttı, fakat bunun neticesinde Batı Berlin'deki S-Bahn seferlerinin kesintiye uğraması onlara hızla geri adım attırdı. Kısa bir süre sonra grev yapan iki yüz demiryolu işçisi Demiryolu Başkanlığını basıp, ücretlerinin Ostmark yerine Deutschmark olarak ödenmesini talep ettiler. Gemi azıya almış olan enflasyonu düşürmenin bir yolu olarak para biriminde reforma gidildi, Deutschmark'ın Batı Berlin'e girmesi ve paranın normal işlevini yeniden görmeye başlaması sağlanarak karaborsa kontrol altına alınmak istendi. Sonunda Sovyetler, demiryollarının idaresini Doğu Berlin'e taşıdılar, fakat alevlenen husumet Amerikan trenlerinin kaçırılmasını da içeren bir strateji izlemelerine yol açtı. Sovyetler şehrin

çevresini sarıyorlardı ve sayıca çok daha az olan Batılı Müttefiklerin bu konuda yapabileceği pek bir şey yoktu. Berlin kuşatması başlamıştı.

Evimizden Ufer'den aşağıya doğru iki blok uzaklıktaki Alman Teknoloji Müzesi'nin çatısının üzerinde gümüşî bir uçak duruyor: Nisan 1948'de başlayan ve şehre temel ihtiyaçlarını sağlayan hava-köprüsünde kullanılmış *Rosinenbomber*'lerden biri. Balkonumdan kanal boyunca sağa doğru baktığımda onu görebiliyorum. Burnunu çevirdiği istikametteki hayali uçuş güzergâhını izleyecek olsa Hobrecht'in pompalama istasyonuna çarpardı. 1949'da kuşatma sona erdiğinde müttefik birliklere hayırsever bir koruyucu kuvvet olarak bakılıyor, Sovyetlerin ise baskısından ve zorbalığından korkuluyormuş. Ancak Batı Berlin de ayakta kalabilmek için dışarıdan yardıma muhtaç hale gelmişti. Bağımsız bir ekonomisi kalmamıştı. Stalin'in Berlin kuşatmasına son verdiği gün, batıdaki yeni yönetimin -Federal Almanya Cumhuriyeti'nin- anayasası da yayınlandı. Birkaç ay sonra, Alman Demokratik Cumhuriyeti kuruldu. Berlin sadece savaşın üzerindeki etkilerinden kurtulmaya çalışan yıkık bir şehir değildi artık, aynı zamanda Soğuk Savaş'taki bölünmenin güçlü bir simgesiydi.

—

Ocak ayında bir akşamüstü, bütün günü masamda savaş sonrasındaki bu karmakarışık dönemi kavramaya çalışmakla geçirdikten sonra, oğlanlara yemek yapmak üzereyken son bir kez e-postalarıma bakıyor ve *Bundesarchiv*'den bir e-posta geldiğini görüyorum. Sala'lar hakkındaki bilgi edinme talebimi unutup gitmiştim, onlardan bir cevap gelmesini beklemiyordum. E-postayı ürpererek açıyorum. Bir mektup ve ekindeki iki belgeden oluşuyor. Herr Schelter mektupta, Sala-Spiele Verlag ile Sala biraderler Bruno ve Curt hakkında araştırıp bulduklarını detaylandırıyor. İki evrak bulunmuş. İlk PDF'yi tıklayıp açıyorum. Gri-yeşil bir kartotek fişi arkalı önlü taranmış: NSDAP Üyelik

Numarası 1106760, Curt Sala, Tempelhofer Ufer, doğum tarihi 01.06.1890. Curt Sala 1 Mayıs 1932'de partiye katılmış. 1932'de! Hitler henüz şansölyeliğe bile gelmemişken! Curt Sala safkan bir Nazi'ymiş. İçimi sıkıntı basıyor, burada mutfağımda dikilmiş, bilgisayar ekranındaki bu belgeye bakarken ürperiyorum. İçim daha da titreyerek ikinci PDF'yi açıyorum. Bu kez daha küçük, turuncu bir kart var, bu da Curt için, bu kez adı "K" ile yazılmış ama üyelik numarası aynı. Kartın arka tarafına zımbalanmış siyah beyaz vesikalık fotoğrafına 16.06.1934 tarihi atılmış. Almayı umduğum haber bu değildi. Yüzümü kara çıkarmışlar gibi hissettim, hayal kırıklığı ve bir anlamda tiksinti duydum. Tebessüm etmeyen vesikalık portre bilgisayar ekranımdan bana bakıyor: saçları dökülen, belirgin bir burnu olan, takım elbiseli, kravatlı, alelâde bir adam.

Bendeki bu duygu, lekelenmemiş bir geçmişin bilgisine ulaşma arzusu kendi aile fertlerine ilişkin kayıtları araştıran insanların hissettiği şey olmalı. Bu duyguyu *Deutsches Historisches Museum*'un deposuna yaptığım ziyaretten ve orada *Führer-Quartett* konusunda sorduğum sivri sorulardan da hatırlıyorum, Sala'ların bunu yapmak zorunda bırakıldıklarını, o oyunu kendi özgür iradeleriyle imal etmediklerini teyit ettirmeye çabalıyordum. Yönelttiğim soru üzerine, Federal Arşiv'in bu kayıtları bana basit ve etkin bir şekilde göndermesindeki kusursuz şeffaflık etkileyici. Geçmişin huzur bozan kısımlarını toprağa gömme arzusunun panzehiri olarak insana ferahlık veriyor. Bununla birlikte, Bruno Sala'ya üyelik kartı gönderilmemiş - bu onun parti üyesi olmadığı anlamına mı geliyor? Ertesi gün Bundesarchiv'deki Herr Schelter'e telefon edip bunu ona soruyorum. Yardımsever ve dostane davranarak iki ayrı arşiv sistemindeki bütün parti evrakını kontrol ettiğini ve Bruno'yla ilgili hiçbir kayda rastlamadığını doğruluyor. Bu olasılık tamamen yok sayılamasa da, üye olmuş olması pek de muhtemel değil. Ancak şimdi de yeni bir fay hattı oluşuyor, iş ortakları olan ve

Ufer'de birlikte yaşayan iki erkek kardeş ideolojik bir uçurumun farklı kıyılarında duruyorlar.

3 Temmuz 1952'de, geceyarısından on beş dakika sonra Curt Sala ölüyor. Ölüm sertifikası internetteki şecere kayıtları sitesinde mevcut ve bu belgeye göre, "apartman dairesinde" ölmüş, ancak binanın ön cepheye bakan bölümünde mi yoksa yan bloktaki dairede mi öldüğü belirtilmemiş. Ölüm nedeni karısı Charlotte tarafından değil de, Yorckstraße 1 numarada mukim bir satıcı olan "Ernst Otto" tarafından teyit edildiği üzere *Aderverkalkung, Herzschwäche*, yani damar sertleşmesi ve kalp yetmezliği.

—

1946 yılında Müttefik Kontrol Konseyi tarafından başlatılan Alman toplumunun Nazilerden arındırılması ancak sınırlı ölçüde başarı elde edilen, hilelere açık bir süreç olarak işlemiş. Naziler ve onların ideolojisi toplumun her kesimine, her alanına nüfuz ettiğinden, Nazilerden arındırma sürecinin önünde pratik zorluklar vardı ve kimin Nazi olup kimin olmadığı konusunda net kriterler yoktu. Hannah Arendt şöyle yazıyor:

> Nazi etkisinden arındırma sisteminin yaptığı haksızlıklar basit ve yeknesaktı: Hitler rejimi sırasında belediyeye bağlı olarak çalışırken ya parti üyesi olmak ya da başka bir iş bakmak zorunda olan bir çöpçü Nazi etkisinden arındırma ağında debelenirken, onun amirleri bu gibi meseleleri nasıl idare edeceklerini bildikleri için ya ceza tehlikesini bertaraf ettiler ya da onunla aynı cezayı çektiler, onlara göre bu, tabii ki, çok daha hafif bir meseleydi.[44]

Alexander ve Margarete Mitscherlich *Yas Tutamamak* adlı kitaplarında, pek çok eski Nazinin Batı Almanya'nın yeniden yapılanması sürecinde ön saflarda yer alan ve yetki kullanmalarına imkân veren mevkilere geri geldikleri, bu esnada Nazi döneminin suçlarını gündeme getirmek konusunda yeterli uğraş verilmediği

[44] Arendt, *Formasyon, Sürgün, Totalitarizm*, sf. 361-362.

sonucuna varıyorlar. Ekseriya, olmaması gerektiği kadar kolay bir biçimde siliniveriyordu geçmiş. Ötede, Sovyet bölgesinde ise yetkililer Nazi Partisi üyelerini yakalayıp kamplara kapatmakta hiç zaman kaybetmiyorlardı. Bu, Doğu Almanya'ya kendisini "anti-faşist" bir devlet olarak ilan etme ayrıcalığını sağladı, halbuki o esnada birçok siyasi muhalifi de yakalayıp götürmekte ve bu insanları, Nazilerden arındırma kisvesi altında, işlerine geldiği gibi saf dışı etmekteydiler.

Şehrin iki kesiminde de savaşta zarar gören binaların yerle bir edilmesine, hafriyatın varoşlara taşınıp yığılmasına ve enkazın üzerini otların bürümesiyle büsbütün dümdüz olan bir peyzajda insan elinin ürünü tepeler oluşturulmasına dayanan bir yıkım çılgınlığı yaşanıyordu. Savaş sonrası Berlin, şehrin radikal biçimde yeniden tasarlanmasına, teorik olarak da geçmişle bağlarının bir güzel koparılmasına imkân veren bir *tabula rasa* olarak görülüyordu birçok kişi tarafından. Daha 1946'da Hans Scharoun ile Wils Ebert'in de dahil olduğu bir grup mimar *Kollektivplan*'ı ortaya koymuşlardı. Scharoun şehre, *Urstromtal*'ı yani buz devrinde oluşan vadiyi takip eden bir *Stadtlandschaft* -bir kentsel peyzaj- olarak bakıyordu. Plan, Hobrecht'in döneminden kalma dar sokaklarla hantal toplu konutlardan kurtulmayı, yapılaşmanın yoğun olduğu kesimleri geniş yeşil alanlarla bölmeyi, yeni açılacak bu temiz sayfanın üzerine trafiğin hızla akacağı arterlerden oluşan dikdörtgen bir ağ örmeyi hedefliyordu. Sadece yolları ve binaları değil, zaten örselenmiş olan ahalinin temel ihtiyaçlarını da göz ardı etmek suretiyle kanalizasyon, tramvay ve metro ağları dahil olmak üzere şehrin on dokuzuncu yüzyılda kurulmuş mevcut altyapısını da söküp atmayı öngörüyordu. *Kollektivplan* bu nedenlerden ötürü ütopyacı bulundu ve sonunda reddedildi.

İkinci Dünya Savaşı'nda meydana gelen muazzam tahribata rağmen, mimarlık ve şehir plancılığı açısından bir başka korkunç felaket -Hitler'in başmimarı Albert Speer'le birlikte Bin Yıllık Reich'ın yeni başkenti olarak tasavvur ettiği *Germania*- kılpayı

önlenebilmişti. James Hobrecht 1862'de planlarını çizerken Berlin'in üzerine kurulu olduğu toprakların tabiatına "bırakınız yapsınlar" vurdumduymazlığıyla yaklaşmışsa, Speer de bu tabiata tamamen hükmetmeyi hedeflemişti. Ülkenin başkentini yeniden tasavvur ederken şehrin ana aksını doğu-batı yerine kuzey-güney yönüne kaydırmayı, böylece Berlin-Varşova buzullarının erirken bu bölgede kendilerine oydukları jeolojik geçiş güzergâhının öncesine gidecek kadar zamanı geri almayı planlıyordu. Onun kibirle tasarladığı devasa topolojiler, bunaltıcı simetriler, insanı yıldıran dik açılar önlerine çıkan her şeyi ortadan kaldırmayı amaçlıyordu. Çok gizli maketler Speer'in Sanat Akademisi'ndeki ofisinde kilit altında tutuluyordu ve Hitler savaş süresince hem yaptığı muharebe planları hem de şehre ilişkin vizyonu giderek daha delice bir hal alırken her gün gelip bu maketlere bakıyordu.

Cetvelle çizilmişçesine dümdüz bir hattın güneye doğru uzatıldığı Potsdamer Köprüsü'nün yanında yeni bir meydan kurulacaktı. Bu hattın üzerindeki Sala'ların ve komşularının evleri, Demiryolu Başkanlığı ve Hobrecht'in pompalama istasyonu dahil bütün binalar dümdüz edilecekti. Yeni Kuzey-Güney aksı -Hitler'in böbürlenmeyi pek sevdiği üzere Champs-Élysées'den daha geniş bir bulvar- tren raylarını ve marşandiz depolarını kesip atarak Potsdamer Bahnhof ile Anhalter Bahnhof'a dayalı bütün bir demiryolu sistemini devreden çıkaracaktı. Evimin üzerinde durduğu arsa, Propaganda Bakanlığı ile faşistlerle işbirliği yapan kimya ve ilaç devi IG Farben'in binaları arasında kalacaktı. Germania sekiz milyon nüfus için tasarlanmış yapay bir şehir olacaktı: Nazi propagandasına uygun sahneler için hazır bekleyen kalabalıklar ve de azami ölçek ve katılıkta bir arkaplan. 1937'ye gelindiğinde birçok araziye çoktan el konulmuştu, Haziran 1938'de de Hitler Kuzey-Güney Aksı'nın temelini attı. Speer'in şehre getirttiği, zorla çalıştırılan binlerce işçi tarafından yapılan inşaat Mart 1943'e dek sürdü ve ancak Almanya'nın

savaşta aldığı yenilgiler ve Müttefiklerin Berlin'i acımazsa halı bombardımanına tutmasıyla yarıda kesildi.

—

1958'de, şehrin bu yarısını nasıl yeniden inşa etmek gerektiğine karar vermekte hâlâ zorlanan Batı Alman hükümeti yeni bir yarışma açtığını duyurdu. *Hauptstadt Berlin* adı verilen yarışmanın çağrı metni bizatihi ütopyacı bir yaklaşıma sahipti, Berlin'in sanki birleşmiş bir başkentmişçesine yeniden tasarlanması çağrısında bulunuyordu. Scharoun ile Ebert'in yarışmaya yolladıkları ve mevcut tasarımların en iyisi olduğu konusunda genel olarak uzlaşılan plan da yıkım arzusunu açık ediyordu: bu kez savaş öncesinden ayakta kalmış neredeyse bütün binalar yıkılacaktı. Onların yerine büyük bir alana dağılmış binalarla çok geniş yaya bölgelerinden oluşacak alabildiğine yaygın bir kent içi yerleşim düzeni öneriliyordu, bu merkeze altı ya da sekiz şeritli çevre yollarıyla ulaşılacaktı. Kocaman yeraltı otoparkları caddeleri araba kalabalığından kurtaracaktı: bu otoparklardan en büyüğü yaklaşık beş yüz metre genişliğinde ve iki kilometre uzunluğunda olacak ve Güney Friedrichstadt'ın altında inşa edilecekti. Aynı şey bir kez daha yaşandı, bu planlar da boşa çıktı, fakat bu planların bir özelliği Berlin'in yeni belediye başkanı Willy Brandt'ın aklına yatmıştı: bir *autogerechte Stadt*, yani araba dostu bir şehir vizyonuydu bu.

—

Bruno Sala kardeşi Curt'un 1952'deki ölümünden sonra Sala-Spiele'nin tek sahibi haline gelmiş. Ancak ön tarafa bakan binanın çatısının onarım planlarıyla ilgili olarak 1956'ya kadar bir başvuruda bulunmamış. Savaşın üzerinden on yıldan fazla geçmişti. Burada, tahrip olmuş bir çatının altında on yıl boyunca nasıl yaşayabildiler? Birinci ve ikinci katlardaki daireler zamanla terzilere ütü, depolama, dikiş makineleri ve çıraklar için ayrılmış odalar halinde kiralanmıştı; *Berliner Zimmer*

evde yapılan tamir-bakım işlerine ayrılmıştı. Bruno Sala Şubat 1958'de, arka bahçedeki imalathane binasının üçüncü katındaki giderlerin sürekli tıkandığını bildiriyor. Bu, Klaus Theweleit'in bataklıkla, balçıkla ilgili yazdıklarını, "sulak ovaların üstündeki sis perdesi"ni getiriyor aklıma. Onun bakış açısında, "akışkanlığı" ile tanımlanan bütün melez-malzemelerle kadınlar ilgileniyordu. Batak ve çamurlu olan her şeyle uğraşan onlardı. "Wilhelm döneminin ortalama burjuva erkeği her bağlamda 'kadın işi'ni çağrıştıran bu malzemelere dokunmaktansa vurulup ölmeyi tercih ederdi," diye yazıyor. "Tıkanmış giderlerdeki siyah balçığı ve tuvaletleri temizleyenler" kadınlardı. "Yerleri silerlerdi ve dışkı çamuru ellerine bulaşırdı." Hudutları aşanlar, sınır çizgilerinin üzerinde, içinden, üstünden ve ötesine akanlar kadınlardı.

İşin ilginci, ben tam da bunları yazarken apartman dairemizdeki bazı lavabo ve giderler tıkandı. Sadece, kötü rutubet kokuları yaymayı sürdüren duştaki gider değil, banyodaki lavabo da. Saçını uzatan en küçüğümüzü suçluyorum bu konuda: saç vaksıyla birbirine yapışmış uzun sarı saç telleri U borusunun dibinde yumak yumak birikiyor. Fakat yan bloktaki banyonun lavabosu da tıkanınca durum tuhaf gelmeye başladı. Bizi bugüne kadar sıkıntıya sokan şey sızıntı sularının sürekli olarak aşağıya akmasıyken şimdi yaşanan bunun tam tersi gibi görünüyor. Bundan ne sonuç çıkarmak gerek? Tıkanmış bir gideri, döşenmiş bir odayı, içinde yaşanmayan bir evi, parçalanmış bir aileyi, tarihsel bir ikilemi nasıl okuyabilir insan? Muhtelif yorumlara açık olması bir yana, çözüm getirilmesi gereken bir sorun bu. Aletlerle bezleri elime alıp giderleri temizleme işine girişiyorum.

—

Yeni küresel ittifaklar kapsamında anılageldikleri isimle Doğu ve Batı'daki "süpergüçlerin" 1950'ler boyunca karşılıklı olarak mevzilerini sağlamlaştırmaları, Soğuk Savaş'ın çizgilerini

şehrin çehresine kazır. DAC'nin[45] toplumsal kısıtlamalarının görünürlüğü arttıkça Doğu Almanya'dan Batı Berlin'e insan akını da düzenli biçimde artar. 1958'de, günde yüz kişi ülkeyi terk etmeye başlamışken Sosyalist Birlik Partisi, yani SED'nin Genel Sekreteri Walter Ulbricht "Cumhuriyet'ten kaçışın" bir suç olduğunu söyler ve Batı Almanların nelerden yoksun olduklarına ilişkin hikâyelerin yayılmasını sağlar. Ancak bunun dışarıya akını durdurma yönünde hiçbir etkisi olmaz: kaçmak U-Bahn'a binip iki durak gittikten sonra Batı Berlin'e varmak kadar kolaydır. Mülteciler çoğunlukla nitelikli işçiler, meslek sahipleri ve yeni mezunlardır, Richie'nin ifadesiyle Batı Almanya'da kolayca iş bulabilecek olan "Doğu Alman gençliğinin elitleri"dir.

> 1961'e gelindiğinde beş bin hekim ve diş hekimi DAC'den ayrılmıştı, yüzlerce profesör de -Leipzig Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin tamamı dahil olmak üzere- aynısını yaptı; iki binden fazla bilim insanı ülkeyi terk etti, bunların dörtte üçü kırk beş yaşının altındaydı. Bazı kaçışlar özellikle utandırıcı olmuştu: 1961'de Doğu Alman Dünya Güzellik Kraliçesi batıya gelmiş, onu SED'nin dört bin üyesi takip etmişti.

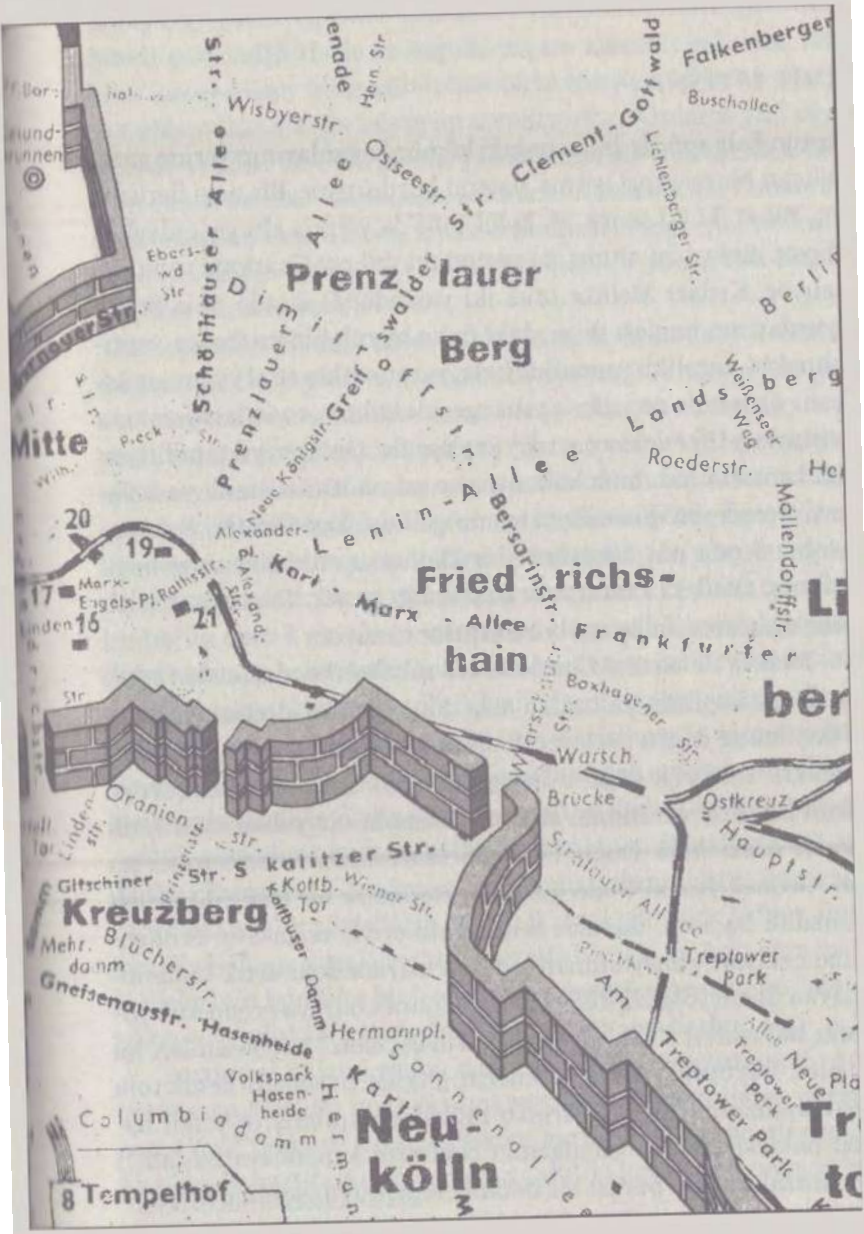
Ulbricht 12 August 1961 gecesi, Doğu ve Batı Berlin arasındaki sınırın kapatılması emrini verir. Haritada çizilen çizgi, ertesi sabah erken saatlerde önce dikenli teller, ardından tuğla ve harçla alelacele inşa edilen bir duvarla, sonrasında da hazır beton panellerden yapılma bir bariyerle fiziksel kılınmıştır. Dört metre yükseklikteki ve kırk üç kilometre uzunluktaki duvar Batı Berlin'i kuşatmıştır. Doğu tarafında sadece muhafızların girmesine izin verilen ve gözetleme kuleleri dikilmiş bir ölüm şeridi Duvar'ı çevreler. İnsanların dışarıya akın etmesinin önüne set çekilmiştir.

Mitscherlich'ler sınıra ilişkin tabu konusunda "iki Alman devleti arasındaki mevcut sınırların tanınmasını, bu konuda bir ön kabulden hareket edilmesini mesele etmek yasak," diye

[45] Demokratik Alman Cumhuriyeti. (ç.n.)

yazıyorlar. Batı Almanya'da sınır, Almanya'nın yenilgisinin ve egemenlik kaybının fiziksel bir dışavurumu olarak görülüyordu. Sürekli biçimde başarısızlığı hatırlatıyordu ve bazılarınca *Utanç Duvarı* olarak adlandırılıyordu. Oysa Doğu'da, duvarın resmî adı "antifaşist koruma bariyeri"ydi. Federal Cumhuriyet'in ruhundaki bir kör noktaydı DAC, fakat dönemin kutuplaşmış anlatısına uygun biçimde Batı Berlin de, Komünist Almanya'nın haritasında bir kör noktaydı. DAC'nin şehir haritalarında Batı Berlin boş bırakılmış bir alan olarak görünüyor. Batı Berlin'deyseniz, arabanızı hangi yöne doğru dümdüz sürerseniz sürün sonunda hep bir çıkmazda buluyorsunuz kendinizi.


Schiller-
park
Volkspark
Rehberge
Wedding
Leopoldpl.
Perleberger Str.
Tiergarten
Hansa-
Viertel
Rich.-Wagner-Pl.
Straße des 17. Juni
Tiergarten
TU
Zoolog.
Garten
Kurfürstendamm
Budapester Str.
Uhland-
str.
Spichernstr.
Nollendorf-
pl.
Alliierter
Kontrollrat
Potsdamer Str.
Innsbr.
Pl.
Schoneberg


Falkenberger
Buschallee
Wisbyerstr.
Ostseestr.
Clement-Gottwald
Lichtenberger Str.
Schönhauser Allee
Prenzlauer Allee
Prenzlauer Berg
Greifswalder Str.
Landsberger
Weißenseer Weg
Mitte
Roederstr.
Lenin-Allee
Bersarinstr.
Alexander-Pl.
Rathstr.
Marx-Engels-Pl.
Kar.-Marx-Allee
Friedrichshain
Frankfurter
Mollendorffstr.
Boxhagener Str.
Warsch. Brücke
Ostkreuz
Hauptstr.
Oranienstr.
Kalitzer Str.
Gitschiner Str.
Kottb. Tor
Wiener Str.
Kreuzberg
Stralauer Allee
Treptower Park
Mehringdamm
Blücherstr.
Gneisenaustr.
Hasenheide
Hermannpl.
Am Treptower Park
Volkspark Hasenheide
Columbiadamm
Sonnenallee
Neukölln
8 Tempelhof

XVII. İSTİSNA

Bruno Sala 1964'te binasındaki kömür kazanlarının yerine gazla çalışan bir merkezî ısıtma sistemi kurduruyor. Bir nevi ilerleme bu. Fakat iki yıl sonra, 16 Eylül 1966'da yetmiş altı yaşındayken ölüyor. Evi ve işi altmış üç yaşındaki dul eşi Charlotte'ye miras kalıyor. Kızları Melitta otuz iki yaşında. O sırada Sala-Spiele oyunlarının imalatı dışarıdaki daha büyük bir matbaaya yaptırılmakta. İncelikli zanaatkârlıkla, yaratıcılıkla ve el yapımı müstesna ürünlerle geçirilmiş yıllar geride kalmış. 1960'ların sonuna gelinirken Ufer'deki ev artık yüz yaşında. Onlarca yıl tanıklık ettiği kentsel imar, hızlı kalkınma ve yıkım süreci şimdi yavaşlamış, neredeyse durma noktasına gelmiş. Yan tarafta, Schöneberger Straße'nin köşesinde bir Daihatsu otomobil satış bayii açılmış. Ötedeki Demiryolu Başkanlığı sessiz. Dışarıya dikilen genç ağaçların dallarına boz kargalar tünüyor.

Melitta ile annesi Charlotte bir sabah erkenden evden çıkıp Daihatsu bayiinin yanından sola dönerek Gleisdreieck U-Bahn istasyonuna doğru ilerleyecek olsalar, karşılarına bir bariyer çıkacaktı. Eski yük deposu ile açıktaki saklama alanının çevresi uzun bir çitle çevrilmiş, şehrin ortasında bir yaban alan artık orası. Arazi hâlâ Doğu Berlin'in idaresindeki demiryollarına ait. Girmek yasak. Gelin görün ki romantik bir terk edilmişliği yansıtan bu alan, meraklı semt sakinleriyle doğaseverleri kendine çekiyor; güney sınırından Yorckstraße'deki artık kullanılmayan demiryolu köprülerine tırmanarak buraya erişmenin yolunu buluyorlar. "Gleisdreieck Yürüyüşçüleri" adıyla anılan bu kişiler, büyüyen yabani bitkilerin gitgide paslanan demiryolu marşandizinin üzerini, kırmızı tuğladan yapılmış ve şimdi harap haldeki makine binalarının çevresini kaplamaya başladığı bu arazide, sanki burası bir botanik bahçesiymişçesine keşfe çıkıyorlar. Onlarca yıllık yük trenlerinin tekerlekleri güneyden

buraya gelirken egzotik tohumları da beraberinde getirmiş. Şimdi çok çeşitli türde ve yapıda yaşam alanları gelişiyor, bitkiler kuzey-güney güzergâhındaki birbirine paralel tren yollarının arasındaki alanda büyüyüp serpiliyorlar. "Onlarca yıl," diye yazıyor kendisi de çitle çevrili yasak alana sık gidenlerden biri olan Janos Frecot, "sanatçılar, şehirdeki flanörler, garibanlar ve serseriler Batı Berlin'e has, içinde melankoli, depresyon ve farklı olma hevesi barındıran o ruh halinin tam bir yansıması olarak gördüler Gleisdreieck'i."

Ancak bu yabanıl başıboşluk âlemi iş başındaki Belediye Başkanı Willy Brandt'ın *autogerechte Stadt*, "araba dostu şehir" vizyonunun tehdidiyle karşı karşıyadır. Altı milyona ulaşması beklenen müstakbel nüfusa hizmet vermek üzere şehrin içinden geçen otobanlar yapma planının tohumları Scharoun'un 1946'daki *Kollektivplan*'ıyla ve onun 1958'deki gözden geçirilmiş versiyonunda atılmış, 1960'ların ortalarında bu planlar daha da geliştirilmişti. Ne var ki Scharoun'un her iki planı da şehri bir bütün olarak ele almak suretiyle tasavvur edilmiş planlardı. Şimdi çıkmaz sokaklarla dolu olan bu kentte birbirinin üstünden geçecek yollar kurma fikri, halihazırdaki gerçekleri yok sayarak geleceğe odaklanan bir fantezi. Kreuzberg'in nispeten hasar görmemiş kesimlerinde bulunan binlerce apartmanın şimdi birilerinin ironiyle "Duvar'a ulaşmanın en hızlı yolu" diye adlandırdığı otoyollara kurban edilmesi gerekiyor. *Westtangente*, ya da Batı Tanjantı[46] Gleisdreieck'teki yaban alanın ortasından geçecek ve kanalda, Sala'ların evinin iki blok ötesinde Güney Tanjantı ile buluşacaktır. 1974'te bu semtle bir şekilde bağı olan kent sakinlerinin kurduğu bir baskı grubu örgütlenmeye ve bu "mantıksız ve tehditkâr" planlarla mücadele etmeye başlar.

Yurttaş aktivizmi grubu *Bürgerinitiative Westtangente*, yahut kısaca *BIW*, bu imar planını engellemek için yıllarca uğraşmış, "Yeşil Tanjant" adını verdikleri ayrıntılı bir alternatif ekolojik plan da hazırlamış. Nihayet ta 1988'de belediye "araba dostu

[46] "Tanjant" burada çevre yolu anlamındadır. (ç.n.)

şehir" fikrinden vazgeçerek Batı Tanjantı planlarını rafa kaldırmış. Yurttaşlar grubu ise Yeşil Tanjant planını kabul ettirmek için uğraşmayı sürdürmüş, Gleisdreieck'teki ağaçların kesilmesini engellemiş ve on yıl sonra da, 1998'de bu alanın ilk bölümü halka açılmış. Planlama yetkililerinin Gleisdreieck arazisini 2000'lerin başlarında emlak yatırımcılarına satmasını engelleyen de aynı aktivist grupmuş. Tuhaf biçimde azimli olmaları, bıkmaksızın ısrar etmeleri, var olan tabiata ve arazinin şehir sakinleri tarafından halihazırdaki kullanımına saygı gösterilmesini istemeleri yapılaşma planlarını yavaşlatarak bugün bu araziyi kaplayan iyi tasarlanmış ve kullanışlı parkın biçimlenmesine katkı sağlamış.

—

Melitta ile annesi 1970'lerin başlarında evlerinden çıkıp diğer tarafa doğru, Ufer'i aşağı yönde takip ederek sokağın köşesine kadar yürüseler, bu blokta savaş sırasında ayakta kalan üç evden sonuncusunun önüne gelmiş olurlardı. Bu da yine dört katlı, ve sokağın sağa dönüp Gleisdreieck U-Bahn istasyonuna yöneldiği köşedeki sert açıyı gizleyen yuvarlak odası haricinde, kendilerininkine çok benzeyen bir *Gründerzeit* binası. Bugün bu evin ön duvarında, üzerinde tırnaklı harflerle mavi renkte yazılmış bir yazı olan beyaz sırlı çinko bir tabela asılı. Hobrecht'in pompalama istasyonundakine benzer resmî bir "Berlin Anma Plaketi" bu. Üzerinde şöyle yazıyor: "1971'den 1975'e kadar şarkıcı, söz yazarı ve besteci Rio Reiser burada Ton Steine Scherben grubuyla birlikte yaşamış ve çalışmıştır."

Bol paça pantolonlar giyen sıska ve hırpani görünümlü, koyu renk gözlü, uzun ve dağınık saçlı biri olan, Ton Steine Scherben'in solisti Rio Reiser bir kuşaktan Almanların kahramanı olma özelliğini koruyor. Grubun şarkıları -Almanca akılda kalıcı nakaratları olan basit besteler- Batı Berlin'in müesses nizam karşıtı ve anarşist hareketlerinin fon müziğini oluşturmuştu. "*Keine Macht für niemand*" ("Kimseye İktidar Yok") benzeri şarkıları

hep birlikte söylemeye uygun şekilde tasarlanmış, *"Macht kaputt, was euch kaputt macht"* - "Sen de Seni Bozan Sistemi Boz"-cümlesi şiarları olmuştu. Bütün grup, *T-Ufer* adını verdikleri bu köşe binanın altı odalı bir dairesinde yaşıyordu. Bu adres plaklarına bile basılıyordu, müzisyenlerin, sokak çocuklarının, grubun hayranlarının ve sevgililerinin, düzenli biçimde gidip gelerek istedikleri zaman kaldıkları bir yere dönüşmüştü.

Kreuzberg ve Schöneberg'de bunun gibi Wilhelm döneminden kalma yüzlerce ev boş duruyordu, çoğunlukla sadece kömür sobasıyla ısınan ve tuvaletleri dışarıda, arka bahçede olan fena halde bakıma muhtaç evlerdi bunlar. Şehrin yeni otoyollarına ve beton toplu konutlarına yer açmak adına, bu evlerin çoğu hakkında yıkım kararı verilmişti. Bu esnada da boş daireler Yunanistan'dan, İtalya'dan ve hepsinden çok da Türkiye'den gelip düşük ücretle çalışan göçmen işçilere kiralanıyordu; yaşam alanı standartlarına uygun olmayan bu meskenlere sıkış tıkış yerleşip kişi başına kira ödüyorlardı. İzinsiz biçimde evlere gelip yerleşenler de görülmeye başlamıştı, Batı Berlin'in ev-işgalleri döneminin ilk işaretleriydi bunlar.

—

1972'de toplumsal değişim gümbür gümbür devam ederken, Charlotte Sala altmış dokuz yaşında vefat etmiş ve hem şirket hem de ev evlatlık kızı Melitta'ya miras kalmış. Melitta artık Ufer'deki binanın ve Sala-Spiele şirketinin sahibesidir. Aynı zamanda artık evli bir kadın, Wolfgang Kozlowski'nin karısıdır. Otuz sekiz yaşında ve çocuksuzdur, bağımsız statüsünü de tümüyle elden bırakmaz. Evraklarda adı Melitta Kozlowski-Sala olarak geçer.

Ben bundan bir yıl öncesinde, 1971'de doğmuşum. Annemle babam öğrenciyken tanıştıkları Edinburgh'dan Londra'nın bir banliyösü olan Croydon'a gelip yerleşmişler. Araştırmacı bir bilim insanı olan babam bir ilaç firmasından ilk gerçek iş teklifini almış. Annem yeni doğmuş bir bebek ve henüz iki yaşındaki

ağabeyimle, arkadaşlarından ve ailesinden uzakta, yarı-müstakil Tudor taklidi bir eve tıkılıp kalmış. Bana hamileyken, Germaine Greer'in o sırada yeni basılmış olan *İğdiş Edilmiş Kadın*'ını okumaya başlamış. "Koşullandırma yöntemiyle başarılı biçimde kendilerine kapatılmış olan gelişim ihtimallerini yeniden canlandırabilmek için kadınların dişiliğin normal haline dair en temel varsayımları sorgulamayı öğrenmeleri gerekiyor," cümlesini okumuş. Kızını farklı yetiştirmeye karar vermiş. Bebekler veya bebek arabaları, ya da toplumsal cinsiyete uyarlı diğer oyuncaklar olmayacakmış hayatımda. Ağabeyimle aynı fırsatlar bana da tanınacakmış. Kendi koşullarının ona dayattığından farklı, mevcut düzenin alternatiflerinin hayal edilebildiği, yazıya dökülebildiği ve kadınlar arasında paylaşılabildiği bir gelecek mümkün olacakmış benim için, fakat o sırada kadınlara ilişkin klişeler hâlâ hüküm sürüyor, ataerkil yapılar erkeklerin karılarını evde çocuklarıyla baş başa bırakıyormuş.

—

Handiyse aynı dönemde, 1960'ların sonları 1970'lere evrilirken Batı Alman taşrasındaki bir köyden gelen küçük bir kız Paul-Linke Ufer'in üzerinde, Landwehr Kanalı'nın daha aşağılarında kalan Kreuzberg'de Sala'larınkine benzeyen bir eve taşınıyor.

> Annemle babam bundan sonra yaşayacağımız altı odalı devasa eve ilişkin harika öyküler anlatmışlardı. Artık çok para kazanacaklardı. Annem o zaman koskocaman bir odamız olacağını söylüyordu. Çok şık mobilyalar satın alacaklardı.[47]

Altı yaşındaki Christiane tamamen kendine ait güzel bir yatak odasına dair fantastik hayallerini dillendiriyor, oysa eve vardıklarında karşısına bambaşka bir görüntü çıkıyor:

---

[47] Christiane F., *Eroin: Christiane F.'in Korkunç Anıları*, çev. Çiğdem Öztekin, Altın Kitaplar, 2023, sf. 10.

> Aslında eve girdiğimiz o ilk anı hiç unutmadım. Belki de bunun nedeni evi gördüğüm zaman duyduğum dehşetti. Ev o kadar büyük ve boştu ki içinde kaybolacağımdan korkmuştum. Yüksek sesle konuşunca sesiniz tekinsiz bir şekilde yankılanıyordu.[48]

Ailesi pek az eşyayla döşenmiş üç odada yaşıyor ve diğer üç oda anne babasının yeni işi için kullanılmak üzere ayrılıyor: bir evlendirme bürosu. Fakat iş planları sonuç vermiyor ve çok geçmeden bir gün bir kamyon kapıya gelip sahip oldukları birkaç parça eşyayı alarak şehrin güney kenarındaki, elli bin insana mesken sağlama hedefiyle kurulmuş yepyeni bir mahalle olan *Gropiusstadt*'ta bulunan yüksek bir binanın on birinci katındaki iki odalı bir daireye taşıyor. "Uzaktan her şeyiyle yeni ve çok anlamlı görünüyordu," diye hatırlıyor Christiane, "ama aralarında dolaşınca çiş ve bok kokusundan insanın burnunun direği kırılıyordu. Bunun nedeni *Gropiusstadt*'ta çok fazla çocuk ve köpeğin olmasıydı." Bu kız daha sonra, Batı Berlin'in 1970'lerdeki adı kötüye çıkmış sokak çocuğu ve asi genci olarak "Christiane F." adıyla tanınacaktır.

—

Christiane F.'ten yaşça çok da büyük olmayan asi gençler Kreuzberg ve Schöneberg'deki boş binalara yerleşmeye, yeni kolektif yaşam biçimlerini deneylemeye başlıyordu. Ev-işgalcileri arasında en popüler olan rock şarkılarından biri Ton Steine Scherben'in, Nisan 1972'de Georg-von-Rauch Haus'un işgal edilmesini anlatan *Rauch-Haus-Song* adlı parçasıydı. Kendinden menkul bir "şehir gerillası" olan Georg von Rauch polisle girdiği çatışmada öldürülmüştü. Kreuzberg'deki Mariannenstraße'de bulunan ve Rauch'un adını taşıyan bina bir önceki aralık ayından beri işgal altındaydı. "*Doch die Leute im besetzten Haus / Riefen: Ihr kriegt uns hier nicht raus / Das ist unser Haus, schmeißt doch endlich / Schmidt und Press und Mosch aus Kreuzberg raus!*" Ton Steine Scherben'in şarkısının nakaratı böyle ilerliyor: "İşgal evindeki insanlar, bizi buradan asla çıkaramayacaksınız

[48] A.g.e., sf. 11.

diye bağırıyorlardı! Burası bizim evimiz! Siz en iyisi Schmidt'i ve Press'i ve Mosch'u Kreuzberg'den çıkartın!" Schmidt, Press ve Mosch ev işgalcilerinin sövüp durdukları kötü şöhretli emlak spekülatörleriydi.

1970'ler boyunca Berlin'de köklenen deneysel yeni yaşam biçimlerinin karanlık bir tarafı vardı. Berlin sadece karşı-kültürün başkenti değildi, aynı zamanda Batı dünyasının eroin başkentiydi. 1978'de *Der Spiegel*'de yayımlanmış bir makale şöyle diyor: "başka hiçbir büyük Avrupa şehrinde risk altındaki uyuşturucu bağımlıları baz alınarak hesaplanan ölüm oranı buradaki kadar yüksek değil. Kırk dokuz bin bağımlının yaşadığı uyuşturucunun kalesi New York bile geride kalıyor." New York'ta her bin bağımlıdan altı ya da yedisi ölüyordu yıllık ortalamaya göre, bu sayı Berlin'de yirmiden fazlaydı. *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* [Biz Hayvanat Bahçesi İstasyonu Çocukları][49] adlı kitap artık on üç yaşına gelmiş olan Christiane F.'in gece kulübü ve müzik ortamına girişiyle gitgide daha ağır uyuşturucular kullanmaya başlama sürecini anlatıyor. Christiane F. şaşırtıcı derecede kısa bir zaman zarfında, esrar ve amfetamin kullanmaktan eroin alışkanlığına para yetiştirebilmek için fuhuş yapmaya varır. 1981 yapımı *Christiane F.* filmini daha önce görmemiştim, o yüzden şimdi izliyorum ve Kreuzberg'den Charlottenburg'a kadar yerin üstünden giden U-Bahn'ı ve bir zamanlar muteber olan Tiergarten semtindeki Genthiner Straße'de bulunan SOUND diskoteğini gösteren gece çekimlerinden hemen etkileniyorum. Christiane F.'in hikâyesi gazeteciler Kai Hermann ile Horst Rieck tarafından Christiane on altı yaşındayken gerçekleştirilen söyleşilerde müstehcen ayrıntılarına varana değin kayda geçirilmiş. İlkin 1978'de *Stern* dergisinde yayımlanan bu röportaj hızla meşhur olmuş ve anlattığı sahnelerden tiksinti duymaktan ziyade bu sahnelerle mest olan Batı Alman ergenleri tarafından iştahla okunmuştu. Röportajı şimdi okurken erkek gazetecilerin bunca genç ve savunmasız birinin hayat hikâyesini kayıt altına

[49] Türkçede *Eroin: Christiane F.'in Korkunç Anıları* adıyla yayımlanmıştır. (ç.n.)

alıp yayımlamasının ardında yatan, empati ile istismar arasındaki o ince çizgi beni düşündürüyor.

—

Christiane F. filminin müziği David Bowie'nin 1970'lerin sonlarında yaptığı şarkılardan oluşuyor. Christiane, Bowie'nin 1976'da Deutschlandhalle'de verdiği konsere gittiği gece ilk kez eroin kullanmış. O yıllarda Bowie'nin kendisi de Batı Berlin'de yaşıyordu ve burada kaydettiği *Low* ve özellikle de *-synthesizer*'ın alttan akan sesi ve kısa, hüzünlü gitar akorlarıyla- *Heroes* albümleri Berlin'de o dönemin *sound*'unu oluşturmuştu. Bowie yıllar sonra o dönemi, "Kendine has yapıları ve gerilimleriyle Berlin'in tamamen büyüsü altında olmasaydım, o zamanlar yaptığım müziği yapamazdım," diyerek hatırlamıştı. Bowie 1977 yazında, Hansa Stüdyolarının en büyük kayıt stüdyosu olan, yüz çalgılık bir orkestraya yetecek genişlikteki ve bir mağarayı andıran doğal yankısıyla meşhur *Meistersaal* stüdyosunu kiralamış ve müstakbel albümü *Heroes* için çalışmaya başlamıştı. Hansa Stüdyolarının tam da burada, kanalın karşısında Hafenplatz'ın sadece iki blok ötesinde olduğunu fark ettiğimde bir kez daha o yakınlık duygusuyla ürperiyorum. Odalarının duvarlarında David Bowie posterleri olan oğullarıma bunu anlatmak için sabırsızlanıyorum. Köthener Straße'deki Weimar döneminden kalma, önceleri Dadaist sanatçı John Heartfield'ın yayınevine ve George Grosz'un galerisine mekân sağlayan, daha sonra Nazilerin akşam davetlerine ev sahipliği yapan bu büyük dans salonu, Güney Friedrichstadt'ta savaş sonrasında sahipsiz bırakılmış yaban arazinin ortasında kalakalmış tek tük büyük binadan biriymiş. Ön cephesi kurşunlarla çiçek bozuğu gibi delik deşik olmuş ve Duvar'a öylesine yakınmış ki, müzisyenler orada prova yaparken başlarını kaldırıp duvarın öteki tarafına bakabiliyorlarmış.

İzlediğim filmde Christiane F.'in talihsiz hikâyesi bu müziğin eşliğinde anlatılırken her şey sansürsüz biçimde aktarılıyor: dudaklarına parlatıcı sürüp leylak rengi saten bir mont giyen saf yüzlü o kızın solgun benizli, kolları yara bere içinde, gözlerinin altında halkalar olan sıska bir sokak çocuğu haline gelişi. Film

ilerledikçe kendimi hikâyeye kaptırmaktan ziyade dertleniyorum ve sürekli şunu düşünüyorum: Annesi nerede? Oğullarımın ikisi de şimdi ergenlik çağındalar, uyuşturucuyla karşılaşmalarının halen kolay olduğu bir şehirde büyüyorlar: konu beni can evimden vuruyor. Filmde Christiane ve arkadaşları ağır uyuşturucuları kullanmaya kolayca sürüklenmiş gibi görünüyorlar, sanki bu da müzik âleminin ayrılmaz bir parçasıymışçasına. Onu bu ümitsiz kaçış yoluna sevk eden toplumsal bağlamla ilgili pek bir kavrayış yok. Kitapta yer alan birinci tekil şahıs anlatım dökümleri film versiyonunun atladığı ayrıntıları sunuyor okura. Christiane çocukluğunu, doğadan eser olmayan, çocuklar için oynayacak bir yer bulunmayan, her yerde her türlü faaliyeti yasaklayan uyarı tabelalarının durduğu ve çocuk çetelerinin aralarında iktidar oyunları oynayıp birbirlerini mahvetmeye kararlı davrandıkları *Gropiusstadt*'ta büyümesini anlatıyor. O semte taşınmalarından kısa bir süre sonra hayatta kalma refleksi devreye giriyor.

Christiane'nin babasının ailesinin durumu iyiyken, Savaş'tan sonra Doğu'daki mülklerine ve matbaalarına komünist devlet tarafından el konulmuş. Adam Porsche kullanıyor ama işsiz ve karısıyla çocuklarını dövüyor. Christiane'ye göre *Gropiusstadt*'taki ailelerin hepsinde şiddet uygulayan alkolik babalar var. Savaş sırasında çocuk olan bir kuşağa mensup bu adamlar ve, burada bu gerçekten söz edilmese de, o deneyimlerin yaralarını hâlâ taşıyorlar. Babası içine düştüğü durumdan -karısı ve iki çocuğu var, istikbali yok- o kadar utanıyor ki arkadaşlarının yanında kızları sanki kendi çocuğu değillermiş gibi yapıyor. Christiane'nin annesiyle babası ayrılıyorlar ve ailesini geçindirmek için çalışan, bir de erkek arkadaşı olan annesi kızının yoldan çıktığını fark etmiyor. Kuralları belirlenmiş hayat biçimlerine bir alternatif aramanın sonu her zaman mutlu son olmuyor.

—

Hannah Arendt daha 1950'de, Berlinlilerin tavrının Almanya'nın diğer kesimleriyle kıyaslandığında istisnai olduğunu fark etmişti. "Bunun niçin böyle olması gerektiğini bilmiyorum," diye yazıyor,

"fakat [Berlin'de] âdetler, davranış tarzları, konuşmalar, insanlara yaklaşım -en küçük detayına kadar- kişinin Almanya'nın geri kalanında gördüğü ve karşılaşmak zorunda kaldığı her şeyden öylesine farklıdır ki, kent sanki neredeyse bir başka ülke gibidir."[50] Berlin bir istisnadır, diye kayıt düşüyor Arendt, "zira kent dışarıya sıkı sıkıya kapalıdır ve ülkenin geri kalanıyla yok denecek kadar az ilişki içerisindedir."[51] Almanya'nın diğer bölgelerinde de nasıl "farklı" insanların olduğunu, ancak onların "kendi enerjilerini onları kuşatan boğucu atmosfere nüfuz etme doğrultusunda kullanıp bitirmekte ve bütünüyle yalıtık bir durumda kalmakta"[52] olduklarını anlatıyor Arendt.

Federal Cumhuriyet'in diğer bölgelerinde kendilerini "farklı" hissedenler, 1970'ler boyunca Batı Berlin'in istisnai statüsünün cazibesine kapılıyorlar. Konvansiyonel çekirdek aileye alternatif yaşam biçimleri test ediliyor. Konformist olmayan davranışlar ve öfkenin gözle görülür biçimde dışavurumu cesaretlendiriliyor. Yasalara uymayan doğa âşıkları, yaşadıkları çevrenin tabanında etkin olan aktivistler, radikal müzisyenler, sanatçılar, film yönetmenleri, kuir topluluklar, öğrenciler, çemberin dışındakiler ve asiler, hepsi de kendilerini burada evlerinde hissediyorlar. Batı Berlinliler Federal Cumhuriyet'in diğer yerlerinde erkek yurttaşların yapmak zorunda oldukları askerlik hizmetinden muaf tutuluyorlar ve sadece bu gerçek bile çok sayıda insanı buraya çekiyor. Sürdürülebilir bir yerel sanayi olmadığından şehrin yarısı Batı Alman başkenti Bonn'dan gelen parasal destekle hayatta kalabiliyor ancak, Berlin'in yıllık bütçesinin yarısından fazlası Bonn tarafından karşılanıyor. Bu esnada, Batı Berlin'in kültürel ortamı da Duvar'ın inşaasından sonra hayata geçirilen Konuk Sanatçı programı sayesinde şehre getirilen yaratıcı isimlerle canlanıyor. 1963'te Avusturyalı şair Ingeborg Bachmann, Ford Vakfı tarafından hayata geçirilen ve zamanla Alman Akademik Değişim Programı (DAAD) tarafından devralınan

[50] Arendt, *Formasyon, Sürgün, Totalitarizm*, sf. 358-359.

A.g.e., sf. 360.

A.g.e., sf. 360.

değişim programı kapsamındaki ilk konuk olmuştu. Bachmann tek romanı, kadın-erkek ilişkileri ve itaat konusunu kâbus gibi bir anlatımla sıra dışı biçimde ele alan *Malina*'yı Berlin'deki misafirliği esnasında yazmaya başladı. Yirmi yıl sonra, 1984'ün baharında, başka bir DAAD misafiri Margaret Atwood da *Damızlık Kızın Öyküsü* romanını Batı Berlin'de yaşarken yazmaya başlayacaktı. Atwood, "tanıklık edebiyatı" diye adlandırdığı kitap hakkında şöyle demişti: "Arkaplanda Kızıl Ordu Fraksiyonu, Almanya'nın Nazi annelik kültü, casus çevreleri ve tıpkı Damızlık Kızların partnerlerinin arasındakine benzer özel arkadaşlıkları men etmesiyle Doğu Almanya vardı."

1970'lerin sonuna gelindiğinde on bin apartman dairesi boş duruyordu, bir yandan da seksen bin kişinin hâlâ konuta ihtiyacı vardı. Ev-işgalcileri örgütlenmeye başladılar, taşındıkları evleri tadilattan geçirdiler, kendileriyle kira sözleşmesi yapılmasını talep ettiler ve yıkılmayı bekleyen evlerin boş bırakılması politikasının sona ermesini istediler. Anhalter Straße'de, eski istasyonun arkasında her pazar günü toplanan bir *Besetzerrat,* yani "İşgalciler Konseyi" oluşturuldu. O caddede ayakta kalan tek eski bina orası ve iki arka bahçe boyunca uzanıyor. Açığa çıkmış olan yangın duvarlarının üzerine çevrenin griliğiyle keskin bir tezat oluşturan parlak renklerle devasa duvar resimleri yapılmış. Resimlerden birinde siyah şapkalı ve pelerinli üç cadı cayır cayır yanan bir ateşin etrafında oturuyorlar. İşgal edilen bu ev bir sanat, alternatif tiyatro ve film merkezine dönüştü; merkezin adı KuKuCK, *Kunst Kultur-Centrum Kreuzberg*'in[53] kısaltılmış şekli. Ama *kuckuck* aynı zamanda guguk kuşu anlamına geliyor.

1970'lerdeki Berlin'i okuyarak keşfetmeyi sürdürürken kadın perspektifi konusu yine kafamı kurcalıyor. Savaş sonrası yılların şehrin sokaklarındaki enkazı temizleyen ve ailelerinin hayatta

[53] Kreuzberg Kültür Sanat Merkezi. (ç.n.)

kalmasını sağlayan o maharetli kadın kahramanlarına ne oldu? Onların kızları ne yapıyorlardı? Bu kadınların savaştan hemen sonraki yıllarda yaşadıkları özgürleşme deneyimlerini tepkisel bir muhafazakârlık takip etmişti. 1966 yılına ait bir federal hükümet raporu, kadınlara düşen başlıca rolün "bakımı ve huzuru sağlayan kişi olmak, mütevazı bir ahengi simgelemek, mahrem alanın güvenli ortamında bir düzen kurmak" olduğunu yazıyor. "Kadınlar maaşlı işlerde ve toplumsal görevlerde sadece aile hayatının buna izin vermesi durumunda çalışmalıdırlar." Kadınların kocalarının onayı olmaksızın çalışmasına izin verilmiyordu, kendi banka hesaplarına sahip olamıyorlardı, 1977'de evlilikle ilgili yasalar nihayet hayata geçirilinceye kadar da ev işlerinden resmen sorumlu tutuluyorlardı. Bu çaptaki bir toplumsal muhafazakârlık 1950'de yürürlüğe giren *Kuppelparagraph* yasasıyla da desteklenmiş, bu yasa evli olmayan çiftlerin birlikte yaşamasını yasaklamıştı. Başlangıçta savaş dullarının geniş apartman dairelerinin odalarını nikâhsız çiftlere kiralamalarını ya da bekâr kadınların geceleri ziyaretçi kabul etmesine izin vermelerini önlemek için hazırlanan yasa 1969'a kadar yürürlükte kalmış ve yasaklara uymayan ev sahibelerini parasal cezalarla tehdit etmeyi sürdürmüştü. Bu yasaların etrafından dolanmanın tek yolu *Wohngemeinschaften,* yani bir apartman dairesinde odaları paylaşarak birlikte oturmaktı, bu 1960'ların sonlarında giderek daha makul karşılanmaya başladı ve kadınların yavaş yavaş özgürleşmesine giden yolda bir adım atılmış oldu.

1962'de genç aileleri Batı Berlin'e çekmek amacıyla dört bin Alman markı tutarında bir "aile kurma kredisi" uygulaması başlatıldı. Oysa bekâr genç kadın öğrenciler istisnai statüsünün ve yalıtılmış halinin cazibesine kapılıyor ve sadece Transitautobahn üzerinden veya "Batı Berlin hava koridorundan" geçip Tegel havaalanına inen uçaklarla ulaşılabilen bu şehre kendi başlarına geliyorlardı. Genç kadınların eğitimlerine ileri seviyelerde devam etmesi hâlâ doğal karşılanan bir şey değildi, kadınlar bunun için mücadele vermek zorunda kalıyorlardı, alternatifler bulmak ve kanatlarını açma şansı yakalamak için Berlin'e geliyorlardı.

Üniversitelerin çevresinde kadın hareketleri oluşmaya başladı: 1968'de "Kadınların Kurtuluşu için Eylem Komitesi" kuruldu, aynı anda Freie Universität'te[54] özerk bir grup oluşturuldu. Birkaç yıl sonra, Ocak 1973'te, Berlin'in ilk kadınlar merkezi Hornstraße'deki bir evde açıldı. (Hepi topu bir blok uzunluğundaki bu kısacık sokak Lenné'nin ana arterdeki bulvar olarak tasarladığı, demiryollarının şehri ele geçirmesiyle iptal edilen yoldan geriye kalan bölümdü, terk edilmiş haldeki Gleisdreieck'in etrafını çeviren çitlere varınca birdenbire son buluyordu.) Hornstraße'deki merkez kadınlara, hareketi ve meselelerini tartışmak için bir araya gelebilecekleri bir mekân sağlamanın yanı sıra sadece yemek yapmak ve birlikte sosyalleşmek için izole bir hayat yaşayan ev kadınlarının mukadder yalnızlığından fersah fersah uzak, komünal yaşam biçimini ima eden bir ortam da sunuyordu. Kadınlar grubu bir *Kinderladen*, yani çocuk bakımevi başlattı; çocuk yetiştirme konusuna otoriterlik karşıtı bir yaklaşım getiren bir yerdi bu ve benzerleri onu izledi. 1960'ların sonuna gelindiğinde böyle beş çocuk bakım merkezi açılmıştı, yedi tane daha açılması planlanıyordu.

Vietnam Savaşı'na karşı çıkan 1968 öğrenci hareketinin feminist kolu, hoş görülmekle birlikte, onları küçük burjuva ve marjinal -feminist grubun tam da eleştirmek amacıyla bir araya geldiği şeyler- olarak gören erkek öğrenciler tarafından ciddiye alınmıyordu. Psikanalist Margarete Mitscherlich toplumsal cinsiyet konusuyla ilgilenmeye, araştırmalarını kadınların baskı altında tutulmasının kökenlerini anlamaya yöneltmeye ve kadın haklarını savunmaya başladı. 1985'te yayımladığı *Die friedfertige Frau* [Barışçıl Kadın] kitabı, kendisinin Batı Alman feminizminin önde gelenlerinden biri olma konumunu perçinledi. Margarete Mitscherlich 1968 öğrenci hareketini eleştiriyor, Vietnam Savaşı karşıtı hareketin ardında yatan "Amerikalıları idealize etmekten vazgeçme" dürtüsünü, "ebeveyni, özellikle de babayı idealize etmeyi bırakmak" için uydurulmuş bir mazeret olarak görüyordu ve *Barışçıl Kadın*'da yazdığı üzere bunun bir kuşakla diğeri

[54] 1948'de kurulan, 1968 gençlik eylemlerinin önemli merkezlerinden biri olan Berlin Özgür Üniversitesi. (ç.n.)

arasında ideolojik bir ikilik yarattığına inanıyordu. Mitscherlich, feminizmin hedefini empati duygusunu besleyip eleştirel düşünceyi savunmak ve kadınların özgürleşmesini engelleyen itaat ideolojisini sorgulamak suretiyle bu tip ikili çatışmaların üstesinden gelmek olarak görüyordu. Hatırlama ve zorluklarla başa çıkma uğraşının her iki cinsiyeti de kendisini kabullenmeye yöneltmesi bir hoşgörü tavrının geliştirilmesine yarayabilirdi onun inancına göre, bu tavır da ataerkil ilişkilerin temelini oluşturan sadomazoşistik yapıları dizginleyebilirdi.

—

Batı'daki kadınların bu durumu bölünmüş şehirdeki resmin sadece yarısını yansıtıyordu. Duvar'ın her iki tarafında da değişim arzusu vardı. Sosyalist Doğu Berlin'de kadınlar işgücünün birer ferdi olarak kabul görüyorlardı ve devletin çocuk bakım hizmetinden yararlanıyorlardı, ancak kökleri ataerkide olan baskıcı ilişki biçimlerine hâlâ ilişilmiyordu. Gizli-polis kaynayan toplumda, gayriresmî muhbirlerin, yani sayıları 1970'lerin ortalarında iki yüz bine ulaşarak zirve yapan "IM"lerin kültürel egemenliği güven duygusunu yıpratmıştı. Gazeteci ve yazar Maxie Wander sosyalist rejimde yaşayan ve yaşları on altıdan doksan ikiye uzanan kadınlarla söyleşiler yaptı. "Hepimiz bilinmeyen bir coğrafyadayız ve büyük ölçüde kendi başımıza bırakılmış haldeyiz," diye yazıyor. "Yaşamanın yeni yollarını arıyoruz, hem özel hayatlarımızda hem de toplumsal hayatta."

Wander'in 1977'de, kırk dört yaşındayken gelen vakitsiz ölümünün ardından yayımlanan söyleşi kitabının önsözünü Christa Wolf kaleme almıştı. Wander "yargılamaya değil, görmeye ve işitmeye gelmişti" diye yazıyor Wolf. Meseleye gösterdiği ilgi bile başlı başına, genelde rastlanan "yalnızlık ve öz-nefret, utangaçlık ve içine kapanma formülü"nden farklı bir şey sunuyor bize, bunun yerine "birbirine dokunmayı, samimiyeti, açıklığı, bazen de insanı sarsan bir acımasızlık ve coşturan bir cesaretle kendimizle yüzleşmeyi" teşvik ediyor. Kitap kadınlara bir başına olmak yerine, Hornstraße'deki kadın buluşma evinde olduğu gibi bağlantılar kurma, cemiyet ve ortak deneyim oluşturma fırsatı

sunuyordu. Wander'in söyleşi yaptığı kadınlara, kendileri hakkında düşünmeleri ve kendi hayatlarının tanığı olmaları için ender bir fırsat tanınmıştı.

Bu dönemde, bir kuşak diğerini kenara itip kendisine yer açmaya başlarken yaşanan toplumsal değişiklikler şehrin ufuk çizgisinde de yansımasını buluyor. Ufer'deki evimizden görünen manzaradaki ilk yüksek binalar bu yıllarda, birbirinin peşi sıra ortaya çıkıyor. 1964 yılında, görüş mesafesinin ortalarında altın rengi çizgileri olan bir kule beliriyor. 1968'de, Anhalter Bahnhof'un hemen arkasında, sıra sıra pencerelerle bezenmiş kocaman bir dikdörtgen blok olan ve onunla aynı adı taşıyan otelin temelleri üzerine inşa edilmiş Excelsiorhaus giriyor görüntüye. Daha sonraki on iki yıl zarfında, orta mesafenin sol tarafında gri beton kuleli bina blokları birbiri ardına beliriyor. Manzaramın perspektifinden bakınca bu yüksek binalar Berlin'in arazisinin dönüştüğü siyasi oyun tahtasındaki birer satranç taşı gibi görünüyor.

Excelsiorhaus Batı'daki konut krizine bulunmuş uygun bir çözümdü, tek bir hamleyle beş yüz apartman dairesi sağlıyordu, ancak altın çizgili kulenin aklında daha stratejik bir hedef vardı. Kule, öğrenci hareketi ile feminist hareketin sövüp durduğu gazete imparatorluğunun başındaki Axel Springer tarafından yaptırılmıştı. Nisan 1968'de, Springer'in gazeteleri tarafından "Bir Numaralı Devlet Düşmanı" olarak damgalanan eylemci Rudi Dutschke'nin vurulmasından sonra iki bin kişilik bir kalabalık bu kuleye yürümüştü. 1959'da inşaatına başlandığında seçilen arsa Amerikan ve Sovyet bölgeleri arasındaki sınıra ziyadesiyle yakındı - hesaplı bir provokasyondu bu. Yirmi katlı gövdesi tamamlandığında, yeni inşa edilen Berlin Duvarı'na tam olarak sırtını dayamıştı. Ulbricht'in SED hükümeti Springer'in hamlesine, Duvar'ın diğer tarafında kendi yüksek binalar grubunu inşa ederek cevap verdi. Her biri yirmi üç ila yirmi beş kat arasında olan, dört beton apartman bloğu Leipziger Straße'nin üzerinde birbiri ardına yükseldi. Melitta Sala'nın evinin ufkunda, askerî bir gövde gösterisi yaşanıyor, karşılıklı bir omuz atma faslı mimariyle hayata geçiriliyordu.

XVIII. GENİŞ ALAN

Berlin'in bölünmesinin ima ettiği ikilik insanı yanıltıyor. Batı ile Doğu'nun ayrı kimlikleri belirginleşirken yaşanan süreç hücrelerin bölünmesine benziyor daha ziyade. Farklılığın çeşitleri hızla çoğalıyor. Savaş sonrasının o dağınık on yılları boyunca her olgu, her olay veya gündeme gelen her mesele çok yüzeyli bir kristali andırıyor. Evrilip çevrilmesi, her yönden ayrı ayrı, tekrar tekrar incelenmesi gerekiyor ki suç ortaklıklarının, siyasi bağlılıkların, dalaverelerin, araçsallaştırmaların, toplumsal cinsiyet yanlılığının, yerleşik düzene ayak uydurma ya da karşı koyma eğilimlerinin hesabı ortaya dökülebilsin. Yalınlığı apaçık olan bir tanımın üzerinde bile düşünülmesi ve yeniden düşünülmesi gerekiyor ki söz konusu tanımın yansıttığı bakış açısı ve bunun hangi unsurları gölgede bırakıyor olabileceği anlaşılsın. Bu döneme ait anlatılar polemikçi olmaktan ziyade çok renkli ve değişken bir zihni yansıtıyor.

Döneme bir şekliyle nüfuz etmek istediğim için kışkırtıcı ve çılgınca üretken bir film yönetmeni olan Rainer Werner Fassbinder'e yöneliyorum. Oğlanlar babalarıyla olduğundan yalnız kaldığım bir başka zaman diliminde, kendimi Fassbinder'in dünyasına bırakmak üzere üç kutu DVD setiyle *Berliner Zimmer*'deki kanepeye yerleşiyorum. Fassbinder'in filmlerini birbiri ardına izleyince üretiminin bir ekip işi olma özelliği hemen kendini açık ediyor. Hep aynı küçük oyuncular grubu sahne alıyor, her filmde farklı roller üstleniyorlar, yüzleri ve jestleri bir filmden diğerine giderek tanıdık hale geliyor. Fassbinder dönemin tipik ortamını çok iyi yansıtan salonlarda, kahve, pasta ve mebzul miktarda sigara eşliğinde modası geçmiş âdetlerin yerini bulmasını anlatırken savaş sonrası Alman toplumunun sıkıntılı ruh haliyle çılgınca cebelleşerek zengin görsel dokular ve psikolojik nüanslar sunuyor bize. En güçlü hissedilen şey ise yüzeyin

altında içten içe tehlikeli biçimde kaynayan ve şiddetli katarsis anlarında aniden ekranda patlayıveren bastırılmış duygular.

1968'den 1982'ye kadar yaptığı filmlerde, çevreye ve kendi etrafındaki toplumsal yapılara gözünü hiç kırpmaksızın alaycı bir bakışla bakıyor Fassbinder. Filmlerindeki kadınlar sınıfa, aileye ve toplumsal yapılara öylesine takılıp kalmışlar ki, nadiren kendi kaderlerini ellerinde tutuyorlar. Erkeklerin bir uzantısı olmaktan ibaret değiller ama, aksine hikâyenin sürücü koltuğundalar. Dertli kadın kahramanlarını, Fassbinder'in kendileriyle mahrem ve hoyrat ilişkiler kurmakla nam saldığı olağanüstü bir grup kadın canlandırıyor. Yönetmen etkileyici bir oyunculuk ortaya koymalarını sağlarken onlardan aşk ve itaat bekliyordu. Fassbinder'in ilişkilere, özellikle de evliliğe karşı kendi anne babasının talihsiz evliliğinden kaynaklanan olumsuz bir bakışı vardı: "Sahici bir ilişki kurmak imkânsızdır," diyordu. "Çare şu: öncelikle evliliği lağvedelim, sonra da bütün kötülüklerimizin kökenindeki mal-mülk sahibi olma arzusuna dayanan bütün cemiyetleri. Bu olmadığı sürece bireyler de sınıflar da birbirlerini mahvetmeyi sonsuza dek sürdürecekler." Buna ve geyliğini açıkça yaşamasına karşın, Fassbinder 1970'te oyuncu Ingrid Craven'la evlenmiş, iki yıl sonra boşanmıştı.

Fassbinder'in 1967'de Berlin Film Okulu'na yaptığı başvuru geri çevrilmiş, o da kariyerine Münih'te tiyatro yaparak başlamıştı. Filmlerinin çoğu orada çekilmiş ama birkaç tanesi de Berlin'de geçiyor, ben de hep olduğu gibi kendimi bu filmleri aradan seçerken ve tanıdık yerleri bulmak için ekranı gözlerimle tararken buluyorum. 1979 yapımı *Üçüncü Kuşak* burada geçiyor: Kızıl Ordu Fraksiyonu'nun şedit insan kaçırma ve suikast eylemlerinin 1977'de zirve yapmasından hemen sonra yapılmış, iç terörizmi konu alan bir hiciv bu. Filmin geçtiği yerler Batı Berlin'in tipik köşeleri: Charlottenburg'un Kaiser Wilhelm Anıt Kilisesi ve Europa Merkezi gibi önemli binaları; radikallerden, uyuşturucu bağımlılarından, anarşistlerden ve solcu entelektüellerden menkul bir grubun bir araya geldiği, on dokuzuncu yüzyıldan

kalma çok odalı, geniş apartman daireleri. Bir sahne Anhalter Bahnhof harabelerinin çevresinde geçiyor ve kamera benim mahallemin sokak tabelalarına odaklanıyor: Anhalter Straße, Stresemannstraße. Ne var ki casuslukla, saf değiştirmeyle ve çift-taraflı çalışmakla dolu bu filmin olay örgüsünü güçlükle takip edebiliyorum. İzlediğim versiyonda altyazı yok ve neredeyse bütün sahnelerde geri planda bir televizyon parıldıyor, hararetli haber bültenleri oyuncuların sözleriyle üst üste biniyor.

Fassbinder'in Berlin'le ilgili asıl eseri, Alfred Döblin'in 1929 tarihli romanı *Berlin Alexanderplatz*'ın on üç saatlik televizyon uyarlaması - çekimine 1979'da başlanıp 1980'de bitirilmiş olağanüstü güçlü bir yapım. Fassbinder gündüzleri bu filmi çekerken enerjisini kokainden aldığı geceleri de, Hanna Schygulla'nın oynadığı savaş gelini Maria'nın inişli çıkışlı hikâyesini takip eden *Maria Braun'un Evliliği* filminin senaryosunu yazarak geçiriyordu. (Fassbinder'in 1981'de DAC'de gösterilecek olan ilk filmiydi bu.)

Berlin Alexanderplatz 1920'lerin sonunda geçiyor, *Maria Braun'un Evliliği* ise hemen savaş sonrası dönemde, ancak Fassbinder her iki filmde de şimdiki zamanın marazlarının kökenini keşfetmenin bir yolu olarak geçmişi kullanıyor. Önceki kuşakların siyasetinin, tercihlerinin ve ahlakının kendilerine miras kalan bir sürecin devamı olduğunu öne sürüyor. Fassbinder'in güncel toplumsal ikilemlere yaklaşımı Theodor Fontane'nin *Effi Briest* romanından uyarladığı filme eklediği uzun altbaşlıkta özetleniyor: "Yapabileceklerinin ve ihtiyaçlarının farkında olan birçok insan, hal böyleyken, hüküm süren sistemi düşünce ve eylemleriyle kabulleniyor, bu sayede de sistemi onaylamış ve enikonu güçlendirmiş oluyor." On dokuzuncu yüzyıl toplumunun ikiyüzlülükleri günümüz toplumunu sancılı bir körelme halinde bir arada tutan ikiyüzlülüklere denk. *Effi Briest* Fassbinder'in yapmak istediği ilk filmmiş, fakat 1973'te filmi çektiğinde geride yönettiği yirmi altı film daha vardı. Yazara saygısının açık bir

ifadesi olarak filme *Fontane Effi Briest* adını vermişti ve filmin bütün diyaloglarını olduğu gibi romandan almıştı.

Siyah-beyaz çekilen filmin başrolünde yine Hanna Schygulla oynuyor: yüz hatları yumuşak, saçları kıvır kıvır bir Effi; dantelli beyaz elbiseleri içinde büyüleyici görünüyor, 70'lerin havasını taşıyan bir Wilhelm dönemi kadını. En başta, on yedi yaşındaki Effi'de anne babasının taşradaki evinin bahçesinde salıncakta sallanırken gördüğümüz özgürlük ve neşe, genç kadın ağırbaşlı devlet memuru Baron von Innstetten'le evlendiğinde uçup gidiyor. Kendisinden yirmi yaş büyük, katı, kuralcı, Effi'nin deyişiyle "kardan adam gibi donmuş" olan Baron, Effi'nin içten sevgisine karşılık vermeyi beceremiyor. Ağır mobilyalarla döşenmiş iç mekânlardaki sahneler, aralarında Menzel'in o resmindeki sandalyelerinkine benzer bir açı bırakılarak konumlandırılan karakterler arasında hiçbir fiziksel temas, hatta göz teması bile olmaksızın oynanıyor. Süslü çerçeveleri olan aynalardaki yansımalarıyla, pencerelerin aralığından, dolaylı biçimde görünüyor ya da dantel perdelerin arkasından filme alınıyorlar, boğucu bir şimdiki zamana tutsak haldeler. Anlatının duygusal yükselme anları bile serinkanlı bir şekilde işleniyor: Effi'nin Binbaşı Crampas'la yasak aşkı perdeye yansımıyor ve Innstetten'le Crampas arasındaki, Innstetten'in binbaşıya karısıyla yaşadığı ilişki bittikten çok sonra meydan okumasıyla gündeme gelen düello da hızlı ve duygusuz -velev ki ölümcül- bir etkileşim olarak kalıyor.

Fontane'nin romanında vurgulanan ve bütün o eylemsizliğin yahut zor konulara değinmeyi reddedişin bahanesi olarak öne sürülen bir deyiş var: *Ein weites Feld* - geniş bir konu. Bu deyiş Fassbinder'in filminde ısrarla tekrarlanıyor. "Tabii, tabii. Ama şimdi bunu tartışmayalım. Geniş bir konu. Hem insanlar da birbirinden çok farklı," diyor Effi'nin babası konuyu geçiştirerek. Effi, Crampas'la yaşadığı ilişkinin ortaya çıkmasıyla herkesin önünde küçük düşmüş, toplum tarafından yalnız bırakılmış, kızı kendisinden alınmıştır ve sonunda Berlin'i terk edip annesiyle

babasının taşradaki evine döner. Burada, genç yaşta, Instetten'in katı ve zalim tavrının veya kendi anne babasının onu kuralcı bir yaklaşımla yetiştirmemiş olmasının, başına gelenlerde bir payı olma ihtimalini düşünmeye bile fırsat bulamadan trajik biçimde ölür. Fontane'nin kitabının ve Fassbinder'in filminin son cümlelerinde, Effi'nin yaslı annesi bunun kendilerinin hatası olup olamayacağını sorar çekinerek: onu daha katı bir tarzda mı yetiştirmeliydiler, evlenmek için çok mu gençti acaba? Kocası, buna hiç fırsat tanımaksızın kestirip atar: "*Ach, Luise, laß ... das ist ein* zu *weites Feld*" - "Ah Luise, bu kadar yeter ... bu çok geniş bir konu." Her türlü suçluluk duygusu veya benimsenen toplumsal normların ötesine geçen bir sorumluluk hissi, insanın tek çocuğunun hayatının kurtulmasını ilgilendirse dahi, *haddinden* geniş bir konudur. "Bu, hikâye anlatan bir film değil, bir davranış biçiminin izini süren bir film," demiş Fassbinder *Fontane Effi Briest* için. "Toplumunun hatalarını ve zaaflarını gören, aynı zamanda bunları eleştiren, fakat yine de bu toplumu kendisi için değerli kabul eden birinin davranış biçimi bu." Sonradan öğreniyorum ki Effi Briest karakterinin dayandırıldığı gerçek kadın olan Elisabeth von Ardenne aslında genç yaşta trajik şekilde ölmemiş. Boşandıktan sonra hemşirelik eğitimi görmüş, yetişkin çocuklarıyla barışmış ve hayat arkadaşı, sanatoryumda çalışırken tanıştığı bir "melankoli" hastası olan Margarethe "Daisy" Weyersberg ile birlikte uzun, mesut bir hayat yaşamış. Ta 1952'de, doksan sekiz yaşındayken ölmüş. Fontane kadın kahramanlarına sevecenlikle yaklaşsa da, romanları bu kahramanların gerçek hayattaki esin kaynaklarının mücadelesini verdikleri ve sonunda da elde ettikleri toplumsal kurtuluşa yer vermiyordu. Toplumsal yapıların insanı örseleyen ikiyüzlülüklerini ortaya çıkarırken bir yandan da bu geçerli düzeni kabulleniyor, Fassbinder'in *Fontane Effi Briest*'e koyduğu altbaşlıkta ilan ettiği üzere, "bu sayede de sistemi onaylamış ve enikonu güçlendirmiş oluyor"du.

—

Fontane *Ein weites Feld* deyişini kullandı kullanalı, bu söz yaygın bir kaçınma stratejisi olarak benimsenegelmiş. *Bu haddinden geniş bir konu,* diyorum kendi kendime, bir yandan yetiştirilme tarzıma, kültürüme, hayatımın kronolojisine ve geçtiği mekânlara çok uzak düşen 1970'lerin Berlin'ini kavramaya çabalarken. Oysa bir şeyi kavramak ancak ona dikkatini yakından vermekle mümkün oluyor ve o dönemin gölgeleri hâlâ burada mevcut, daha eski dönemler gibi o yıllar da şehrin gövdesine nüfuz etmiş durumda. Rainer Werner Fassbinder henüz otuz yedi yaşındayken, 1982'deki vakitsiz ölümüne dek, birçok farklı çehresi olan külliyatıyla bu *geniş konunun* içine bodoslama dalmış, çıkan farklı seslerden, kararsızlıklardan ve zorluklardan yılıp vazgeçmeyi reddetmişti. Hayatı boyunca ortaya koyduğu eser, faşizm sonrası bölünmüş Almanya'nın halini ve sanatın psikolojik ve toplumsal açıdan karmaşık meselelerin üzerine gitmek konusundaki istisnai gücünü yansıtıyordu. Fassbinder, Almanya'nın hem geçmiş hem şimdiki zamanının kaydını tutan biri olarak, insanların diğer insanlara baskı yapmasına imkân veren yapıları ve iktidarla paranın etik ve davranış üzerindeki etkisini irdeliyordu. Yarıda kesilen hayatında, kokain ve uyku haplarının öldürücü bir karışımıyla son nefesini verinceye dek, gündüzleri çekim yapıp geceleri yazarak inanılması güç bir sayıda, tam kırk dört sinema ve televizyon filmi üretti. Öldüğünde yanında üzerinde çalıştığı yarım kalmış bir senaryo duruyordu: Rosa Luxemburg üzerine biyografik bir filmdi bu, başrolü Jane Fonda oynayacaktı.

Fassbinder, Berlin'de değil, Münih'te oturuyordu, esasen de Batı Almanya'nın kültürel üretiminin büyük bölümü Berlin dışındaki yerlerde gerçekleşiyordu. Batı Berlin'in ürettiği malzeme hamdı, yeterince yontulmamıştı, 1968 öğrenci hareketinin toplumsal yapılarda yol açtığı patlamadan ilham alıyor, aynı zamanda da Berlin'in kültürel üretimde dünya lideri konumunu yeniden kazanmasını isteyen yetkililer tarafından parasal olarak destekleniyordu. Batı Berlin'in en zengin yapıtları alt kültür

damarlarından çıkıyordu ki bu ada şehirdeki aşırı yaşam koşulları düşünüldüğünde böyle olması hiç de şaşırtıcı değildi. Berlin hâlâ istisnai bir haldeydi. En kışkırtıcı ve en kalıcı işler çemberin dışındakiler tarafından üretiliyordu; Kreuzberg'in Zossener Straße'sindeki *fabrikneu* loftu gibi yerlerde cemaat halinde yaşayıp çalışan müzisyenlerden, film yönetmenlerinden, ressamlardan ve moda tasarımcılarından oluşan bohem bir sahneydi bu. Film yönetmenleri Ulrike Ottinger ya da Rosa von Praunheim, moda tasarımcısı Claudia Skoda ve birkaç yıl boyunca Ottinger'in ilham perisi olan oyuncu, şarkıcı ve kostümcü Tabea Blumenschein gibi nevi şahsına münhasır tipler. Einstürzende Neubauten, Die Tödliche Doris ve Malaria gibi her işlerini kendileri gören punk gruplar. Tarzları cerbezeli değildi, fakat tamamen kendi emeklerinin ürünüydü. Derme çatmaydı ama içerik bakımından radikaldi.

—

Bu geniş alanda kendime bir tutunma noktası ararken odağımı bir kez daha daraltıp dikkatimi evin kendisine çeviriyorum. Möckernstraße yakınındaki Tapu Sicil Dairesi'ni ilk ziyaretimde, Frau Lier bana evle ilgili bir tomar rengi solmuş dosya verdiği zaman 1999'dan kalma bir belge bulmuştum, belgede o sırada evde oturan bütün kiracıların isimleri sıralanıyordu. Birinci katta, 1980'lerin başlarından itibaren orada oturan bir ürolog vardı. İkinci katta, daireyi 1974'ten beri öğrencilerin bir arada yaşadığı bir yurt olarak kiralayan *Martinswerk* adlı bir kurum. (Eve bakmaya ilk geldiğimizde, merdivenleri çıkarken bu dairenin *Mädchenkammer*'inin dört küçük penceresinden içeriye göz attığımızda, halen yarı insan boyu yüksekliğinde iki ayrı uyuma bölmesi olarak kullanıldığını fark etmiştik.) Bir de bizim üçüncü kattaki dairemize 1981'de taşınan kişinin adı vardı.

İdari bir binanın bir odasında soluk yeşil bir dosyanın içinde duran bir belge beni bu isme ulaştırmıştı, ama bu kişiye erişmemi sağlayan internet oldu. Bugüne dek internetten tarihe

ilişkin çok sayıda değerli bilgi kırıntısı yakaladım ve kütüphanelerde ya da arşivlerdeki çalışmamla devamını getirerek bu bilgileri metnime ekledim. Fakat internet ilk kez gerçekten de yaşayan bir kadının bilgilerini sunuyor bana. Kendisi bir mimar, Berlin'deki bir şirketin ortağı. E-posta yazıp kendimi tanıtıyorum, yoklama mahiyetinde bir mesaj gönderiyorum. İki saat geçmeden cevaplıyor. "Ne garip," diye yazıyor, "1981-2008 arasında o binada, ön binanın en üst katında oturdum." Ertesi hafta benimle çay içmek için buluşmayı kabul ediyor. Gerçek bir mukim beliriyor, bir hayalet gibi yolumu kesiyor.

Cumartesi günü saat üçte Ufer'den bisikletle kısa mesafedeki Gleisdreieck Parkı'nın içinden batıya doğru geçerek gidilen Kurfürstenstraße'deki Café Einstein'da buluşmaya karar veriyoruz. Viyana stilindeki görkemli kahvehanede duvar kenarında bir masa buluyorum, birkaç dakika sonra da o içeri giriyor, kırmızı paltolu ince bir kadın, açık renk parlak gözleri var, kırmızı bir ruj sürmüş. Doğruca yanıma geliyor, önceden Google'da adımı arattığından beni tanıyor. Karşımdaki koltuğa oturup hemen söze giriyor, istekle, samimiyetle ve Ufer'de geçirdiği dönemden kalma anılarını paylaşma heyecanıyla anlatıyor. 1972'de on sekiz yaşındayken Teknik Üniversite'de mimarlık okumak için Rhineland'dan Berlin'e gelmiş. Başlangıçta Kurfürstenstraße'de, caddenin o zamanlar hâlâ Gleisdreieck'ı çevreleyen çitle son bulduğu noktaya gelmeden, Potsdamer Straße'yi geçer geçmez varılan bir apartman dairesinde başkalarıyla birlikte yaşamış. O zamanlar Potsdamer Straße genelevlerle doluymuş, bana öyle söylüyor, fahişeler dışarıda, sokaklarda oturup müşteri beklerlermiş. Burada, Café Einstein'da gecenin geç saatlerine kadar şarap içerek nice akşam geçirmiş.

Mimar o dönemki hayatından hatırladıklarını gelişigüzel biçimde bana, tam anlamıyla bir yabancıya, sadece bir ev nedeniyle kendisiyle irtibat kurmuş birine anlatmayı sürdürürken soru sormama pek gerek kalmıyor. 1981'de kendisi gibi bir mimara âşık olmuş ve Tempelhofer Ufer'de, üçüncü kattaki daireyi

bulmuşlar. Ev sahibesi Frau Melitta Kozlowski-Sala müstakbel yeni kiracılarını evlerinde ziyaret edip yaşam standartlarını görmek istemiş. Melitta, salonlarında otururken üst üste mentollü sigaralarını içmiş, bir tane yakıp bir nefes çekiyor, sonra onu söndürüp bir yenisini yakıyormuş. Apartman dairesini onlara kiralamayı pencerelere perde asmaları koşuluyla kabul etmiş. Asacaklarını söylemişler ama hiçbir zaman asmamışlar.

Ufer'deki binaya taşındıklarında Melitta yan bloktaki dairelerden birinde oturuyormuş. Kiraladıkları daire ilk geldiklerinde yapışkan siyah bir yağ tabakasıyla kaplıymış, zira daha önceki kiracı elektrik motorları için küçük parçalar üreten bir şirketmiş. Savaştan sonraki on yıllarda böyle geniş apartman dairelerinin çoğu kendi içinde bölümlere ayrılıp küçük işyerlerine ve işletmelere oda oda kiralanıyormuş. Perdeler konusunda söylediklerine bakılırsa ev sahibesi dairenin içinin korkunç durumundan ziyade dışarıdan nasıl göründüğüyle ilgiliymiş. Mimar ve partneri daireyi orijinal kat planına döndürerek sonradan yapılan duvarları yıkıp ön cepheye bakan dört odalı süit düzenini yeniden kurmuşlar. Oğulları 1985'te dünyaya gelmiş, kadın da bebek arabasını Duvar'ın güzergâhı boyunca iterek oğlunu mahallede gezdirir olmuş.

1980'lerin ortalarında o çevrenin nasıl olduğunu soruyorum kendisine. "*Unbelebt*" diyor - kimseler oturmuyormuş. Bugün olduğu gibi iki ev aşağıda bir benzin istasyonu varmış, her sabah gazete almak için oraya gidermiş. Benzinciyi işleten adam ona hep neden abone olup gazeteyi evine göndertmediğini sorarmış, ancak bana söylediği kadarıyla kendisi bu adamı seviyor ve bu günlük rutinden hoşlanıyormuş. Bugüne dek rastladıkları arasında şort giymenin yakıştığı tek adam oymuş, öyle söylüyor. Benzin istasyonunun önündeki alçak duvarın üzerine oturup içki içen birileri her zaman olurmuş. Aynı kadın her sabah oradaymış ve gazete almaya geldiğinde onu "Prenses" diye selamlarmış. Akşamları kanalı geçip Excelsiorhaus'a gider ve en

üst kattaki, sadece köpüklü şarap ve konsantre sütlü kahve verilen Saskatchewan barında Lambrusco içermiş.

O dönem binada başka mimarlar ve yazarlar da yaşıyormuş ve mimarlık üzerine kitapçıklar basmak için hep birlikte bir matbaa kurmaya karar vermişler. Sonradan o kitapçıklardan bazılarını Berlin Devlet Kütüphanesi'nde buluyorum. Bir tanesi Kafka ve mimarlık hakkında, bir diğeri 1905 doğumlu bir mimar, kendini adamış bir sosyalist ve Bertolt Brecht'in arkadaşı olan Hermann Henselmann'ı konu alıyor. Henselmann 1920'lerde eğitimi için Berlin'e gelmiş ve 1930'ların başlarında, Nazi yetkilileri onu mimarlık bürosunu elden çıkarmaya zorlayıncaya dek Berlin'de ve yakın çevresinde radikal modernist tarzda villalarla küçük evler yapmış. Savaş esnasında komünist direnişçilerle kurduğu yakınlık, işgalci Sovyet güçlerine hayran olmasına yol açmış ve savaş sonrası yıllarda hızla DAC'nin en önde gelen mimarı konumuna yükselmiş.

Vizyoner ve idealist bir adam olan Henselmann daha ziyade DAC'nin 1951'deki ilk mimari projesine katkısıyla hatırlanıyor: Stalinallee projesi bu, Alexanderplatz'dan başlayarak dümdüz doğuya uzanacak şekilde neoklasik Sovyet tarzında inşa edilen gösterişli bir bulvar. Caddenin tasarımı birçok mimar tarafından ortaklaşa gerçekleştirilmiş, ancak en çarpıcı unsurlar, Strausberger Platz'da bulvarı çerçeveleyen o cepheleri süslü, çok katlı simetrik kuleler Henselmann'ın eseriymiş. Sovyet döneminin kimliğini yansıtmasına karşın, Stalinallee'nin geniş ve net hatlar taşıyan yapısı uluslararası mimarlık çevrelerinin takdirini toplamış, bazıları tarafından da Avrupa'nın "son büyük caddesi" olarak alkışlanmış. Bu bulvardaki ferah ve hoş görünümlü apartmanlar Doğu Berlin'in en gözde konutlarıymış, DAC'nin en üst düzey yetkilileri burada oturuyormuş.

Henselmann, 1953'ten 1959'a kadar, Berlin Büyükşehir Belediyesinin Baş Mimarı'ymış, Haus des Lehrers'i[55] ve

[55] "Öğretmen Evi" anlamına gelen *Haus des Lehrers* Berlin'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında inşa edilen ilk gökdelendir. (ç.n.)

Alexanderplatz'daki Kongre Salonu'nu tasarlamış. 1958'de uzun bir iğnenin tepesine oturtulmuş pırıl pırıl bir gümüş top olarak tasarladığı işaret kulesi için yaptığı planlar, DAC'nin Televizyon Kulesi *Berliner Fernsehturm*'un şablonunu oluşturmuş. Berlin'in her yerinden görülebilen bu gümüşi gelecek sembolü 1969'da yapımı tamamlanır tamamlanmaz bir ikona dönüşmüş. Penceremden görünen ufuk çizgisini bu kule delip geçiyor.

"Hermann Henselmann şehir meselesini ve şehrin alacağı şekil meselesini konut meselesine dönüştürüyor," diye yazıyor mimar kadın Henselmann'dan seçme makalelere yer veren kitapçığın önsözünde. Kapakta Strausberger Platz'daki kulelerden birinin resmi var. Kitapçık 1982'de, kadın Ufer'deki evde otururken basılmış. O metni yazarken burada pencere kenarında oturup Berlin'i bölen duvarın ötesinden görünen Televizyon Kulesi'ne bakmış mıdır acaba? Yazdığı deneme Henselmann'ın toplumsal meselelerle kurduğu bilinçli ilişkiyi vurguluyor: şehrin kolektif bir bilinci açığa vuran bir yer olabileceği ve yeni bir birlikte yaşama biçimi geliştirebileceği inancı bu. Kitapçıkta yer alan "Varisi Olmayan Kuşak" başlıklı denemede Henselmann, Nazi döneminde icat edilen *Lebensangst*'ın -ürkerek yaşamanın- reddedilmesi ve bunun yerine radikal yeni bir eleştirel yaklaşımın geliştirilmesi çağrısında bulunuyor. "Radikal olmak -vaktiyle birinin söylediği gibi- şeylerin kökenine inmektir. İnsanın kökeninde de insanın kendisi vardır."

Mimar kadın Café Einstein'daki masada karşıma oturmuş, Doğu Berlin tarafına geçerek Henselmann'a yaptığı ziyaretleri bana anlatırken gözleri parıldıyor. Henselmann, Strausberger Platz kulelerinden birinde karısı ve sekiz çocuğuyla birlikte yaşadığı apartman dairesinde, şehrin batı tarafındaki mimarları ve şehircileri çeşitli konuları tartışmaya davet ettiği *Ost-West Salon*'u kurmuş. Batı Berlinlilerin Checkpoint Charlie'deki kontrol noktasından geçerek tek günlük vizeyle doğuya giriş yapabildikleri, Doğu Berlinlilerin ise batıya gitmesinin yasak olduğu bir dönemmiş bu. Mimar kadın Ufer'deki apartmanda yirmi yıldan

fazla oturmuş. Bir aşamada partneriyle ayrılmışlar ve o oğluyla birlikte dairede kalmış, fazla odaları da gelip çalışabilmeleri için genç mimarlara kiralamış. Burada iki oğlumla yalnız otururken, bu mimar kadının vaktiyle yaşadıkları benim şimdiki hayatımın tekinsiz bir öncülü gibi görünüyor bana. Kadın nihayet 2008'de buradan ayrılıp şehrin ana ekseninin karşısına, batıdan doğuya, Stalinallee'nin, 1961'de aldığı yeni adla Karl-Marx-Allee'nin üzerindeki iki odalı bir apartman dairesine taşınmış.

—

Berlin şehircilik ve mimarlık alanında ideolojik bir tartışmanın yürütüldüğü bir yerdi, ancak şehrin her iki yarısında da konut sıkıntısı yaşanıyordu. Doğu'daki sosyalist hedefler, 1990'a gelindiğinde her yurttaşın mutfağı ve banyosu olan bir apartman dairesinde, bütçesinin yettiği bir kira karşılığında oturabilmesiydi. *Plattenbauten* adındaki devasa prefabrike konut blokları, Doğu Berlin'in ve DAC'nin dört yanından yükseliyordu. (Henselmann konut endüstrisinin bir endüstri haline gelmesini ilk sorgulayanlardan biriymiş.) Bu esnada, Batı Berlin'de çok sayıda plan yapılıyor ancak bunlardan çok azı hayata geçiriliyordu. 1957'de Uluslararası Mimarlık Sergisi *Interbau,* Tiergarten'in batısındaki *Hansaviertel*'in yeniden inşaası fikri üzerine düzenlendi. Dünyanın her yerinden en muteber mimarlar, geleceğin şehrinin bir modeli olarak az ya da çok katlı konut binaları inşa ettiler. Ancak benim mahallemde, *Excelsiorhaus* dışında o dönem inşa edilmiş pek bina yok, *Excelsiorhaus* da on yıl içinde öylesine bakımsız bir hale düşmüştü ki, binadaki kiracıların kötü yaşam koşullarını iyileştirmek için on milyon marklık bir yatırım yapılması gerekmişti.

1979'da Batı Berlin'de bir başka mimarlık organizasyonu planlandı: Uluslararası Bina Sergisi, ya da kısaca IBA. "Şehir, belirli bir amaçla inşa edilmiş bir fenomen olmaktan ibaret değildir," diye yazmış mimar Josef Paul Kleihues bu projenin amaç bildirgesinde, "aynı zamanda, bir varoluş simgesi, bir

benlik meselesi, bir 'Zeitgeist'tır." Proje, o güne dek geçerli olan *tabula rasa* yaklaşımı üzerine yeniden düşünmeyi hedefliyordu ve Berlin'in Duvar-sonrası kalkınma çabalarının felaketine dönüşecek olan, "kritik yeniden yapılanma" diye bilinen yeni imar stratejisini başlatmıştı.

Yeniden yapılandırılmak üzere seçilen altı bölgeden dördü Landwehr Kanalı boyunca uzanıyor, Tiergarten'in bittiği yerden aşağıya Kreuzberg'e doğru, batıya uzanan Duvar'ın güzergâhını yakından takip ediyordu. Konut, o dönem Avrupa'nın her yerinde olduğu gibi kendini dayatan acil bir ihtiyaçtı, mimarlar artan kentsel nüfusu barındırabilmek için farklı çözüm yolları deniyorlardı. Konut stoğunun önemli bir bölümünün yıkıldığı ve yerine henüz yenilerinin yapılmadığı Berlin'de durum çok ciddiydi.

Fontane'nin kurmaca kahramanı Cécile'in bir asır önce yaşadığı Hafenplatz çevresindeki burjuva apartmanlarının tümü savaşta ve 1961 yılında yıkılmış, liman doldurulup Mendelssohn-Bartholdy Parkı'na dönüştürülmüştü. Eski limanın etrafında, devlet desteğiyle enerji-tasarruflu sosyal konutlar inşa edilecekti. Hem küçük daireler hem aileler için daha büyük, kış bahçeleri ve güneş panelleri olan daireler. Schöneberger Straße'nin karşı tarafında bir ilkokulla birlikte o okulun parçası olan anaokulları da yapılmış, Anhalter hava saldırısı sığınağının açıkta kalmış gövdesi böylece perdelenmişti. Heterojen yaklaşım teşvik ediliyor, projede her birinin vizyonu farklı olan düzinelerce mimar çalıştırılıyordu. Sonuçta ortaya çıkan apartman blokları ve binaların çoğunluğu dört katlı ve hepsi aynı ölçüde başarılı olmasa da yerel nüfusun ihtiyaçlarını göz önüne alan dikkatli bir değerlendirmenin ifadesiydi. 1987'de Neue Nationalgalerie'deki IBA 84/87 sergisinde projenin sonuçları kamuya sunulurken, Doğu Berlin'de de *Bauen zum Wohle des Volkes,* "Halkın Çıkarına Olan Binalar" sergisi açılıyordu.

IBA yeni mimarlık biçimleri ortaya koymanın yanı sıra ev-işgalciliği hareketine egemen olan değerler sistemini de

benimsemişti. Mimarlar yıkık dökük eski binaları korumaya ve modernize etmeye yönelik, son on yılda ortaya çıkan bağımsız yaşam biçimlerini destekleyen planlar geliştirirken idareciler de daha önce yasadışı konumda olan kiracılarla uygun koşullu sözleşmeler yapma çabasına girişmişlerdi. Anhalter Straße'deki KuKuCK ile Wilhelmstraße üzerindeki, evlerinden kaçan gençlerin sığındığı Tommy-Weisbecker-Haus IBA'dan destek almak üzere seçildi. Tommy-Weisbecker-Haus'da oturanlar binalarının komünal apartman dairelerine, atölyelere, ofislere ve gençler için bir kafeye dönüştürülmesi sürecinde rol aldılar. Binanın çatısındaki üçgen alınlığa rengârenk duvar resimleri yaptılar ama kısa süre sonra yerel yetkililer bu resimlerin üzerini boyattı. Açık fikirli şehir planlama stratejilerinin karşılaştığı sorunlardan biri, diğer idari birimlerin her zaman onlarla hemfikir olmayışıydı. KuKuCK'ta, binanın sahibi olan şahısla bir kira sözleşmesi yapabilmek için IBA'nın yürüttüğü tüm çabalara rağmen 1984'te tapu el değiştirdi ve polisler binayı boşalttırdı.

Tommy-Weisbecker-Haus bugün hâlâ Wilhelmstraße'de duruyor, hâlâ bağımsız bir gençlik kolektifi ve evden kaçanların acil durumda kalabildikleri bir hostel olarak işletiliyor. Bulunduğu blokta savaş öncesi mimarinin yegâne örneği olan binanın cephesi sonradan tekrar parlak renklerde bir duvar resmiyle bezendi. Fakat acaba KuKuCK'a ne oldu? Evimden çıkıp yürüyorum ve Anhalter Straße üzerindeki 7 numarayı buluyorum - bulunduğu bloktaki tek eski bina burası. Fazla para harcanmadan yenilenmiş, ön cephesi sarı ve turuncuya boyanmış, pencerelerin pervazları plastikten ve iki yanında, sıra halinde bitişik düzende uzanan kişiliksiz yeni binalar var. Bu binaların her biri başka bir ucuz otel zincirine ait: 7 numara Relaxa Hotel, onu Imbiss Budget, Imbiss Hotel ve Novotel takip ediyor. Tam karşılarında, yolun öteki tarafında çevresi alçak bir duvarla çevrilmiş, üzerinde bina olmayan bir arsa var. Burada bir zamanlar Prinz

Albrecht Sarayı varmış ve saray Nazi yıllarında SS ve Gestapo tarafından kullanılıyormuş. 1987'de "Terör Topografyası" adını alan bu bölge, şimdi anıt niteliği taşıyan bir kazı alanı.

Anhalter Straße ile Wilhelmstraße'nin köşesinde sağa dönecek olursam birkaç blok aşağıda Tommy-Weisbecker-Haus'a varacağım. Fakat sağa değil sola dönüyorum ve orada karşıma Duvar ya da en azından duvarın bir parçası çıkıyor. Eskiden tam da bu caddeden geçiyormuş ve duvarın bir kesiti halen Terör Topografyası'nın önünde dikili duruyor. Belli bir mesafeden ona doğru yaklaşırken, prefabrike beton bloklardan oluşan bariyer tehditkâr görünecek kadar yüksek değil. Esasen, Duvar'ın işlevi vaktiyle de sanki şimdi tıpkı bu küçük parçanın taşıdığı işlev gibi sadece simgeselmişçesine gayet alçak ve dayanıksız bir görünümü var. Duvar'ın asıl korkutucu özelliği acımasız yataylığında, delinip geçilemez olmasında, muhafızlarında ve gözetleme kulelerinde ve de Batı Berlin'i baştan sona çevrelemesindeymiş.

Duvarın geçit vermez niteliğine karşın, 1980'lerin son yıllarında değişimi şehrin havasında solumak mümkün. Mimar kadın Ufer'deki evin üçüncü katında küçük yaştaki oğluyla birlikte yaşıyor, alt katındaki öğrenciler eve gidip geliyorlar ve Schöneberger Straße'nin sol tarafı boyunca yeni sosyal konut projeleri birbiri ardına yükseliyor. Frau Kozlowski-Sala yan bloktaki kendi dairesinde, böylelikle gözünü kiracılarından ayırmaması mümkün oluyor. (Şimdi bu Fassbinder'in filmlerine gömülmüş halimle, bu kadını mentollü sigaraları ve perdelere olan düşkünlüğüyle yönetmenin filmlerinden birinin -*Melitta*- baş karakteri olarak hayal edebiliyorum.) Melitta'nın şirketi Sala-Spiele değişen toplumsal ortama uygun yeni oyunlar pazarlamayı sürdürüyor. *Berlin-Bummel* -Berlin Gezintisi- 1987'de piyasaya çıkıyor, şehri 1900'deki haliyle resmederek nostalji uyandıran bir salon oyunu bu. Aynı yıl başka bir oyun daha çıkıyor: *MONEY:*

Geld regiert die Welt - Dünyayı Para Yönetir. Her ne kadar Batı Berlin'in hâlâ sıkıntı çeken köşelerinde bu pek görünür olmasa da, Batı Almanya'nın iktisadi mucizesini kutlamak için mükemmel bir oyun. Kutunun üzerindeki kısa tarifte, "Kazananın elbette en fazla sermayeyi biriktiren kişi olacağı bir hisse ve kredi oyunu," deniliyor.

Bir yıl sonra, Tempelhofer Ufer'deki binada gerçek bir değişiklik oluyor. Tapu Sicil Dairesi'ndeki evrakın bana aktardığı bilgiye göre, 26 Eylül 1988'de Frau Melitta Kozlowski-Sala "apartman binasını ve imalathaneyi" yaklaşık iki buçuk milyon Deutschmark'a satıyor. Satış sözleşmesinde kendisinin yan bloğun ikinci katındaki dairede ayda 536.55 Deutschmark'lık sabit bir kira karşılığında oturmaya devam edebileceği belirtiliyor. Daire modernize edilecek, ancak "demirbaşlarının zarar görmemesi için" özen gösterilecek. Bu demirbaşlar bilhassa "ankastre mutfakları, muslukları altın kaplama olan banyoları, klima ve merkezî ısıtma sistemlerini" kapsıyor.

Tapu Sicil Dairesi arşivindeki dosyada yer alan bir sonraki belge, yine bir satış sözleşmesi, sadece birkaç ay sonrasının tarihini taşıyor. 14 Şubat 1989'da bina yeniden, bu kez üç milyon Deutschmark'ın üzerinde bir fiyata, yarım milyonluk güzel bir kârla satılıyor. Melitta'yı sermayesinin kârlılığı ve kayıpları konusunda yanıltmışlar mıydı yoksa? Üzerinde anlaşılan kira karşılığında, kendisinin yan bloğun ikinci katındaki ankastre mutfaklı ve altın musluklu dairede kalabileceği hükmü yine bu sözleşmede de yer alıyor. Bugünden geriye dönüp bakınca, o yılın ufkundaki müstakbel değişimler hesaba katıldığında, Melitta kendisine miras kalan bu mülkü satmak için daha kötü bir zaman seçemezdi. Kazanabilecekleri paranın kokusunu alan emlak spekülatörleri şehre akın etmek üzereydi.

XIX. DÖNÜŞ

Evimin çevresindeki sokaklar tıpkı şehrin bölünmüş olduğu dönemlerdeki gibi tenha - *unbelebt*. Mutfak penceresi aralık dururken aşağıdaki trafiğin kesintisiz akışını işitebiliyorum, ama etrafta pek nadir insan görünüyor. Kanalın suları sadece gökyüzünün, ağaçların, geçen kuşların ve kıyısına dizilmiş binaların yansımalarını sunuyor çevreye. Oysa 1980'lerin sonunda, bir yıldan biraz daha uzun bir süre boyunca, tam da Soğuk Savaş'ın tektonik plakalarının yerinden oynamaya başladığı günlerde insanlar buraya akın ediyorlarmış. Bir zamanlar Postdamer Bahnhof'un tren raylarının geçtiği o boş araziye, *Polenmarkt*'a, yani Polonya pazarına geliyorlarmış.

1988'de Polonya hükümeti yasa değişikliğine giderek yurttaşlarına seyahat etme izni vermiş ve ertesi yılın başlarında Polonyalılar için pasaport almak artık kolaylaşmış, Batı Berlin'e girmeleri için gereken tek belge de pasaportmuş. Her gün on binlerce Polonyalı ekonomik güvenceden yoksun hayatlarının zorlamasıyla, sattıkları mallarla birlikte sıkış tıkış trenlere doluşuyorlarmış. Bahnhof Friedrichstraße'ye vardıktan sonra, yürüyerek Duvar'ın arka tarafındaki terk edilmiş bu çamurlu araziye geliyorlarmış. Tacirler içi çer çöp ve çamur dolu kocaman çukurların arasında toprağa çömelip Polonya sosisi, et, yumurta, tereyağı, mantar, giysi, sigara ve hatta canlı hayvan satıyorlarmış. *Polenmarkt* hızla büyümüş, çılgın ve kaotik bir hal almış, kontrol edilmesi kısa sürede güçleşmiş. Suç işleme eğilimi, vandallık ve fahişelik yaygınlaşmış, dönemin basını böyle diyor, benzer şekilde *Fremdenhass*, yani zenofobi ve Almanlarla Polonyalılar arasındaki mütecaviz kavgalar da artmış. Polis bu arazinin çevresine çit çekerek pazar yerini kapatmayı denemiş, fakat satıcılar kuzeye kaymakla yetinmişler, çitler kaldırılıp eski yerlerine dönünceye dek Scharoun'un Filarmoni binasının yanında tezgâh

açmışlar. Doğu'yla Batı'yı ayıran seddede ilk çatlaklar belirmeye başlamış.

Doğu ve Batı Almanya'yı SSCB'den ayıran sınır bölgesini oluşturan Doğu Avrupa ülkeleri de -Polonya, Macaristan ve Çekoslovakya- birer birer Sovyet denetimine direnmeye başlıyorlardı. Polonya bu konuda öncüydü, ardından Macaristan geldi, Mayıs 1989'da Avusturya ile sınırındaki bariyerleri sökmeye başladı. Macaristan eylül ayında, DAC vatandaşlarının bu sınırdan geçmesine izin verileceğini açıklayınca Doğu Almanlar kalabalık gruplar halinde ülkelerinden çıkıp Prag ve Varşova'daki Batı Alman elçiliklerine giderek vize başvurusu yaptılar ve Batı'ya geçişlerini başlattılar. Tanıdığım bir ressam kadın 1989 yazında, yirmi bir yaşındayken Macaristan'dan ayrılıp Prenzlauer Berg'e gelmiş, yanında sadece bir bavul ve resim çantası varmış. Batı Berlin'e varmak, bambaşka bir ülkeye, özellikle de kadınlar ve çocuklar söz konusu olduğunda hâlâ eskimiş kurallara göre işleyen bir toplumun içine düşmek gibiydi, demişti bana: yirminci yüzyıl dünyasında on dokuzuncu yüzyıl protokolleri uygulanıyordu. O yaz mevsiminden itibaren DAC'de toplumsal bir protesto hareketi büyümeye başlamıştı -*friedliche Revolution,* yani barışçı devrim. Ekim ayında Leipzig, Dresden ve nihayet Doğu Berlin'de kitlesel gösteriler gerçekleşti.

---

4 Kasım 1989'da, Duvar'ın yıkılmasından dört gün önce, beş yüz bin kişilik bir kalabalık Alexanderplatz'da toplanmış. Christa Wolf konuşma yapıyor: "*Wende*[56] kelimesini benimsemekte zorlanıyorum," diyor. DAC tarihindeki hükümet tarafından organize

[56] Almanca "dönmek" anlamına gelen *wenden* fiilinden türetilmiş bir kelime olan *die Wende*, "dönüş" ve "dönüm noktası" anlamında kullanılıyor. Bu kelime ilk kez Batı Almanya'da 1982'de şansölyeliğe gelen Helmut Kohl'ün, Almanların artık "geistig-moralische Wende"de (psikolojik ve ahlaki dönüm noktasında) olduklarını ilan etmesiyle siyasi söyleme girmişti, ardından 1989'da Duvar'ın yıkılması, DAC'nin çökmesi ve Almanya'nın birleşmesi sürecini tarif eden bir terime dönüştü. (ç.n.)

edilmemiş ilk izinli gösteri bu. Wolf, *Wendelhälse*'yi, daha şimdiden başını başka yere çevirerek sosyalizmi terk eden "boynu uzunlar"ı kınıyor. "Her duruma hızla ve kolaylıkla ayak uyduran, her durumda maharetle iş gören, her durumdan nasıl faydalanabileceklerini bilen" kişiler onlar. Bu kişilerin İngilizcedeki karşılığı "turncoats" [dönekler] olurdu. Wolf ve Doğu'daki başka birçok kişi kapitalist Batı'nın ideolojilerine böyle kolayca uyum sağlanmasından yana değiller. Wolf ve hitap ettiği yarım milyon insan, daha ziyade, sosyalizmden vazgeçmek yerine sistemin tepetaklak edildiği ve ayakların başa geçtiği yeni bir demokratik yöntem arayışındalar. *Neues Forum* adlı yeni bir siyasi grubun ortaya çıktığı ve siyasi reformlar konusunda diyalog talep ettiği son birkaç ay zarfında bu tip fikirler de olgunlaşmaktaydı. "Devrimler aşağıdan yukarıya doğru gerçekleşir," diyor Wolf kelimelerin üzerine basa basa. "Gözlerimizi apaçık tutarak hayal kuralım. Şunu gözünüzde canlandırsanıza bir, sosyalizm yürürlükte ve hiç kimse ülkeyi terk etmek istemiyor."

Wolf'un bu konuşması belirli bir yaşın üstündeki Batı ve Doğu Almanlarca gayet iyi biliniyor, oysa benim gibi dışarıdan gelenler açısından bütün bu dönemin önemi "Duvarın Yıkılışı" denilen tek bir olayda düğümleniyor. Ondan önce ve ondan sonra gerçekleşen olaylar o kadar net değil. 9 Kasım 1989'da Duvar yıkıldığında on sekiz yaşındaydım ve İtalya'da bir ailenin yanında *au pair* olarak yaşıyordum. Haber duyurulurken salondaki televizyonun etrafında toplanmıştık. Tarihî bir an olduğu aşikârdı, herkes apaçık bir coşku içindeydi. Ancak daha sonra neler olduğunu hatırlayamıyorum. Ertesi yaz bir ülkeden diğerine trenle dolaştım, güneyde Sicilya'ya trenle gidip teknelerle Yunanistan'a geçtim, fakat kuzeye seyahat edip Berlin'de ne olup bittiğini kendi gözlerimle görmedim.

Şimdi bu kader ânının burada nasıl haberleştirildiğini merak ettiğimden dönemin Batı Alman TV haber programlarını tarıyorum. Melitta Kozlowski-Sala 9 Kasım 1989'da, Ufer'deki evin ikinci katında, yan bloktaki dairesinin salonunda oturup

sigara tüttürerek saat sekizdeki haberleri izlemiş miydi acaba? Haber sunucusunun o akşam Doğu Berlin'de düzenlenen ve SED yetkilisi Günter Schabowski'nin DAC'nin Federal Alman Cumhuriyeti'yle olan sınırlarının açıldığını ilan ettiği basın toplantısından aktardığı bilgileri? Seyahat etmek isteyen herkese derhal vize verilecekti. Basın toplantısındaki bir gazeteci bunun "Berlin'in Batısı" için de geçerli olup olmadığını soruyor. Schabowski, hazırlıksız yakalandığı besbelli, omuzlarını silkip elindeki kâğıtlara bakıyor. "*Doch, doch*," diyor: evet, evet, bu sınır da derhal açılacak. Bunun ardından, ARD'nin haber sunucusu günün diğer haberlerini anlatmaya başlıyor: Şansölye Kohl'ün Polonya'nın işgalinden elli yıl sonra Varşova'yı ziyareti; Çek sınırından Batı Almanya'ya geçen on bir bin Doğu Alman; emeklilik reformu ve tren biletlerindeki fiyat artışı; kurşunlu sütten zehirlenme vakaları ve Türkiye'deki insan hakları sorunları. Bu yayını bugünden geriye bakmanın ayrıcalığıyla seyretmek insanın sinirlerini bozuyor. Haberleri sunan adam Batı Almanların televizyon stüdyosunda oturmuş her şeyi sakince anlatırken Doğu Berlinliler Brandenburg Kapısı'na doğru yürümeye başlamışlardı ve Duvar'a tırmanmak üzereydiler.

ARD'nin ertesi gün saat sekizdeki haber programı ise artık eski havasında değil. Erkek sunucu bir gece öncenin tarihî nitelikteki gelişmelerini anlatırken yüzünde beliren tebessüme güçlükle engel oluyor. Arkaplandaki görüntüler, Duvar'ın üzerinde ayakta duran ve tezahürat yapan insan kalabalığını gösteriyor. Şansölye Kohl alelacele Varşova'dan dönmüş ve Schöneberg'deki Belediye Sarayı'nda konuşma yapıyor: "İki Alman devleti arasındaki sınır artık bir dehşet kaynağı değil. Biz Almanlar bugün dünyanın en mutlu insanlarıyız," diyor Batı Berlin'in belediye başkanı Walter Momper. Binlerce DAC yurttaşı daha şimdiden Batı Berlin'e ve Federal Cumhuriyet'e gelmiş durumdalar, artık açık olan sınırlardan hiçbir denetim olmaksızın hızla geçerek devletin kendilerine verdiği kişi başı 100 Deutschmark'lık *Begrüßungsgeld*'i, yani Hoş Geldin Parası'nı

alıyorlar. Kurfürstendamm'daki bir buçuk kilometrelik alışveriş bölgesi "kocaman bir parti alanı" artık. Binlerce insan da Brandenburg Kapısı'nda toplanmış. Üzerlerinde blucin, anorak veya kısa deri ceketler olan, büyük tel çerçeveli gözlükler takan, perma saçlı ve bıyıklı bütün bu insanlar Berlin Duvarı'nın etrafında coşkuyla kutlama yaparken bandolar çalıyor, arabaların klaksonları hiç susmuyor.

On yıllardır süren bölünmüşlükten sonra Melitta gibi orta yaşlı, yerleşik Batı Berlinliler de bu tarihî değişimi olumlu buluyorlar mıydı? Statükonun bu şekilde kesintiye uğramasını benimsemiş ve artık açık olan Checkpoint Charlie üzerinden şehre akın eden Doğu Berlinlileri coşkuyla karşılamışlar mıydı? Ana akım medyanın yaydığı görüntüler yerli halkın birbirinden farklılıklar gösteren deneyimlerini yansıtmaktan uzak. *Der Klang der Familie* [Ailenin Sesi] adlı, 1980'ler ve 1990'larda Berlin'de teknonun yükselişini konu alan harikulâde sözlü tarih çalışmasının da anlattığı üzere bu kutlamaların popülist milliyetçi niteliği birçok insan açısından sorun oluşturuyordu. Bu kitaptaki, tekno âleminden insanların anlatımlarını kapsayan tanıklıklar toplamı Duvar'ın her iki tarafında da geniş bir görüş yelpazesinin mevcut olduğunu gösteriyor. "Sanki biz Doğu'da taş yiyormuşuz gibi davranıyorlardı" diyor biri, yeni gelenlerin üzerine muz ve kahve boca eden Batı Berlinlilerin küstah tavırlarından yakınırken. Bir başkası Duvar'ın diğer tarafında kendilerini karşılayan şeyle hüsrana uğramış: "Batı Berlin inanılmaz derecede bunaltıcı ve eli sıkı bir şehirdi," diyor, "felaket derecesinde kötü giyinmiş insanlarla" doluydu. "Kurfürstendamm'ın göz kamaştırıcı bir yanı yoktu." Öte yandan, Kreuzberg'de oturan bir Batı Berlinli bu tarafa akın eden Doğu Berlinleri "aptal" buluyor: "Bok gibi görünüyorlardı, aptalca davranıyorlardı ve akşam olduğunda bütün dükkânlardaki meyveler satılıp bitmişti."

11 Kasım akşamı saat sekize geldiğinde ARD haber sunucusu bize o gün öğle saatleri itibarıyla iki milyon yedi yüz bin vize işleminin tamamlandığını duyuruyor. Şimdiki görüntülerse çekiç

ve kazmalarla Duvar'ın yüzeyinden parçalar koparan insanları yansıtıyor. O geçilmez bariyer tarihin bir parçası artık.

Duvar'ın yıkılışına yol açan devinim süreci yaylım ateşi misali birbiri ardına verilen hızlı kararlarla devam ettiriliyor, bu kararlar Almanya'nın iki yarısını bugünden bakıldığında kaçınılmaz gibi görünen, fakat esasen fırsat yaratan boşlukları hızla kapatma ve barışçı devrim için verilen mücadelenin hedefindeki özgürlük arzusunun kökünü kazıma etkisi yapan bir birleşmeye doğru taşıyacak olan hareket hattını belirliyordu. Yaklaşık bir milyon iki yüz bin yurttaş, "Ülkemiz İçin" başlıklı, Christa Wolf'un da aralarında olduğu bir grup Doğu Alman imzacı tarafından hazırlanmış bildiriye imza atıyor. Bağımsız bir DAC önerisi getiriyor bu bildiri; Almanya Federal Cumhuriyeti tarafından istila edilerek "maddi ve manevi değerlerimizi satışa çıkarmak" yerine bir dayanışma toplumu oluşturma çağrısında bulunuyor. Buna rağmen 18 Mart 1990'da Doğu Almanya'nın 1949'dan sonraki ilk serbest seçimlerinde Doğu Alman halkının büyük çoğunluğu birleşmeden yana oy kullanıyor. Temmuzda para biriminde reform yapılıyor -Ostmark Deutschmark'a bire bir eşitleniyor- ve 3 Ekim'de Almanya'nın birleşmesini kutlamak için resmî bir tören düzenleniyor. Duvar yıkılmadan önce, birçok insanın hayalini kurduğu o yeni başlangıç değil bu, ancak bir yıldan kısa bir süre içinde gerçek oluyor.

Christa Wolf'un Almanya'nın ve kendi hayatının bu dönemini yazması için yirmi yıl geçmesi gerekti. Bir yönüyle *Kindheitsmuster*'in [Çocukluk Halleri] devamı sayılabilecek olan son romanı *Melekler Şehri* 2010'da yayımlandı. Wolf "olaylar" adını verdiği gelişmelere Los Angeles'ta konuk yazar olarak kalmasının sağladığı coğrafi, kültürel ve dilsel mesafeden eğilebildi. "Gösterilerden Duvar'ın yıkılışına ve birleşmeye kadar bütün süreç *die Wende* diye anılır oldu, 'Dönüş' veya 'Dönüm Noktası,' diye yazıyor. Fakat tam olarak, "'Dönen' neydi? Ve

nereye?"[57] Tek başınayken ya da Alman meslektaşlarıyla birlikteyken "sözde birleşmenin" karmaşıklığına ilişkin düşündüklerini ifade edebiliyor, ancak Amerikalılarla bir araya geldiğinde çekincelerini açıkça söylemiyor. "Birleşen Almanya'da herkesin mutlu olmasını uman bu insanları hayal kırıklığına uğratmak istemiyordum. Hayır, onların gazetelerinde hayal kırıklıklarından söz edilmiyordu. Kayıplardan da. Şimdi burada bunlardan söz etmek bana darkafalılık gibi geliyordu."[58] Wolf geçiş sürecine ilişkin kendisinin içeriden edindiği izlenimlerle, sürecin medya tarafından tarif edilme biçimi, kamuoyunda karşılanma şekli ve kifayetsiz bir terim olan *die Wende* ile özetlenir olması arasındaki çelişkileri ortaya seriyor. "Siyasi sınıfın ve medyasının, hoşlarına giden bir adı nasıl bir ısrar ve telaşla, kendilerini gafil avlamış, hatta belki de ezip geçmiş olaylarda kullanmaları uzun zamandır kafamı meşgul ediyordu," diye yazıyor.[59]

Duvar'ın yıkılışının otuzuncu yıl dönümü geçen yıl kutlandı ve Berlin gazeteleri bu konuda analiz ve söyleşilerle doluydu. Bir arkadaşım, eski DAC'de büyümüş, yaşıtım olan bir kostüm tasarımcısı *Süddeutsche Zeitung*'a bir mülakat verdi. Mülakatta, 1996'da Berlin'e taşınmasından, şehrin ona sunduğu özgürlükten, verdiği heyecandan ve *Selbstentfaltung*'dan, yani kişisel gelişim imkânından söz ediyor. Ama aynı zamanda, "göçmen geçmişi"nin nasıl hâlâ her gün kendisine hatırlatıldığını da anlatıyor - "Sık sık 'Bir Doğu Alman için gerçekten uzun bir yol katetmişsin' diyorlar bana," diyor. "Mesaj hep şu: Neden şikâyet ediyorsun? Buranın bir parçası olmana izin verildiği için mutlu ol."

Christa Wolf, Stasi'nin 1969-1989 arasında kendisi hakkında tuttuğu ve hareketlerini en ince ayrıntısına kadar belgeleyen kırk iki ciltlik dosyayı okumuştu ve "yüzlerce sayfada hayatınızı gaddarca değersizleştirmeleri"[60] üzerinde yorumda bulunuyordu.

---

[57] Christa Wolf, *Melekler Şehri*, çev. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2011, sf. 96.

A.g.e., sf. 138.

A.g.e., sf. 211.

A.g.e., sf. 197.

Fakat aynı zamanda kendisinin de 1959'dan 1962'ye dek muhbir olarak çalıştığı bilgisinin -ki o böyle bir şeyi hiç hatırlamadığını iddia etmişti- 1993'te kamuoyuna yansıması sürecini de yaşamıştı. *Çocukluk Halleri*'nde aile büyüklerine atfettiği bastırılmış hatıralara benzer şekilde kendisi de zor konularda kendi hafızasını baskılamıştı. O kitabında yazdığı gibi, "Kullanılmayan hafıza yitiriliyor, hatıralar canlı kalmıyor, yok olup gidiyor - ürkütücü bir düşünce. Muhafaza etme ve hatırlama yetisi güçlendirilmesi gereken bir yetidir."

Duvar aşılınca, yirmi sekiz yıldır şehirde kısılıp kalmış olan enerji yeniden akmayı başarıyor ve bu da muazzam bir potansiyel güç dalgasını beraberinde getiriyor. Berlin yeniden Avrupa'nın merkezi olacak! Bu tarihî değişime rağmen Ufer'deki evin penceresinden görünen manzara pek değişmiyor. Landwehr Kanalı'nın karşı tarafındaki ağaçların tepeleri. Kırmızı tuğladan yapılma mazgallı bir baca. Devasa bir dikdörtgen apartman bloğu ve TV kulesinin gümüş iğnesi. Berlin Duvarı, parçalarını toplayıp hatıra olarak saklayan insanlar tarafından tırtıklana tırtıklana yıkılıyor. Sahne yeni bir imar hamlesi için hazır. Fakat imar asla boşlukta gerçekleşmiyor. Berlin Duvarı gibi inşa edilip yıkılan yapıların ya da 1945'te bombalanmış binaların kendilerine has bir enerjisi var, mimarların "gri enerji" dediği şey bu. Gri enerji bizim imarlı muhitlerimizi meydana getiren malzemelerin, esasen de her türlü malzemenin içinde barındırdığı bir şey ve zamanla birikiyor. Boş alan diye bir şey yok. Geride hep bir enerji kalıyor.

Duvar'ın yıkılmasından bir yıldan az bir süre sonra yeni bir binanın inşaatına başlanıyor, şimdi ucundan gördüğüm bir bina bu, sağ üst köşesi Excelsiorhaus'un arkasından başını uzatıyor. Berlin'deki en sevdiğim binalardan biri: yüksekliğine ve genişliğine karşın, küp gibi hantal bir yapısı olmayan, Axel Springer'in binası gibi kaskatı dikdörtgen bir iktidar ifadesinden

alabildiğine uzak bir bina. Geniş cephesi (sağdan sola otuz beş pencereli) ince (sadece sekiz dar pencere derinliğindeki) bir gövdeye ve elips şeklinde hafif bir kavise sahip. Ön cephe duvar ve pencere bölümlerinden müteşekkil dümdüz bir ızgara şeklinde değil, bordo, somon, bej ve kırmızı tonlarında kepenklerden oluşan kırkyama misali rengârenk bir görünümü var, bu renkler hareketli bir kompozisyonun parçası olarak gün boyu sürekli yer değiştiriyor. Bu rengârenk kavisli gövde sağlam temelinin üzerinde doğruca yerden yükselmek yerine, dükkânlarla ofislerden oluşan, sokak seviyesindeki uzun yatay bir kaidenin üzerinde duruyor. Bina renkleri, kavisleri, yapısındaki zarafet ve zekâ sayesinde çevresindeki her şeyden hemen ayrılıyor. Artık bölünmüş olmayan şehirde inşaası kararlaştırılan ilk bina buymuş.

Berlin'in en büyük konut kurumu olan GSW'nin yeni merkezinin mimari tasarımı için 1990 sonbaharında bir yarışma açılmıştı. Yeni merkez güney Friedrichstadt'taki Kochstraße (bu sokağın adı daha sonra 1968'de vurulması öğrenci hareketini galeyana getiren eylemciye ithafen Rudi-Dutschke Straße olarak değiştirildi) üzerinde yapılacaktı. Burası yakın zamana dek Duvar'ın dikilmekte olduğu yere o denli yakındı ki, bina ister istemez Berlin'in iki yakasının yeniden bir araya gelmesinin bir simgesine dönüştü. Yarışmaya altı mimar davet edildi, aralarında Matthias Sauerbruch da vardı. Sauerbruch o sırada Londra'da yaşıyordu, orada Britanyalı ortağı Louisa Hutton ile birlikte kendi mimarlık ofisini yeni açmıştı, ama daha önceleri, 1970'lerde Batı Berlin'de yaşamış, mimarlık eğitimini burada almıştı.

Matthias Sauerbruch ve Louisa Hutton ile sanat çevrelerinden tanışıyorum, onlara GSW binasıyla ilgili konuşabilir miyiz diye soruyorum. Yeni Hauptbahnhof'tan uzak olmayan ofislerinde, Berlin'in karmaşık şehir tarihinin içyüzünü bana ballandıra ballandıra anlatıyorlar. Dikkat çekici bir çift oluşturuyorlar: Hutton endamlı ve güzel, gür dalgalı kır saçları yüzünü açıkta bırakacak şekilde taranmış, erkek egemenliğindeki mimarlık

endüstrisinde dikkatleri üzerinde topladığına kuşku duymadığım tatlı bir ses tonuna sahip; Sauerbach ince uzun, hep düşüncelere dalmış görünen, kıvrak zekâlı bir adam. GSW kompleksinin tasarımı için geliştirdikleri yaklaşımın köklerinin "İngiliz peyzaj bahçeleri geleneğinde" olduğunu söylüyorlar bana. Hutton şöyle açıklıyor bunu: "'Buluntu mekân'a olumlu bir yaklaşım geliştirerek çalışmak istedik. Kurallar ve düzenlemeler getiren idealist bir strateji yerine verili durumdan yola çıkarak düşündük." Yarışmayı kazanan teklifleri konumun taşıdığı "gri enerji"yi işin içine katmayı tercih ediyor, oradaki her şeyi "var olan malzeme" olarak değerlendiriyor -ki buna GSW merkezini daha önce içinde barındıran 1950'lerden kalma on yedi katlı, tuhaf ve ayrıksı görünen yüksek bir blok da dahil- ve bütün bu bileşenleri birbiriyle ilişkilendiren yeni bir bütün yaratıyordu. Tasarımda enerji tasarrufu baştan sona göz önünde tutulmuştu ve en çok kata sahip beton parçasının batıya bakması sağlanmıştı: bu beton parçasındaki rengârenk kepenkler de düşük açılı ikindi güneşinden istifade etmeye dönük güneş panelleriydi. Tasarımın simgesel unsuru olan *Beton Parçası* her biri kendi özel formuna ve boyutlarına sahip, 1950'lerden kalma o yüksek binayı çerçeveleyip onu yeniden mevcut sokak düzeninin bir parçası haline getiren beş ayrı gövdeden oluşan bir bütünün parçalarından biri sadece. Bu muzip mimari tasarım, çevresindeki heterojen kentsel yapılanmaya yarattığı olağanüstü hafiflik duygusuyla karşılık veriyor, kendisini miras alınan bir geçmişle bilinmeyen bir gelecek arasında mânâlı bir şekilde konumlandırıyor.

—

Benim kendi mimari anlayışım somut olgulardan ziyade, herhangi bir binanın, mekân ile kişinin buluşma noktası olarak nasıl davrandığına ilişkin birtakım hislere dayanıyor. Bir şeyin yerine iyi oturup oturmadığına ilişkin duyguyu tam olarak açıklamak zor. Oransallık ve yüzeylerle, fakat aynı zamanda bir şehrin var olan malzemesinin ve zaman içinde biriken titreşimlerinin

yaydığı "gri enerji"ye saygı göstermekle ilgili bir şey bu. Bir yerin, ister tarihsel ister fiziksel olsun kendi içkin koşullarını işin içine katarak çalışmaya hazır olan açık bir tavırla ilgili.

Sauerbruch ile Hutton'ın GSW binası için yarışmaya sundukları teklif, Mayıs 1991'de jüri tarafından oybirliğiyle seçilmiş olsa da, planlama aşaması için izin alınması dört yıl daha sürmüş. Hans Stimmann adında yeni bir Şehir İmar Müdürü bu teklifin seçilmesinden iki ay sonra göreve atanmış. Bu zat onların tasarımına kesinkes karşıymış ve görevdeki ilk yıllarını binanın yapılmasını önlemek için mümkün olan her yolu deneyerek geçirmiş. "Projeye dört yıl boyunca köstek oldu," diyor Hutton bana, fakat nihayetinde durdurmayı başaramamış. Temel ancak Haziran 1995'te atılabilmiş, inşaat da ancak 1999'da tamamlanmış.

Hans Stimmann mimar değil, şehir plancısıydı ve birleşen şehrin yeniden imarındaki hedefleri davetkâr bir kentsel çevre yaratmaktan ziyade, şehrin büyümesini belirli kurallara bağlamaktı. Yirmi iki metrelik monoton bir yükseklikten yana çıkıp aklını cephelere takarak (tercihan cam ve çelik değil, taş ve tuğla olmalıymış) ve Berlin'in savaş öncesindeki sokak düzenine tam tamına uyarak şehrin evrimini şekillendirecek olan gayet katı inşaat kuralları getirmişti. Tarihsel teamüle, özellikle de James Hobrecht'in 1862'deki sokak sistemine bağlı kalan pragmatik bir şehir planlamasını yeğleyerek iddialı mimari vizyonları geri çeviriyordu. Berlin'in anlatısındaki mevcut âna gelininceye kadar yıllarca devam eden çatışma ve barbarlığı, bölünme ve baskıyı, deneyleri ve muazzam ayrışmaları göz ardı ederek homojenleşmiş ve normalleşmiş bir başkent mimarisi canlandırıyordu gözünde.

Stimmann 2018'de Berlin'in mimari kimliğini inceleyen bir mülakatlar dizisinin parçası olarak kendisiyle yapılan video söyleşide huzursuz görünüyor. Beyaz pos bıyığı zayıflayan yüzünü kaplıyor, diziyi hazırlayan üç genç mimar kendisine sorular yöneltirken sabırsız bir şekilde parmaklarını yazı masasında tıkırdatıyor. *Städtebauplanung*'un, yani kentsel planlamanın işlevini

mimariden taviz vermek pahasına inatla savunurken soru soranların sözünü keserek sık sık saatine bakıyor. "Denetlenebilir bir şehir inşa edebilmek için binaların kurallara bağlanmış birer araç olması gerekir," diye görüş bildiriyor bir noktada, "bunun mimariyle hiçbir ilgisi yoktur!" İşte bu da *ein weites Feld*, bir başka geniş konu.

Stimmann 2006'ya kadar işin başında kalarak Berlin'in yeniden inşaasının hayati yıllarını muhafazakârlığın çıkmaz sokağına yönlendirmişti. Mimarlık eleştirmeni Niklas Maak'a göre bunun sonucu da Friedrichstraße gibi "dosya dolabına benzeyen" caddeler oldu. Gazeteci Georg Diez, "bunaltıcı bir korkaklığı yansıtan sayısız bina cephesi"yle dolu bir şehir diye tarif ediyor durumu. Matthias Sauerbruch'un kelimeleriyle ifade edecek olursam, şehir sıkıcı, sevgisiz ve rahatsız edici. Yeniden birleşen Berlin'in yeniden imarı birçokları tarafından mimarinin yakın geçmişindeki en büyük kaybedilmiş fırsatlardan biri sayılıyor.

"Yeniden birleşme" başlı başına sorunlu bir terim. Doğu'yla Batı'nın birbirinden farklı varlıkları daha önce hiç birlikte var olmamışken nasıl olup da *yeniden* birleşebilirdi? DAC'nin geçmişi gitgide artan biçimde kötülenip inkâr edilirken Batı Almanya sürece *Siegermentalität* ile, yani muzaffer taraf edasıyla yaklaşmakla suçlanıyordu. Almanya'nın bölünmesi, artıkları topak topak halının altına süpürülmüş olan utanç dolu fasıllardan bir yenisiydi. Kestirmecilik, tavizler ve hızlı iktisadi büyüme hevesi, müphemliği de içinde barındırabilecek yavaş ve organik bir gelişme fırsatının, bunun için var olan potansiyelin yerini almıştı. "Yeniden birleşme" sürecindeki yanılgı, saatlerin geriye alınabileceği ve yüz yıl önce var olan bütünün eldeki bu parçalar yığınından yeniden inşa edilebileceği inancıydı.

20 Haziran 1991'de on bir saat süren müzakerelerden sonra ülkenin yeni başkentinin Berlin olmasına karar veriliyor - Batı'da birçok kişi bu karara kuşkuyla yaklaşıyor ve karşı çıkıyor: Berlin

Doğu Avrupa'ya kaygı verici ölçüde yakın. Karar alındıktan hemen sonra Potsdamer Platz'ın birleşen ülkenin muzaffer çehresine dönüşmesi için planlar gündeme geliyor. Buradaki ölü arazi kurumsal yatırımcılara satılıyor. Daimler Benz altmış bin metrekarelik bir alanı normal fiyatının onda birine satın alıyor. Bir başka şeridi de Sony satın alıyor. Bir avuç tanınmış uluslararası mimar tasarımı hızla tamamlıyorlar ve vinçlerle kepçeler sahaya giriyor. Gelin görün ki Potsdamer Platz'ın bugünkü tamamlanmış haliyle sahip olduğu atmosfer hiç de hayat dolu ya da davetkâr, heyecan verici ya da istek uyandırıcı değil. Leipziger Straße boyunca rüzgâr, karşılıklı haşin bir yüzleşme halindeki binaların kaskatı kesilmiş ön cepheleri arasından gayet sert esiyor. Potsdamer Platz'a gelenlerin çoğu turist, böylece ellerindeki görülmesi gereken yerler listesine bir işaret daha koymuş oluyorlar. Bu çevrenin havasına öylesine elle tutulur cinsten bir karşı koyma hali hakim ki insan buralarda oturabilir mi bilemiyorum. Potsdamer Platz'ın arkasında kalan Leipziger Straße'nin iki yanındaki yüksek binaların arasından eski Potsdamer Bahnhof'un sınırlarına uzanan sokaklar meskun bir yer hissi vermiyor. Theodor Fontane'nin yaşadığı ve Wilhelm dönemi Berlin'inde geçen romanlarını yazdığı evi işaretleyen duvar tabelası burada karşıma çıkıyor. Birkaç yıl öncesinde burası bir Starbucks şubesiydi, fakat şimdi o da kapanmış.

"Berlin'in, bu şehrin sokaklarında, binalarının arasında dolaşma deneyiminin insana verdiği bir boşluk hissi var." Bu cümleyi son iki yıl zarfında bir ara telefonuma yazdığım notlarda buluyorum. "Sadece renklerle ilgili olmayan bir tekdüzelik, bir kasvet. Gökyüzü de gri olmaktan ziyade tamamen renksiz. *Eine Leerstelle.* Boşluk." Kimse buraya gelmek istemiyor. Feng Şui Ustası Parvati, ne zaman yolu buradan geçse kendisine bazı küçük şifa ritüelleri uyguladığını anlatıyor bana.

Ailemle birlikte Ufer'deki eve taşındığımda duvar yıkılalı yirmi beş yıl olmuş, fakat buralarda hâlâ bir çözümsüzlük hali hissediliyor. Başlangıçta, dairemiz de içine yerleşilmesi konusunda isteksiz. Bazı parçaları geçmişe, köşelere sinerek duvarlarını gölgeleyen köhne bir tarihe tutunuyor. İlk değerlendirmesinin ardından Parvati yeniden gelip oda oda gezerek küçük ritüeller gerçekleştiriyor, kibritler yakıyor, ellerini oynatarak duvarlara görünmez şekiller çiziyor. İşini bitirince beni içeriye davet ediyor ve itiraf etmeliyim ki odalar, bilhassa *Berliner Zimmer* değişmiş görünüyor. Daha önce ağır bir havası ve grimsi bir tonu varmış gibi görünürken şimdi hafiflemiş ve aydınlık. Pencereden baktığımda arka sokaktaki binaların çatılarını ilk kez fark ediyorum. Dışarıdaki belirsizliklere rağmen evimizin içi hayata döndürülüyor. O bataklık duygusu kalkıyor evin üzerinden, ben de artık rahat hareket edebiliyor, ortamı genişleyen ailemizin yerleşmesi için hazırlıyorum. Parvati, bana sonradan anlattığına göre *Berliner Zimmer*'in balkonunda apartmanın dış duvarlarını mühürleme ritüelini gerçekleştirirken bir enerji patlaması yaşanmış, elindeki kibrit kutusu tutuşmuş. İnce telli dalgalı saçlarının yanmış uçlarını gösteriyor bana.

—

Wilhelm döneminin Werner Hegemann'ın *Taş Berlin*'ine ve Benjamin'in yakındığı "evler denizi"ne yol açan kaçırılmış fırsatları bir asır sonra tekrarlanıyor. Karl Scheffer'in 1913'te şikâyet ettiği hatalar bir kez daha yapılıyor: "Şehrin kendisini hissettiren bir ritmi yok." 1960'la 1966 arasında, Werner Düttmann Kentsel Planlama Genel Müdürü olduğunda kısa bir dönem için Berlin'in şehir plancılarının uzağı göremeyen bürokratik eğilimlerinden kurtulunmuştu. 1921 doğumlu bir Berlinli ve faal bir mimar olan Düttmann şehrin heterojen yapısını kabulleniyordu. "Berlin birçok şehirdir," diye yazmıştı, şehrin farklı versiyonları, "birbirinin peşi sıra ve yan yana" varlıklarını sürdürüyordu. Mimarideki *Gleichgültigkeit*'ı yani aldırmazlığı eleştirerek değişimi

kucaklamak gerektiğinden söz ediyordu Düttmann: "gerçek hayatiyet esasen planlanması imkânsız bir niteliktir, biz bunu yine de planlamalıyız."

Potsdamer Platz'da bir kültür damarı yaratılması, 1958 tarihli planında Scharoun tarafından zaten önerilmişti ve Düttmann (Scharoun'un eski bir öğrencisiydi) 1962'de bu planı yeniden ele alarak 1937'de Almanya'yı terk etmiş olan Mies van der Rohe'yi savaş sonrasında Almanya'daki yegâne binasını burada yapmaya razı etti: Potsdamer Köprüsü'nün yanında, tam da Speer'in Germania'sının temelinin atıldığı arsanın üzerinde cam ve çelikten bir köşk olan Neue Nationalgalerie. Scharoun muhteşem altın varaklı Filarmoni binasını inşa etmek üzere seçilmişti ve 1964'te de Staatsbibliothek, yani Berlin Devlet Kütüphanesi'nin yapımı için düzenlenen yarışmayı kazandı, kendisinin son binalarından biri oldu bu, ölümünden sonra, 1979'da tamamlandı. Düttmann kültürel mimarinin üç vizyoner ismine binalar sipariş etmekle bu rüzgârlı muhite damgasını vurdu, tam da Potsdamer Platz'ın insansız bölgesinin sınırlarında tavrını ortaya koymuş oldu.

Ancak Stimmann'ın yirminci yüzyıl başlarından kalma yaklaşımında, her türlü hayatiyet içgüdüsünün yerini kurallar, düzenlemeler, polisler ve hükümet memurları alıyor. Geçmişin sadece tek tek seçilip koparılmış bölümlerinin ayakta kalmasına olanak tanınıyor, gri enerji de yok yere çarçur ediliyor. Berlin'in duygusal enerji haznelerinde Duvar-sonrası iyimserliğin yerini pişmanlık alıyor.

Scharoun'un Berlin Devlet Kütüphanesi'nde bulduğum *Feng Şui ve Mimari* adlı kitap, 2010'da, Berlin'de yapılan bir akademik konferansın belgelerine yer veriyor ve Potsdamer Platz'ın hangi açılardan başarısız bir uygulama olacağını kısmen öngörüyor. Humboldt'un[61] Afrika ve Asya Çalışmaları Bölümü'nde sinolog

[61] 1809'da kurulan Berlin Humboldt Üniversitesi şehrin en eski üniversitesidir. (ç.n.)

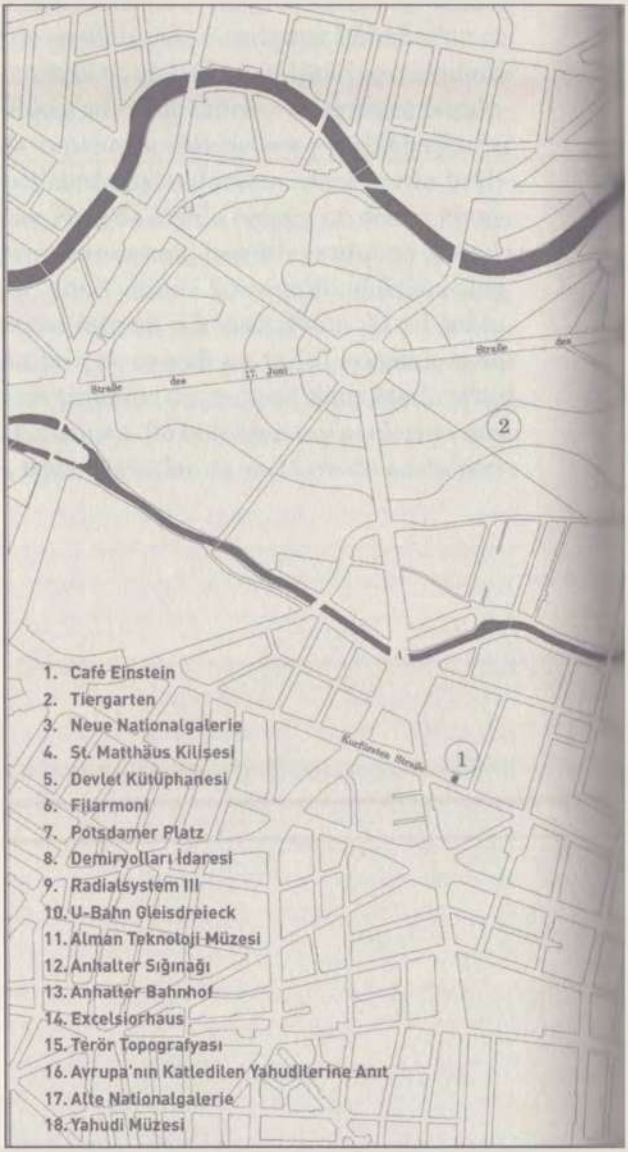
olan Florian Reuter, konferans bildirisine, Feng Şui'nin kabul görmesini engelleyen "tutarsızlıkların ve çıkar çatışmalarının, hassas öngörülerde bulunmaya yardımcı ampirik modeller kurulmaksızın yapılan keyfi veya öznel yorumların" farkında olduğunu dikkatli bir dille anlatarak başlıyor. Bununla birlikte, "Çinlilerin karşılaştırmalar formüle etme" ve atmosferin koşullarına -rüzgâra ve suya, ışığa ve gölgeye, barınaklara ve açık alanlara- duyarlı tepkiler geliştirme alışkanlığına dayanan uygulamalı bir sanat olarak Feng Şui'yi savunuyor. Esasen bunlar, Sauerbruch ile Hutton'ın GSW bileşkesini tasarlarken üstünde durdukları faktörlerden hiç de farklı değil. Berlin açısından bakarsak, diye yazıyor Reuter, "her an her yerde karşımıza çıkan yeraltı suyu illeti ile yer üstündeki muhtelif suyollarının Berlin'i, imar bakımından tekinsiz bir konuma dönüştürüp dönüştürmediğini düşünebiliriz." Ne de olsa hiçbir konum tamamen boş değildir ve Berlin de oldum olası yeraltı sularıyla sorun yaşamıştır.

Potsdamer Platz'da gerçekleşen imar çalışmasını Feng Şui ilkeleri temelinde kıyasıya eleştiriyor Reuter, bunun önemli nedenlerinden biri de yakındaki suyoluyla bir bağlantı kurma ihtimalinin değerlendirilmemiş olması: "Potsdamer Platz'daki mimari yapılanma Landwehr Kanalı'nın varlığını, Qi'si, yani taşıdığı atmosferik potansiyel ve etkileme gücü bakımından yok sayıyor." Onun yerine bütün dikkat yollara, bulvarlara ve arabalara vakfediliyor, ki bunlar da enerjik biçimde açıktan akan suyun yerine geçmek suretiyle, mimarinin yaratması muhtemel bütün pozitif enerjiyi alıp götüren tahripkâr bir sistem oluşturuyorlar. Berlin'in bataklıklı tekinsiz konumuna ve yeraltı suyu illetine (yakın tarihinden hiç söz etmiyorum) bağlı olarak kaçınılmaz biçimde yaşadığı zorluklar ancak gözlem gücünün akıllıca kullanılmasıyla -bakmak ve araziyi, binaları, atmosferi ve şimdiki zamanı oluşturacak şekilde bir araya gelen geçmiş anları okumak suretiyle- aşılabilir. Mesela Scharoun'un ve van der Rohe'nin binalarının, aynı şekilde hemen yakındaki Tiergarten'in ve onun ardındaki Landwehr Kanalı'nın kıymeti bilinerek yapılabilir bu.

Potsdamer Platz bütün bu bakımlardan başarısızlıkların en büyüğü. "Birbirlerine karşı alabildiğine kindar açılarda konumlandırıldıklarından yanlarından her geçtiğinizde gövdenizi ortadan ikiye yarıyormuş gibi görünen holding kulelerinin dehşetengiz mimari 'zaferi' söz konusu burada," diye yazmıştı merhum dostum, sanatçı ve küratör Ian White, kendisinin taklidi imkânsız keskin üslubuyla. "Yeniden birleşme bu kadar oluyor işte."

Wende'den sonraki yıllarda, Berlin haritasında boş kalan yerleri hızla doldurma telaşı içinde, mevcut delikleri yirminci yüzyıl sonları ve yirmi birinci yüzyıl başlarının alelâde alışveriş, yemek ve eğlence hizmetleriyle tıkamaya yönelik kararlar alındı. Ardından gösterişli ama kişiliksiz ve oranları iyi tutturulamamış, "High Park" misali isimler verilen apartmanlara sıra geldi. Gabriele-Tergit-Promenade'nin köşesinde bulunan binadaki dairelerin yarısından fazlası inşaatın tamamlanmasından beş yıl sonra hâlâ boş duruyor. *Wohnen auf höherem Niveau* -"daha yüksek seviyede yaşamak"- inşaat devam ederken binanın reklamının yapıldığı ilan panolarında bununla övünülüyordu. Sauerbruch ile Hutton'ın GSW bileşkesi gibi sıra dışı binalar tarihsel kavşakları görünür kılıp bunların var olmasına imkân tanımak suretiyle soruların da halen gündemde ve geçerli kalmasını sağlıyorlar. Postdamer Bahnhof'un üstünü çimenle kaplayıp çevresine de ruhsuz kutucuklar kondurmak ise bunun tam tersi bir etki yapıyor. Bu bölge temelsizmiş, çıpasızmış gibi bir his yaratıyor, sanki uzay-zaman koordinatlarımızı tutturup rıhtıma yanaşmak yerine, salt bir mimarın tasavvuru olmaktan çıkıp hayata geçebileceğinden emin olmaksızın, palamarları çözülmüş bir halde, suyun üzerinde öylece kalakalmış gibi. Böylesi bir nevi "yok-konum"un karşısında peyzajın da söylemin de sesi çıkmıyor. Görünür olan şeyler yirmi yıldan fazla bir süredir burada olmalarına rağmen insanın aklında her nasılsa pek yer etmiyor.

Berlin'in kazara ortaya çıkmış anıtları olan o boş araziler ile üzerine bina yapılmamış arsalar da artık geri dönüşsüz biçimde ortadan kayboluyor. Öte yandan, eski Potsdamer Bahnhof'un etrafındaki durağan geometrili o yapılarda handiyse hiç oturulmuyor. Postdamer Platz Pasajı'ndaki dükkânlar teker teker boşaltılıyor, sonunda pasaj da kapanıyor, tüketicilere yönelik başka bir içerikle yeniden icat edilmesi düşünülürken öylece arafta bekliyor. Daimler, Potsdamer Platz'da maliki olduğu on dokuz binayı 2007'de bir İsveç yatırım bankasına, basının yazdığına göre de ciddi bir zararla satıyor. 2008 yılında Sony de elindekileri uluslararası bir konsorsiyuma satıyor, o konsorsiyum iki yıl sonra, Berlin'in merkezindeki bu çok değerli ve tarihî konuma sahip alanı bir Kanada yatırım şirketine devrediyor. Sony Merkezi'nin uluslararası sineması kapanıyor. Bu bölgeden taşınanların sayısı buraya taşınanlardan fazla. Hayatlar da sermaye de adeta gerisingeri akıyor.


Straße des 17. Juni
Straße des
2
Kurfürsten Straße
1
1. Café Einstein
2. Tiergarten
3. Neue Nationalgalerie
4. St. Matthäus Kilisesi
5. Devlet Kütüphanesi
6. Filarmoni
7. Potsdamer Platz
8. Demiryolları İdaresi
9. Radialsystem III
10. U-Bahn Gleisdreieck
11. Alman Teknoloji Müzesi
12. Anhalter Sığınağı
13. Anhalter Bahnhof
14. Excelsiorhaus
15. Terör Topografyası
16. Avrupa'nın Katledilen Yahudilerine Anıt
17. Alte Nationalgalerie
18. Yahudi Müzesi


Unter den Linden
Leipziger Straße
Potsdamer Straße
Potsdamer Platz
Yorckstraße
Yorckstraße
Yorckstraße
Gitschinerstraße
Tempelhofer Ufer
Hallesches Ufer
Stresemannstraße
Köthener Straße
Wilhelmstraße
Ebertstraße
Behrenstraße
Mauerstraße
Markgrafenstraße
Charlottenstraße
Friedrichstraße
Dorotheenstraße
Schadowstraße
Tiergarten
Lützow
Karl-Liebknecht-Straße
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

XX. YERİNDEN ETMEK

Mayıs ayında bir pazar günü öğleden sonra, Berlin'in dört bir yanındaki binlerce ağacın dallarında boğumlarından başını henüz çıkarmış taze yeşil yapraklar var. Ben hâlâ şehrin bölün-memiş hale gelişini kavramaya, bunu somut bir şekilde anlamaya çalışıyorum. En iyi yöntemin Duvar'ın güzergâhı boyunca yürümek olacağına karar veriyorum. Büyük oğlum bana katılmayı kabul ediyor: artık on yedi yaşında ve ergenlik çağını annesiyle yeniden insan içine çıkabilecek kadar geride bıraktı. Kreuzberg'de Spree Nehri'nin üzerinden geçen Oberbaumbrücke'den yola çıkıyor ve Doğu Yakası Galerisi'ne, yani Berlin Duvarı'nın canlı renklerle yapılmış duvar resimleriyle ünlü ve etrafı turist kaynayan bir kilometrelik kalıntısına doğru gidiyoruz. Duvar, eskiden burada nehrin kuzey kıyısı boyunca yükseliyormuş, fakat Spree'nin kendisi Doğu Berlin'e aitmiş. Nehrin aidiyeti ancak Reichstag ve Tiergarten'e ulaştığı noktada değişiyor, oradan itibaren Batı'nın parçası oluyormuş. Sonradan öğreniyorum ki, şehrin hâlâ bölünmüş olduğu dönemde, 1966 ile 1975 arasında Oberbaumbrücke yakınında yaşanan farklı olaylarda toplam beş çocuk boğulmuş. Devriye halindeki DAC sınır muhafızları suya düşen Batı Berlinli çocukların yardımına gitmemiş. Kreuzberg kıyısındaki yetişkinler de vurulmaktan korktukları için suya atlayıp çocuklara yardım etmekten çekinmişler. 1975'te beş yaşındaki Çetin Mert'in ölümünün ardından, çoğu Türk binden fazla insan Spree'nin kıyısında toplanarak olanlara göz yuman cani polisleri protesto etmişler. Ancak bu olaydan sonradır ki, Doğu ile Batı arasında bir acil durum protokolü üzerinde anlaşma sağlanmış.

Oğlumla Doğu Yakası Galerisi'ni geçtiğimizde turistler gözden kayboluyor ve Duvar'ın güzergâhını tespit etmek zorlaşıyor. Keşif gezimizin asıl amacıyla üzerinde yürüdüğümüz sokakların

hiçbir alakası yokmuş gibi bir his doğuyor içimde, sanki bu görünmez duvar, bu tarih ve onun bütün trajik sonuçları sadece hayalimde uydurduğum şeylermiş gibi. Duvarın güzergâhını belirlemenin tek yolu, parmağımı yanımda getirdiğim haritadaki kırmızı çizginin üzerinde gezdirmek bazen. Arada bir, asfaltın ortasında iki sıra halinde dizilmiş kaldırım taşları görüyoruz, bir zamanlar Duvar'ın buradan geçtiğinin kanıtı onlar, sokağın işlevsel mimarisinin ortasında bir yara gibi duruyorlar. Bazen de, yerdeki bronz bir levha BERLINER MAUER 1961-1989 kelimeleriyle duyuruyor duvarın yokluğunu. Fakat bu işaretlemeler bir düzene sahip değil, vaktiyle tarihî nitelikteki bu sınır şimdi adeta görünmekten utanıyormuşçasına işaretleri de yok olup gidiyor. Kreuzberg'den güneybatı yönünde geçerek Moritzplatz'a doğru yolumuza devam ederken kendimizi içinde bulduğumuz bölge, gitgide artan bir müphemlik ve geçicilik hissi veriyor insana. Sanki sokağın sathında ve binalarda olup biten faaliyet mekâna nüfuz etmiyormuş, aralarında hiçbir ilinti yokmuş ve bir yere eklemlenemiyorlarmış gibi. Bir şehirde eklemlenmesi gereken nedir? Hayatlar sokaklara mı eklemlenir? İnsanlar binalara mı? Bir insan diğerine mi?

Savaş sonrası yıllarda Kreuzberg'in bu kesimi Wilhelm döneminden kalma harap haldeki toplu konut binalarıyla doluymuş, odalar şehre yeni gelen göçmen işçilere kişi başına belirlenen bir rayiçten kiralanıyormuş. 1950'lerden itibaren ilkin İtalyan ve Yunan, ardından Türk göçmenler Berlin'e gelmişler ve faydasından çok zararı olan, hem göçmenlerin buradaki varlıklarının geçiciliğini hem de Batı Almanya'nın kibar bir ev sahibi olduğunu, misafirlerin de buna müteşekkir kalması gerektiğini ima eden *Gastarbeiter* terimiyle yaftalanmışlardı. "Misafir işçi" kavramı 1955'ten itibaren yapılan istihdam anlaşmalarına kadar gidiyordu ve Türkiye'yle yapılan bu tip bir anlaşma 1961'den beri yürürlükteydi. "Misafir işçi" teriminin tumturaklı yapısı, göç meselesine tamamen tek yönlü işlem gibi bakılmasını önermekteydi. Göçün toplumsal değişimin itici gücü olabileceği

ihtimali hiç gündeme getirilmiyordu. Bunun yerine, tepkisel bir "Alman"a karşı "Öteki" ikiliği hızla şekillendi ve göç karşıtı bir hareketin oluşmasına yol açtı. *Der Spiegel*'de 1973'te yayımlanan "*Die Türken kommen, rette sich wer kann!*" -Türkler geliyor, kaçın kurtulun!- başlıklı makale ırkçı klişelerle ve ayrımcı yaklaşımlarla dolu. O sırada Kreuzberg'de yirmi bin Türk yaşıyordu, *Der Spiegel*'in deyişiyle bir "istila"ydı bu. "Gettolar kuruluyor ve sosyologlar şimdiden Harlem'dekine benzer ölçüde bir kentsel çürüme, artan suç oranları ve toplumsal yoksullaşma öngörüsünde bulunuyorlar," diyor makale tipik ırkçı kalıpları kullanarak. Bu korkunun ve ikiyüzlülüğün üzerine bodoslama gideceğinden kuşku duyulmayacak bir avuç kişiden biri Fassbinder'di, özellikle de 1974 tarihli filmi *Ali: Korku Ruhu Kemirir* filminde bunu yaptı. Bu filmde, altmış yaşında dul bir kadın olan Emmi, o sırada Fassbinder'in sevgilisi olan El Hedi ben Salem'in canlandırdığı genç Faslı "misafir işçi" Ali'ye âşık oluyor. Avrupa'nın diğer yerlerinde ve ABD'de yaşarken, bu şehrin yerleşilebilir ve geçinilebilir olmasının cazibesine kapılan nice sözümona "kültürel işçi" gibi ben de 2000'lerin başında Berlin'e geldiğimde göçmen nüfusa yönelik ayrımcılığın gündelik bazda hâlâ devam ettiğini görüp sarsılmıştım, görünürde göçmen statüsünde oluşum da bu ayrımcılığı daha bariz bir şekilde fark etmeme yol açmıştı. Fakat sarı saçlı ve soluk benizli bir Kuzey Avrupalı olarak buraya aitmiş gibi görünüyor, ilk bakışta Alman sayılabiliyorum, anadilim olan İngilizce de bana bir lisan ayrıcalığı sağlıyor. Buradaki varlığımın meşruiyeti bugüne dek hiç sorgulanmış değil.

Oğlumla bir zamanlar Duvar'ın yükseldiği güzergâhın tam üstünde yeni konut blokları yapıldığını düşündüren bir inşaat alanının yanından yürüyoruz. Buna izin veriyorlar mı ki, diye düşünüyorum. Acayip gösterişli apartmanların ve ofis binalarının caddeleri her yandan kuşattığı Kreuzberg'in kuzeyinden, Axel Springer binasını geçerek yolumuza devam ediyoruz,

Checkpoint Charlie'ye ve oğlumun babasının eskiden oturduğu Mauerstraße'ye doğru ilerliyoruz, oradan da Friedrichsstadt'ın güneyindeki Terör Topografyası'na yöneliyoruz. Oğlum arkadaşlarıyla buluşmak üzere benden ayrılıyor, Schöneberger Straße'den kanala doğru ilerleyerek eve yalnız yürüyorum. Neredeyse köprüye varmışken, IBA tarafından 1987'de inşa edilen iki katlı tuğla ilkokul binasının önünde yere bakacak oluyorum ve kaldırıma gömülmüş küçük bir pirinç plaketi fark ediyorum. On santimetrekarelik mat pirinç yüzeyine şu kelimeler kazınmış:

HIER WOHNTE
ADOLF REICH
JG. 1884
DEPORTIERT 1.3.1943
ERMORDERT IN
AUSCHWITZ

"Adolf Reich burada oturmuştu, 1884 doğumlu, 1.3.1943'te tehcir edildi, Auschwitz'de öldürüldü." Artık burada olmayan bir binada oturan kişiye ilişkin bir kayıt bu. Tek bir kaybedilme vakası, şehrin dokusundan koparılmış bir hayat. Bunun gibi kare şeklindeki pirinç plaketler 1996'dan bu yana Berlin'in kaldırım mimarisinin bir parçası. *Stolpersteine*, yani tökezleme taşları Berlin'in kayıplara adanmış en etkili anıtı. Her gün yürüdüğümüz sokakların sathına yerleştirilmiş halde, vaktiyle, bir anda yerlerinden edilip ölümlerine gönderilmeleri öncesinde kendileri de burada yaşayan diğer sıradan yurttaşları hatırlatıyorlar bize. Bu işlevi, her bir plaketin konu ettiği kişinin hayat öyküsünün ayrıntılarını aktaran internet de destekliyor. Adolf Reich Yahudi bir satıcının oğluymuş, evli değilmiş, çocuğu da yokmuş, artık var olmayan, eskiden doğruca Anhalter Bahnhof'un arkasında kalan Bahnhofstraße üzerindeki 2 numaralı evde yaşayan bir tekstil toptancısıymış. 1941'de bir silah fabrikasında zorla

çalıştırılmaya başlamış, ta ki 1943'te tutuklanıp tehcir edilene ve hayatını yitireceği Auschwitz'e gönderilinceye dek.

Mahallelerdeki alelâde sokakların kaldırımlarına hemzemin olacak şekilde yerleştirilen *Stolpersteine* muazzam, aynı zamanda da karşı-anıtsal bir anıt oluşturuyor. Bu taşlar, mezalimin tam da burada, şehrin sokaklarında ve binalarında, komşular arasında başladığını hatırlatıyor. Sadece Berlin'de şimdiden 8786 *Stolpersteine* kaldırımlara yerleştirilmiş durumda, Avrupa'nın binlerce noktasında halen yetmiş beş binden fazla *Stolpersteine* var.

Keskin bir kavramsal zekâ ürünü olan ve daha da yaygınlaşma potansiyeli taşıyan bu anıt, devletin öncülüğünde gerçekleşen bir girişim değil, 1947'de doğmuş bir "68'li" olan ve ilkin Vietnam Savaşı karşıtlığıyla başlayıp, ardından hep protesto temelli eserler ortaya koyan sanatçı Gunter Demnig'in toplumsal tabanda başlattığı bir programdı. Başlangıçta, Holokost'un Sinti ve Roman kurbanlarını anmaya yönelik bir projeyken Demnig Holokost kurbanlarının hayattaki yakınlarına ve yerel tarih cemiyetlerine çağrı yaparak adlarına *Stolpersteine* hazırlanmasını istedikleri isimleri önermelerini istedi. Her taş, anılan bireyin "gönüllü olarak oturmayı seçtiği son adres"inin hemen önüne yerleştiriliyor.

Bir şehirde, böylesi bir geçmişe sahip olan bir şehirde neyi nasıl hatırlamak gerekir? Birbiriyle çatışma halindeki arzuları, politikaları ve öncelikleri içinde barındıran bu soru tekrar tekrar gündeme geliyor burada. Vaktiyle Prens Albrecht Sarayı'nın bulunduğu yerdeki Terör Topografyası'nda da fark edebilirsiniz bunu. Bu eski saray, Naziler döneminde SS ile Gestapo tarafından kullanılmış, mahpuslar burânın mahzenlerinde tutuluyor, sorgulanıyor, işkenceden geçiriliyormuş. Bombardımanda zarar gören hasarlı bina 1949'da havaya uçurulmuş ve arsası enkazdan arındırılıp düzleştirilmiş: bir *tabula rasa* daha oluşmuş. Şehirde

yaşayanlarla hükümet yetkilileri arasında, buraya bir anıt mı dikilmeli yoksa alan olduğu gibi mi bırakılmalı tartışması baş göstermiş. Ardından mimari yarışmalar ve münakaşalar yapılmış, ancak 1985'te sembolik bir kazı esnasında Gestapo'nun zindanlarına ulaşılınca devlet destekli bir arkeolojik kazı başlamış. 1987'de düzenlenen geçici sergi *Terör Topoğrafyası,* eskiden burada neyin bulunduğunun ve neler yaşandığının tabelalarla anlatıldığı bu ot bürümüş alanı ziyaretçilerin inceleyebilmeleri için kalıcı hale getirilmiş. SS ve Gestapo zorbalığının mirası, Berlin topraklarının gerçek coğrafyasında herkesin görebileceği açık bir yara halinde sabit kılınmış.

Berlin'in iki resmî anma yeri -Yahudi Müzesi ve Holokost Anıtı- 1980'lerin sonlarından itibaren daha da ateşli tartışmalara konu olmuştu. Şoa'nın[62] kurbanları nasıl anılmalıydı? Burada, faillerin şehrinde nasıl yapılmalıydı bu? Nihayet Brandenburg Kapısı'nın bitişiğindeki bir alanda karar kılındı ve 1999'da mimar Peter Eisenman'ın tasarımı *Bundestag* tarafından kabul edildi. 2005'te ziyarete açılan "Avrupa'nın Katledilen Yahudilerine Anıt" zulmü hatırlamanın yöntemi olarak salt bilgilendirmeye değil, mekânın beden üzerindeki fiziksel etkisine de başvuruyordu. Belirli bir yükseklikteki geometrik taş bloklardan müteşekkil bir ormanı andıran alana girdiğinizde ayağınızın altındaki eğimli zemin sizi gitgide daha alçak seviyelere taşıyor. Çevrenizdeki dikili taşlar gitgide yükseliyormuş gibi görünüyor. Yönünüzü giderek daha çok kaybediyorsunuz. Korkmaya başlıyorsunuz.

1997'de Berlin'e ilk geldiğimde, Holokost Anıtı'nın nasıl olması gerektiğine ilişkin tartışmalar sürüyordu, Yahudi Müzesi inşaat halindeydi, Potsdamer Platz ise "Avrupa'nın en büyük şantiyesi"

[62] İbranice "felaket" anlamına gelen, *Tevrat*'ta iki ayrı yerde geçen ve Nazilerin uyguladığı soykırımın adlarından biri olan Şoa, Türkçe metinlerde sıklıkla Anglo-sakson transliterasyonu tercih edilerek "Shoah" olarak yer alıyor. (ç.n.)

diye tanıtılan devasa bir kraterden ibaretti. Café Einstein'ın bulunduğu villanın ilk katında yer alan DAAD galerisindeki bir serginin açılışı için şehre gelmiştim ve müstakbel kocamı ilk kez orada gördüm. Onu önce villanın merdivenlerinden hafif adımlarla inerken fark etmiştim, yarı yolda arkasındaki basamaklarda duran biriyle konuşmak için dönmüştü. Tavırlarından yansıyan doğal kalenderlik havasına çarpılmıştım. Üç gün sonra onu tanımaya başladığımda ruhundaki o hafiflik ve esneklik haline kapılıverdim. Kontrol duygusu onu ilgilendirmiyordu, bir şeyleri sıkı sıkıya tutmak veya onları bir yere sabitlemek peşinde değildi. Kolaylıkla uyum sağlayabiliyor ve içinden her ne gelirse onu yapıyordu. Mauerstraße üzerindeki apartman dairesi yıllardır onun eviydi, başlangıçta bir grup arkadaşla birlikte, sonra onlar teker teker başka yerlere taşınınca tek başına orada oturmuştu. Dairenin en hoş taraflarından biri, çok geniş olan banyosunun yanı sıra eski bir trafo merkezinde kurulmuş olan 1990'ların ünlü tekno klubü E-Werk'e sırtını vermesiydi. Bir diğer efsanevi tekno klüp olan, eski alışveriş merkezi Wertheim'ın bodrum katındaki Tresor da hemen iki adım ötesinde, Leipziger Straße üzerindeydi. Meraklı ve enerjisi yüksek yeni bir nüfus, eskinin Doğu Berlin'inden kalma içi boş birer kabuk gibi duran bu binalarda oturmaya, onları yeniden değerlendirmeye ve kendi ihtiyaçlarına uyarlamaya başlamıştı. Fakat ben 2001 yılında buraya yerleştiğimde E-Werk kapanmış, benim sabahın erken saatlerine kadar kulüp kulüp gezdiğim geceler de geride kalmıştı artık. Birkaç ay sonra hamile kaldım, hayatımız farklı bir yola saptı.

O yıllarda Berlin'i yaşayarak deneyimleme sürecim başlangıçta bisikletle etrafı keşfe çıkmaktan, sonraları oğlumuz doğduğunda da onu kocaman salıncaklı bir bebek arabasının içinde mahallede gezdirmekten ibaretti. Berlin'deki diğer genç anneler gibi ben de *Rabenmutter* kavramının içinde yolumu bulmaya çalışıyordum, Batı Almanya'dan ithal aşağılayıcı bir kavramdı bu, işe gidip çocuklarını ihmal eden anneler için kullanılıyordu. On

sekizinci yüzyıldan kalma bir söz bu, halbuki dişi kuzgunların yavrularını ihmal ettikleri bir söylenceden ibaretmiş.[63] (Yıllar sonra bu kitabı yazmaya gömüldüğümde, en küçük oğlumuzun bana şöyle sorduğunu hatırlıyorum: "Hangisini daha çok seviyorsun, işini mi, bizimle birlikte olmayı mı?") Sanat üstüne yazmaya ilk oğlumuzun doğuşundan kısa süre önce başlamıştım ve galerilere, müzelere, proje mekânlarına gide gele şehrin sokaklarını öğrendim. Şehre akan yaratıcılığın nice açığı kapattığı Berlin, dünyada eşi benzeri olmayan bir yer gibi geliyordu bana o zamanlar. 1990'ların ortalarından 2000'lerin ortalarına dek, şehrin her yanında kurulan şantiyelerde yeni binaların temelleri atılırken paralel bir damardan yürüyen bir faaliyet daha vardı, şehrin hayal edilebilecek her yerinde özgün barlar, tekno-kulüpler, sergiler veya sanatçıların kendi kurduğu galeriler açılıp duruyordu. Ben ve benim gibiler buraya geliyor, bu şehir bize aitmiş gibi hissediyorduk. Belirli bir tarzda giyinme ya da davranma zorunluluğumuz yoktu, *üretken olmak* zorunda da değildik. Ancak insanlar Berlin'in kendilerine sunar göründüğü özgürlüklere inanarak sanat yapmaya, sergilemeye devam ederken ve kulüplerde eğlenip sabahın erken saatlerinde evlerinin yolunu tutarken bir yandan da holdinglerin yönetim odalarında anlaşmalar yapılmaktaydı. Kocaman binalar ve bomboş arsalar yatırımcılar tarafından ucuza satın alınıyordu. *Grund und Boden* -toprak ve mülk- el değiştiriyordu. 2010'a filan gelindiğinde bu işten en kazançlı çıkanın ticari sermaye olduğu gözle görülür bir hal almıştı artık. Stimmann'ın sıkı kurallar manzumesinin ve Belediye Başkanı Klaus Wowereit'in yatırımcı-dostu politikalarının planlı sonuçları şehrin her yanında kendini göstermeye başlamıştı.

Berlin'in birleşme sonrası yıllarındaki inşaat ve hatırlama faaliyetlerinin yüklü anlatısı en tartışmalı ve en sembolik biçimine

[63] *Rabenmutter* "ihmalkâr anne" anlamında kullanılsa da, kelimenin tam karşılığı "kuzgun anne"dir. (ç.n.)

Palast der Republik[64] ile Berliner Stadtschloß'a, yani Spree Nehri kıyısındaki Berlin Belediye Sarayı'na ilişkin söylemlerde kavuştu. Altın ve bronz renkli, ışığı yansıtan panellerle kaplanmış yatay, modernist bir bina olan Palast der Republik, Marx-Engels-Platz'da DAC'deki *Volkskammer*'in, yani Millet Meclisi'nin ana binası olarak 1976'da hizmete açılmıştı. Birleşme sonrasında, DAC'deki diğer idari binalarla birlikte bu bina hakkında da yıkım kararı verildi. Aradan geçen zaman zarfında, binanın içi tamamen boşaltılmış dört duvarı arasında yeri yerinden oynatan şovlar sahnelendi. Burada Aralık 2005'te düzenlenen en son sergiyi görmüştüm, bu kez yer yerinden oynamamıştı ama son dakikada otuz altı yerel sanatçı kendileri bir şov hazırlamışlardı. Sadece on bir gün sürmesine rağmen on bin ziyaretçi yalnız bu sergiyi değil, aynı zamanda binayı da son bir kez görmek için geldi. Gazeteci Niklas Maak'ın yazdığı gibi, bu sergi Palast tartışmasında olumlu ya da olumsuz bir tavır ortaya koymuyordu. Bunun yerine, "çektiği nakit sıkıntısı herkesçe bilinen Berlin'in servetini nelerin oluşturduğunu" göstermeye çalışıyordu: "viraneliğin ortasında gerçekleştirilen zekâ ürünü doğaçlamalar, geçici şeyler ve kaotik bir yaratıcı faaliyet düzeni."

Palast der Republik'i yıkmak için zamanla değişen birçok sebep öne sürüldü, bunlardan en belirgini de asbestti, fakat altta yatan dürtüler ideolojik nitelikteydi: yakın siyasi geçmişin bu bölümünü kökünden söküp atmaktı amaç. Saygın bir Doğu Alman mimarlık ve şehir planlama tarihçisi, Duvar'ın yıkılmasından sonra kurulan Berlin'in Tarihî Merkezi İçin Komisyon'un da üyesi olan Bruno Flierl, yirmi yıl süreyle Palast'ın olduğu gibi bırakılmasını önerdi. Doğu ve Batı Almanlar bu süre boyunca, geçmişle ilgili eleştirel düşünebilmek, kendi arzularını formüle edebilmek ve şehrin geleceğini tartışabilmek için bu mekânı kullanabileceklerdi, değişimin hızı kesilmiş olacaktı.

[64] Cumhuriyet Sarayı. (ç.n.)

Gelin görün ki ne idealist düşünen plancılar ne de doğaçlama yapan sanatçılar Berlin'in *Stadtbild*'inin[65] ideolojik olarak yeniden şekillendirildiği bu sürece engel olabildiler. 2002'de Palast der Republik'in yıkılmasına karar verildi. İçiyle dışıyla parça parça sökülen binanın bileşenleri koleksiyonerlere malzeme oldu. Vaktiyle binanın geniş açık fuayesini aydınlatan, küre şeklindeki cam lambalardan müteşekkil modüler sistem, Torstraße üzerindeki eskiden bizim de gittiğimiz Fransız lokantasının duvarlarını aydınlatmakta kullanılıyordu artık. Süslü "PdR" monogramıyla bezenmiş, kenarları altın rengi tabakları tanesi on altı avroya bugün hâlâ internette bulabilirsiniz. Binanın kendisini yıkmak tam iki yıl aldı. Wikipedia'ya göre, yıkım alanından yetmiş sekiz bin ton inşaat malzemesi taşındı. Buradaki gri enerji tek başına küçük bir şehrin enerji ihtiyacını karşılamaya yeterdi. Yıkımın ardından, binanın temel taşlarının üzerine beyaz boyayla şöyle yazıldı: *DIE DDR HAT'S NIE GEGEBEN* - DAC hiç var olmadı.

1700'lerin başında inşa edilen Stadtschloß başlangıçta Palast ile aynı arsada yer alıyormuş, fakat çevresindeki birçok yer gibi o da İkinci Dünya Savaşı'nda harap olmuş. 1950'de DAC Genel Sekreteri Walter Ulbricht,[66] elden geçirilip yenilenmesindense tümden yıkılmasını istemiş, oysa binanın restorasyonu imkânsız değilmiş. Bu karar Batı'dakileri çileden çıkarmış - Gabriele Tergit bile anılarında bundan söz ediyor, Ulbricht'in sırf "resmigeçit yapacak bir yer istediği için" binayı yerle bir etmesinin altındaki "korkunç barbarlığa" son derece öfkeli. "Bunun komünizmle bir ilgisi yok," diye yazmış Tergit. "Ruslar, Polonyalılar, Çekler hepsi de kendi ulusal miraslarını koruyup geliştiri-

[65] Şehir manzarası, kentsel peyzaj. (ç.n.)

Yazar, yanıltıcı olabilecek "DAC Genel Sekreteri" ifadesiyle Ulbricht'in tek parti rejimi olan DAC'de, 1950-1971 yılları arasında yürüttüğü Sosyalist Birlik Partisi (SED) genel sekreterliği görevini kastediyor. Ülkede 1960'ta devlet başkanlığı makamı kaldırılarak, yerine *Staatrat* (Devlet Konseyi) oluşturulunca, Ulbrict 1960'tan 1971'e dek Devlet Konseyi Başkanlığı da yapmıştı. (ç.n.)

yorlar. Bu daha ziyade zır cahillikle Prusyalılığın bir karışımı." Elli yıl sonraki Palast der Republik'i yıkma kararıyla Ulbricht'in o yıkıcı eyleminin intikamı alınıyor, bir yandan da Schloß'un yeniden inşasıyla bugünden Âdem'le Havva'nın henüz Cennet'ten kovulmadığı masumiyet çağına uzanan dümdüz bir hat çekilmek isteniyor, böylelikle yirminci yüzyılın huzur bozan gerçeklerinin ve deneyimlerinin üzerinden atlanıp geçiliyor.

Mücadeleci bir tarihçi, kent plancısı ve Terör Topografyası fikrini ilk ortaya atanlardan biri olan Dieter Hoffmann-Axthelm, bir binayı tamamen ortadan kaldırmakla geçmişten kalma bir hayaleti yeniden inşa etmek seçenekleri arasında bir tür çifte açmazda kalmaya alternatif nitelikte bir teklifte bulunmuştu. "Palast'ın yıkılmasına gerek yok," demişti. "Ayakta kaldığı sürece bir tartışma nesnesi olmayı sürdürecektir." Binayı yerinde bırakmayı ve daha önceki Schloß'un kalıntılarını araştırmak üzere etrafında kazılar başlatmayı öneriyordu, böylece her iki binanın ve tarihin her iki kesitinin günümüzde görünürlük kazanması sağlanacaktı.

Halihazırda tarihsel revizyonizmden yana sesler baskın çıktı. Marx-Engels Platz yeniden Schloßplatz'a dönüştü ve yeniden inşa edilen Schloß kapılarını açtı. Üç boyutlu muazzam bir simulakrum, foto-gerçekçi bir röprodüksiyon olarak mimari. Bruno Flierl'in ifadesiyle, "geçmişin anlamsız, işlevsiz bir resmi." Buraya verdikleri isimle Humboldt Forumu salt geçmişin yanlış bir tanıtımı olmakla kalmıyor, aynı zamanda günümüzün de yanlış bir okuması. Uzak geçmişten tarihsel eserleri günümüze ait dokulara yamama girişimleri biçimsiz eklemlenmelerle sonuçlanıyor. Aradan geçen zaman zarfında çok fazla şey yaşanmış oluyor zira.

Humboldt Forumu, hem Etnoloji Müzesi'ni hem de projeyi destekleyenlerin şehrin kalbindeki bu devasa alanı doldurmanın yollarını ararken yirmi yıl önce aldıkları karar gereği Dahlem'in banliyölerinden buraya taşınan Asya Sanatı Müzesi'ni içinde barındırıyor. Diğer kültürlerden, bazen de şaibeli yöntemlerle

toplanmış eserlerden oluşan bu koleksiyonun buraya dahil edilmesi, Almanya'nın sömürgeci geçmişine ilişkin nahoş meselelerin de gündeme gelmesine neden oldu. Sanat tarihçisi Bénédicte Savoy, bunun geliyorum diyen bir felaket olduğunu görmüş ve Humboldt Forumu Uzmanlar Konseyi'nden 2017'de istifa etmişti. Savoy, müzenin koleksiyonundaki eserleri önceki sahiplerinin tarihçesine ilişkin bir araştırma yürütülmedikçe, kurumun kendisini geçersiz kılmış olacağını söylüyordu. Gerçekten de, Humboldt Forumu 2020 yılının aralık ayında açılış için hazırken, Nijerya Humboldt koleksiyonunda yer alan ve "Benin Bronzları" olarak bilinen on altıncı yüzyıla ait eserlerin iadesini isteyince, bir ihtilaf baş gösterir. Caddeler protestocularla dolar ve basındaki manşetlerde Forum'un "ölü doğduğu" iddia edilir. Etnografik bir koleksiyona ev sahipliği yapan bu müzenin kubbesine, tarihsel gerçekliğe uygun olduğu gerekçesiyle kocaman bir haç dikilmesi yönündeki son karar da kültürel münasebetsizliğin daniskası olur. "Schloß - onu görmek gerçekten insanın canını acıtıyor," diye yazıyor Louisa Hutton. "Ayrıca orada o kadar çok beton var ki bina asla havaya uçurulamaz!"

—

Mutenalaştırma kuvvetleri vites yükselttikçe şehrin dört bir yanındaki arsalar ve binalar satışa çıkarılır, Ufer'deki ev de bir kez daha el değiştirir. Melitta Kozslowski-Sala bu sırada binanın yan bloğunda oturmamaktadır artık. Altın kaplama muslukları ve merkezi ısıtması olan dairesinden 1992'de çıkmış, Berlin'in faaliyet merkezinden uzakta kalan, varlıklı orta sınıfın yaşadığı güneybatı banliyösü Steglitz'de bahçe içinde müstakil bir eve yerleşmiştir. Aynı yıl, şirketini de yıllardır Sala-Spiele ürünlerini basan matbaaya satar. Yeni sahipleri, Sala-Spiele ürünlerinin dağıtımını ertesi yıl bir başka şirkete devrederler, 1994'e gelindiğinde ise bu markanın oyunlarının çoğu piyasadan kalkmıştır artık. 1999'da bir İsveçli emlak yatırımcısı binayı satın alır, 2008'de benim dairemde oturan mimarın odaları ofis olarak

başka mimarlara kiraladığını keşfedince de onunla arasındaki kira sözleşmesini fesheder. Sözleşmenin sadece konut amaçlı kullanıma cevaz verdiği iddiasındadır. Ufer'deki binada, daireler birer birer kiracılarından alınır ve benimle kocam gibi insanlara satılır, kiraların yükseldiği ve kiracıların modernleşme kisvesi altında evlerden atıldığı şehirde artık sık rastlanan bir durumdur bu. Mimarı daireden çıkardıktan sonra yeni ev sahibi buraya kendisi yerleşir: biz de doğrudan ondan satın alırız.

Bu binada iki ayrı kamp olduğunu ancak taşındıktan sonra fark ettim. Ön tarafa bakan dairelerdeki bizler hep yeni taşınanlarız: zemin kattaki genç aile ve birinci kattaki ressam öyleler. İkinci kattaki öğrencilerin hepsi taşındı ve bir şirket orayı ofis olarak devraldı (ev sahibinin binanın sadece konut amaçlı kullanılabileceği iddiası buraya kadarmış.) Şirket de biraz gizemli, posta yoluyla sipariş edilen kozmetiklerle ilgili bir yönü var, personeli de tamamen saçlarına fön çekilmiş, tırnakları manikürlü genç kadınlardan oluşuyor. DHL kuryesi her gün o katta, benim bu kadınlarla esas ilişkim ise evde olmadığım zamanlar bana gelen paketleri gidip onlardan teslim almamdan ibaret. Bizim dairemiz bir üst katta, nihayet onun üstünde de yeni bitirilen çatı katı var, orada bir başka mimar-müteahhit oturuyor şimdi. Yan bloktakilerin hemen hepsi çok uzun zamandır burada oturan kiracılar. Bina inşa edilirken mimarinin bir parçası olarak kalıcılaşan ön bina / yan blok ayrımı bir asır sonra hâlâ kendini hissettiriyor. Arka bahçede eskiden Sala'ların baskı işlerinin yapıldığı imalathanenin her katında muhtelif spor faaliyetleri yürütülüyor: zemin katta bir Aikido stüdyosu var, onu Cross Fit, yoga, boks ve Zumba takip ediyor.

Eve taşındığımız ilk günlerde binayı bir iskelet çevrelemiş, ortak alanlar renovasyondan geçiyor: merdivendeki pencerelerle yerlerin muşamba kaplaması değiştiriliyor. Binanın cephesi yeniden sıvanıp çamurumsu gri bir renge boyanıyor. Arka bahçenin girişinde boydan boya büyük harflerle kocaman yazılmış olan Sala'ların isminin üzeri gri boyayla kapatılıyor.

—

Taşınmamızdan üç yıl sonra sonbaharda bir akşam üstü polis arabaları Tempelhofer Ufer üzerinde bir aşağı bir yukarı gezerek megafonla herkesin bölgeyi boşaltması gerektiğini duyuruyor. Benzin istasyonunun arkasında, yeni bir otelin temellerinin atıldığı inşaat alanında iki yüz elli kilo ağırlığında patlamamış bir bomba bulunmuş. Dört yüz kişi evlerini, ofislerini ya da otel odalarını terk etmek zorunda; U-Bahn seferleri iptal, köprüler kapatılmış, caddeye de araç alınmıyor. Ne zaman zemin kazılsa ve yeni bir bina için temel çukuru açılsa dışarıya bir enerji çıkıyor, geçmişin bakiyesi görünürlük kazanıyor. Bu bomba atıldığı 1940'lı yıllarda patlamış olsaydı buralar şimdi nasıl görünecekti? Sala'lar hayatta kalabilecekler miydi? Ben kendimi Ufer'de bulur muydum o zaman, burada oturup bu kitabı yazar mıydım? Bu şehirde savaştan kaçış yok. Kalıntılar süpürülüp gitmiş olabilir, yeni-eski saraylar inşa edilebilir, kraterlerin içi alelâde yeni binalarla doldurulabilir, fakat savaşların izleri silinmiyor.

"Geçmiş her yanımızdaydı, ancak yine de son derece gizlilik taşıyan bir tabuydu," diye yazıyor 2000'lerin başından bu yana *Kriegskinder* ile *Kriegsenkel*, yani savaşın çocukları ve torunları üzerine yaptığı çığır açıcı araştırmalarla ünlenen gazeteci Sabine Bode. Yaptığı araştırmaya göre, savaşta hayatta kalan bütün Almanlar arasında en ciddi travmayı yaşamış, fakat deneyimleriyle başa çıkma konusunda en hazırlıksız olanlar, 1939'la 1945 arasında doğup bombardımanlar, yangınlar, tahliyeler ve ölümler esnasında bebek ya da küçük birer çocuk olan kesim. O kuşaktakilerin bütün mekanizmaları hayatta kalmaya ayarlanmıştı. Bode de bir savaş çocuğuydu, yıkıntı halindeki Köln şehrinde büyümüştü. Bir hava saldırısı sırasında yatak odasında, karşıdaki evlerin pencerelerinden çıkan alevler karşısında dehşete kapılmış bir halde duran dört yaşındaki Gudrun Baumann'ın hikâyesini anlatıyor. Küçük kız annesini çağırıyor ağlayarak, annesi gelip ona yüzünü duvara dönmesini ve gözlerini sımsıkı kapatmasını söylüyor. Kızını tek başına bırakmadan

önce, "Hiçbir şey görmedin," diyor annesi. Şimdi ihtiyarlamış olan bu çocuklar, tanıklık ettikleri anların hatırasını, tıpkı şehrin zemininin altında dokunulmamış halde bekleyen bombalar gibi derinlere gömmüşlerdi.

Alman psikoterapist Michael Ermann 2009 yılında, çocukların savaşta yaşadığı travmanın mirasına ilişkin gerçekleştirdiği geniş ölçekli araştırmanın sonuçlarını yayınladı. *Kriegsenkel*'in, yani savaşın torunlarının ebeveynlerinin irdelenmeden bırakılmış duygularını miras olarak devraldıklarını keşfetmişti:

> yerlerinden edilmiş insanlardaki kökünden sökülüp atılmışlık duygusu, bir yere sıkışıp kalanların endişesi, alçaktan uçan uçaklarca avlanabilecek olmanın korkusu, taşraya tahliye edilen çocukların yalnızlığı, direnişçilerin ve zulme uğrayan çocukların kimselere güvenmeyişi. Ve son, ancak son derece önemli bir nokta olarak da, bu sıkıntıyı ve duygusal kargaşayı hafifletmeyi başaramayanların hissettiği suçluluk duygusu.

Hatıralar baskılandığı zaman utanç çıbanları oluşuyor, bu çıbanlar sessizce büyüyor, sonra sırasıyla çocuklara ve torunlara miras kalıyor. Ben de bir savaş torunuyum. Hem annem hem babam savaş yıllarında doğmuş, fakat coğrafya onlardan yanaymış. Glasgow'a ya da Pennsylvania'daki Ellwood City'ye hiç bomba düşmemiş. Çocuklarımın babası bir diğer savaş torunu; onun savaşa yakınlığı çok daha fazla. Babası 1940'ların başlarında yaşı küçük bir ergenmiş, sabahları okula giderken Köln caddelerindeki cesetlerin üzerinden atlarmış. Onu hayatını metanetli bir mesafeyle yaşayan vakur bir adam olarak tanımıştım. Kısa bir süre önce vefat ettiğinde oğullarımı cenazesine götürdüm ve çalışma odasının duvarında savaşın harap ettiği Köln'ün havadan çekilmiş bir fotoğrafının asılı durduğunu fark ettim. Hayatının o bölümünden hiç söz etmiyordu belki, fakat o dönem hiçbir zaman uzağında değilmiş. Aile sırlarının her türü insanın üzerinde baskıcı bir yük oluşturuyor. Köksüzlüğün bir iyi tarafı insanın kendini bunlardan ayrı tutabilmesindeki kolaylık.

Epigenetik araştırmalardaki ilerleme kuşaklar arası travmanın sosyal iletişimle aktarıldığını ve genleri etkilediğini gösteriyor, ancak travmanın kendisi anlaşılıp kabul edildiğinde bu değişiklikler de geri döndürülebiliyor. Melitta bir *Kriegskind*'di - savaş sırasında tam bu noktada bulunan bir görgü tanığı. Kişinin bir varisi olmadığında, ki Melitta'nın durumu da böyle gibi, ne oluyor? O kişinin deneyimleri ve travmaları bir sonraki kuşağa aktarılmak yerine çevresine mi siniyor? Hayatının elli yılı boyunca oturduğu evin yüzeylerine mi nüfuz ediyor? Bu travmalar evin müstakbel sakinlerine geçebilir mi ya da onlar tarafından sırtlanılabilir mi? Kendiliklerinden şimdiki zamana sızarak varlıklarını bize hissettirmeleri mümkün mü?

—

Üst üste yaşadığımız su hasarı vakalarıyla birlikte kendini tekrarlayan rüyalarda dairemizin tavanından su damladığını görmeye başlamıştım, bazen giremediğim gizli odalarda oluyordu bu ya da dairenin varlığını tamamen unuttuğum bölümlerinde. Bir astroloğa bu rüyaları soruyorum, o da bana bunların sembolik anlamıyla yorumlanması gerektiğini söylüyor. Evde, geçmişten bilhassa etkilenmiş görünen bir oda olup olmadığını soruyor ve o odanın köşelerine koyu renkli taşlar koymamı öneriyor. Böylelikle artık sekizgen *Berliner Zimmer*'in sekiz köşesinin her birinde küçük ve sert birer siyah turmalin var. Haftada bir bu taşları üzerlerinde biriken tortudan temizlemek için akan suyun altında yıkıyorum. Astrolog ayrıca enerjilerini bu binaya vakfetmiş görünen bir kız çocuğundan söz ediyor. Kızım var mı diye bana soruyor.

—

Almanların Gizli Korkuları kitabının yazarı Gabriele Baring "Aile Dizimi" tekniğinde uzmanlaşmış bir terapist olarak yürüttüğü çalışmalarda, *Kriegskinder* ile *Kriegsenkel*'in yaşadığı gelişimsel sorunları birinci elden deneyimlemiş. Kitabında yer alan

vaka anlatımları, günümüzde karşılaşılan sorunların kökeninin miras olarak devralınmış geçmiş deneyimlerde olduğunu ortaya koyuyor. Baring'i internette araştırıyorum: o da Berlin'de yaşıyor. Buluşmak isteğiyle kendisine yazıyorum, bir süre sonra yapılacak "Aile Dizimi" seminerine katılmaya davet ederek cevaplıyor beni. İki hafta sonra, Charlottenburg'daki bir apartmanın giriş katının ön odasında, duvarlara dayalı sandalyelerde oturan on iki kişiden biriyim, odanın tek penceresi sarmaşıklarla kaplı.

Altmışlarının başlarında zarif bir kadın olan Baring bize konuyu anlatmaya başladığında okul müdüresi gibi sert bir üslupla konuşarak uygulamanın parametrelerini ana hatlarıyla tarif ediyor. Aile dizimi başladığında ise göz alıcı bir şekilde pürdikkat kesiliyor. Dizim kişisel bir nitelik taşıyor, her seferinde tek bir katılımcının -analizandın- meselelerini ele almak üzere tasarlanmış; analizand kendi derdini anlatıyor, sonra tek tek katılımcıları birer *Stellvertreter*, yani ailesinin muhtelif fertlerini ve bazen de Baring'in önerisiyle "Para," "Aşk" ya da "Geçmiş" gibi soyut varlıkları temsil edecek kişiler olarak belirliyor. Bir diğer kişi de "öz benliği" temsil ediyor, bu da analizandın gelişen senaryoyu uzaktan gözlemleyebilmesini sağlıyor. Her bir temsilci, analizand tarafından odanın merkezindeki bir noktaya yönlendiriliyor, ondan sonra Baring etrafta daireler çizerek dolaşmaya, oluşan düzene -dizime- bütün açılardan bakmaya ve her katılımcıya kendisini nasıl hissettiğini sormaya başlıyor.

Günün ilk aile diziminde ben temsilci olarak seçilmiyorum, sırtı duvara dönük sandalyemde oturup senaryonun gelişimini izliyorum. Birdenbire kalbimin küt küt çarptığını, kollarımdaki tüylerin ürperdiğini hissediyorum. Ayağa kalkıp aralarına katılma ihtiyacı duyuyorum, Baring de beni davet ediyor. İlk başta nerede duracağımı bilemesem de bir yer buluyorum, orada duran diğer insanlara bakmıyorum. Kalbim hâlâ hızlı atıyor, endişe ve korku içindeyim. Zulüm görmüş bir insanın temsilcisi olduğumu seziyorum. Baring kendimi nasıl hissettiğimi soruyor. "Çok kötü," diyorum ona. "Her yerim üşüyor, ellerimin içi

terliyor, adeta ölmüş gibiyim." Doğrudan Savaş'ın kalbine giriyoruz ve bu bütün gün devam ediyor.

Nasıl olduğunu açıklayamıyorum, fakat bu dizimlerde yerinizi aldığınızda belirli şeyler hissediyorsunuz. Sıcak basıyor veya soğuktan titriyorsunuz, hareket etmek, yerinizde çakılı kalmak ya da dizlerinizin üzerine çökmek istiyorsunuz. Bir katılımcıya sırtınızı dönebiliyor ya da bir başkasının yanına gitme dürtüsüne kapılabiliyorsunuz. Bütün bunlar, analizandın vakasının arkaplanına ve koşullarına ilişkin sadece en basit bilgilere sahipken gerçekleşiyor. Düzenlemenin uyandırdığı enerji yüklü hisler gayet kuvvetli ve spesifik: insanın davranış ve duygu durumunu belirleyen ani yükselmeler bunlar. Temsilciler, derinlere gömülmüş bilgilerin ve ilişkilerin görünür olması için birer araç rolü oynuyor, anlaşılır olabilmeleri için yüksek sesle ifade edilen duyguların içinden sırlar ortaya dökülüyor.

"İster düşünce okuma, görüntü yansıtma, gaipten haber verme, telkinle tedavi şeklini alsın ister hasımların başına açıklanamaz bir şekilde ölüm ve felaket getirsin, büyü hep bir titreşim uygulamasıdır," diye yazıyor Taş Bantı Teorisi'ni ortaya atan T.C. Lethbridge. Büyünün potansiyel gücü, erişilmesi zor olan yerlere kanal açmasında, uzun zamandır derinlere gömülmüş olan deneyimleri veya nicedir unutulmuş görünse de kişinin epigenetik koduna yerleşen travmaları kazıp ortaya çıkarmasındadır. "Aile Dizimi" de cevapsız kalmış soruların bir bedene kavuşarak şekillenmesini sağlayan ezoterik bir disiplin. Başka türlü bir okuma biçimi bu: izleri artık görünmez olmuş bir durumu canlandırmak amacıyla insanların bedenleriyle mekânda çizilen bir diyagram. Belirli bir ilişki biçimini fark etmeye başladığında, onu bir bulmaca gibi çözerek anlatıyı bir uzlaşma noktasına doğru yönlendirmeyi denerken Baring'in hissettiği adrenalini ben de algılayabiliyorum.

Analizand olma ve kendi meselemi ortaya koyma sırası bana geldiğinde çizilen diyagram savaşla değil, ecdadımla ilgili oluyor. Anne tarafımdan büyüklerim bir salon dramaturjisiyle sahneye

geliyorlar ve bu beni rahatsız eden sahtelik hissinin sadece mutsuz bir evlilikten, kendi tercihim olmadığını hissettiğim bir rolü oynamayı sürdürmekten kaynaklanmadığını, aynı zamanda anneannemle de bir ilgisi olduğunu fark etmemi sağlıyor. Anneannemin kendi hayatında gerçekleştiremediği sosyal heveslerini, başkalarından daha iyi olduğu duygusunu farkında olmaksızın ben yüklenmişim. Ensesindeki spreylenmiş topuzu, incileri, sigaraları. O pek şık savaş-düğünü gelinliğini ve her gün viskisini içtiği kesme bardağı. Anneannemle dedemin yaşadıkları daire, anneannem için hep çok küçük görünürdü. Bir pösteki taciriyle evlenmişti, kendisi ise matematik öğretmeniydi, fakat bunlardan daha üstün olduğunu düşündüren bir havası vardı. Benim kendime biçtiğim hayat onun yaşamak isteyeceği hayattı. "İki yüz metrekarenin içinde yalnız yaşamak," diye anlatıyor bunu Baring, söylediği sözün ne kadar gerçek olduğunu hiç bilmeksizin. Bendeki yönümü yitirmişlik duygusunun, iki uç arasında duracağı yeri bulamayan bir mıknatıs gibi gidip gelmemin kökeninde bu var. Gösterişli bir ön cephe arzulayan kişi ile basit, mütevazı bir hayatın mutlu edebildiği kişi arasında. İki tarafımı da terk edemiyorum, ikisi de bana ait. Bu iki tarafın etkisiyle oluşan kararsızlık halinde yaşıyorum. Bu aile diziminden ve diğer dizimlerden sahneler günlerce zihnimde dolaşıyor ve bir soru şekillenmeye başlıyor. Hikâyemdeki kör noktalar konusunda Baring bana yardımcı olabilir mi? Evin kendisi için bir dizim oluşturabilir miyiz?

XXI. AİLE DİZİMİ

Ufer'deki evin dört tarafındaki inşaat alanlarında faaliyet sürüyor. Geceleri de gündüzleri de *Berliner Zimmer*'in penceresinden evimizin arkasındaki yeni binanın tepesinde duran tabelanın kırmızıyla ışıklandırılmış ve büyük el yazısı harfleriyle yazılmış "a-l-e-t" kelimesini görebiliyorum. Birkaç yıl önce o bombanın etkisiz hale getirildiği arsada şimdi bir Aletto oteli var. Ön pencereden dışarı bakınca, parlak sarı iki vinç şehrin siluetinin üzerinde hareket edip duruyor. Hobrecht'in pompalama istasyonu ile Anhalter Bahnhof arasında, orada olduğunu bile bilmediğim bir arsanın üzerinde bir iş yeri bloğu hayata getiriliyor. Buradan görülebilecek kadar yüksek olup olmayacağını daha bilmiyoruz. Fakat bu esnada, bu kış boyunca her sabah o vinçlerden birinden yansıyan keskin ışık doğruca mutfak penceresinden girerek duvarda gölge oyunları oynadı. Pompalama istasyonunun faaliyetine 1972'de son verilmişti. Orası otuz yıl boyunca *Lapidarium*[67] olarak kullanılmış, üç köşeli şapkaları ve tokalı şıklıklarıyla çoktan unutulup giden düklerle kontların heykelleri makine dairesinde bir araya getirilmişti. Silinip gitmiş bir geçmişin parçası olan ve şimdi meçhul bir istikbali beklerken de o taş kesilmiş pozlarını koruyan şahsiyetler. Renovasyon geçiren pompalama istasyonu Berlin'in ünlü bir sanat koleksiyonerinin iş yeri artık; koleksiyoner o heykellerden birkaç tanesinin yanı sıra orijinal pompa makinesini de endüstriyel şıklığın pırıl pırıl bir örneği olarak sergiliyor.

Berlin insanların "geçerken uğradığı bir şehre," Avrupa'nın eğlence başkentine dönüşürken eski yeninin karşısına çıkıyor, yeni de daha yeni olanın. Görece az olan üç buçuk milyonluk nüfus, zevk peşinde buraya akın eden geçici ziyaretçilerle sürekli

[67] Genellikle arkeolojik / tarihsel değeri olan taşların, taş heykellerin, büstlerin ve anıtların sergilendiği açık veya kapalı alanlara verilen, Latince *lapis* (taş) kelimesinden türemiş isim. (ç.n.)

şişiyor. Kiralar yükseliyor, geçici bir nüfusun gece ihtiyaçlarını karşılamaya dönük acil yapılara öncelik veriliyor: kısıtlı bütçelere uygun daha çok otel ve hostel, ucuz fast-food dükkânları, turistlere kısa dönemli kiralanan apartman daireleri. Bir şehir, ziyaretçilerinin çıkarlarını gözeten hizmetleri kendi sakinlerinin çıkarlarının önüne geçirdiğinde ve bu çıkarlar gece hayatına dahil olduğunda, bu durum o şehir için ne anlama gelir? Kiralar her yıl yükselirken Landwehr Kanalı'nın kıyısındaki uyku tulumları ile alışveriş arabalarının, üstten geçen U-Bahn hattının altında kendilerine sığınak bulan evsizlerin kurduğu derme çatma kamp yerlerinin sayısı da artıyor.

Sınırdaki dar bir şeridin oraya çok katlı yedi adet bina yapmak isteyen yatırımcılara satıldığı Gleisdreieck'te yeni planlar hayata geçiriliyor. Eski demiryolu köprüsünün tuğla kemerleri dümdüz edildi. Gleisdreieck Parkı bizim arka bahçemiz sayılır. Şehrin varoşlarında gerçekleştirilen bu ziyadesiyle popüler ıslah uygulaması, başarısını birtakım faaliyetleri teşvik ederken bunlar için kesin bir reçete sunmayan düzenine borçlu: tam bir basketbol sahası yok burada ama bir pota var, çocukların skuterleri ve bisikletleriyle üzerinden geçebilmeleri için lastikle kaplanmış hafif tümseklerle dolu bir arazi, biçilen çimenliklerin arasında kendi haline bırakılarak büyümüş çayırlıklar, üzerinde oturup etrafa bakmanız, başkalarının da size bakması için yapılmış alçak basamaklardan oluşan bir teras. Oğullarım buraya taşındığımızdan beri neredeyse her gün gittiler bu parka, şimdilerde öncelikle kaykay becerilerini mükemmelleştirmek, akşamları da ergence takılmak için gidiyorlar. Ben sabah erken saatlerde yürüyüş yapmaya geliyorum, paslanmış raylar arasında büyüyen dikenli çalıların içinden geçiyor, bu yörenin yerlisi olan siyah tepeli kargalara selam veriyorum. Alman Teknoloji Müzesi'nden pek de uzak olmayan çitle çevrili bir alanda, birbirine girmiş çalılar arasında kırık heykel parçaları görmek mümkün: bir gövdenin alt kısmı yan yatmış, belli belirsiz seçilen öne uzanmış bir ayak, kanatlarını açmış başsız bir kartal. Çapraz payandalı

elektrik direkleri ile tokmağı kaybolmuş dev çanlar, küçük gri tavşan ailelerinin yuvası olan bu yabani alanda öylece yatıyor. Park görevlileri her sabah ekipler halinde gelip aklı havada sefahat düşkünlerinin bir gece önce çimenliğe bıraktıkları çöpleri topluyorlar.

Şimdi yapımı planlanan yeni binalar -kocaman gölgeleri, aralarında oluşacak rüzgâr tünelleri ve kaba saba estetik müdahaleleriyle bu parkı mahvedecek çok-katlı ticari yapılardan müteşekkil lenduha gibi bir proje- gündemde olduğundan Gleisdreieck eylemcileri bir kez daha alarma geçmiş durumda. Parkın her yerinde pankartlar asılı, elektronik posta kutum da her gün dilekçelerle, protesto mektuplarıyla doluyor.

Toplumsal tabanı yerel yönetimin politikalarına karşı harekete geçirme geleneği Berlin'de köklü bir geçmişe sahip. Şehrin yükselen kiralarını denetim altına almak amacıyla bir yasa çıkarılıyor: şehrin her yanında paranın ters yönde, yani ev sahiplerinin cebinden kiracıların cebine doğru akmasını sağlayacak şekilde, kiralar beş yıllığına donduruluyor. Birkaç ay sonra aynı yasa büyük bir gürültü patırtıyla iptal ediliyor, fakat bu çabalar kira denetimlerine, hatta *Enteignung,* yani Berlin'in en büyük özel konut idaresi şirketlerinin elindeki mülklere el konması yönündeki yaygın desteği güçlendiriyor. Kanalın evimin karşısında kalan kıyısı hakkında büyük bir gümbürtü koparılmak suretiyle Hallesches Ufer'in Kreuzberg'den başlayıp pompalama istasyonunu geçerek Potsdamer Straße'ye kadar devam eden bir bölümünün yeşillikler içindeki bir yaya bölgesine döndürülmesi konuşuluyor. Lenné'nin "yeşil sahili"ne mi dönüyoruz yoksa?

Dairemizdeki su hasarı benim varlığını inkâr ettiğim bir krizi gözler önüne sererek mutsuz bir evliliğim olduğu gerçeğine gözlerimi açmamı sağladı. Yerimde sayıyordum, hem pek konforlu hem de küçük düşürücü olan bir bağımlılık ilişkisine kaptırmıştım kendimi. Şimdi eski evli hayatımın kabuğunda yaşıyor bile

olsam içi boş bir kabuk değil bu, biz burayı seviyoruz ve artık daha küçük olduğundan mekânın içini hayatlarımızla doldurmaya başlayabiliriz.

Ancak aynısı yine oluyor: bir vaka daha. *Mädchenkammer*'e, bizim artık çamaşırları ve fazla eşyaları koymak için kullandığımız eski hizmetçi odasına açılan koridorun tavanında kahverengi bir leke oluşuyor. Üst kattaki çatı dairesinde bir makinenin bağlantısı yanlış yapılmış. Birkaç ay sonra *Mädchenkammer*'de rutubet baş gösteriyor, çok geçmeden de odanın duvarından aşağı mavi derecikler halinde akıyor su. Bir şekilde yolunu bulup çamaşır makinesinin merkezî kontrol sistemine sızıyor, ana işlem kartının incecik kanallarından geçiyor ve üç hafta sonra makine bozuluyor. Kısa süre sonra da yerde minik gölcükler oluşmaya başlıyor. Görünür bir kaynağı ya da nedeni olmaksızın sanki betonun içinden fışkırıyor gibiler. Yerçekimi-karşıtı gölcükler bunlar, yukarıdan aşağı damlamak yerine aşağıdan yukarı yükseliyorlar. Bütün boruları kontrol ediyorum, fakat hasar belirtisi yok. Gölcükler belirdikleri gibi esrarengiz bir şekilde kuruyup kayboluyorlar. Sonra *Berliner Zimmer*'in balkonunda, Parvati'nin kibrit kutusunun alev alıp saçını yaktığı yerde kırık bir oluktan su süzülmeye başlıyor, iç duvarda yeşil küften yara misali bir leke beliriyor.

Başlangıçta, mimari yapının bütün bu dürtüsel sızıntıları gitgide artan bir aciliyet ve dramatik vurguyla duygusal bir çıkmazı işaret eder gibi görünüyor, sebep-sonuç zincirine uygun bir mantık silsilesini tarif ediyordu sanki: *tıkanıklık - sızıntı - taşkın*. Fakat o duygusal bent yıkılıp da ilişkinin enkazı temizlendikten sonra su hasarının anlamı benim için artık eskisi kadar net değil. Başka şekiller de belirginlik kazanabilsin diye farklı bir dikkatle konuya bakmayı deniyorum. Sebepleri ve yönelimleri kavramak için, geçirgen, etkiye açık bir zihin yapısıyla ve gevşek, her şeyi elekten geçiren bir metodolojiyle konuya yaklaşıyorum. Bu da beni başlangıçtaki soruya döndürüyor: Ev bana ne söylemeye çalışıyor?

Sala ailesinin tek mirasçısı, evlat edinilmiş kız çocuğu Melitta bu anlatıdaki anlaşılması en güç insan olma özelliğini koruyor. Tapu Sicil Dairesi'ndeki dosyalarda onun ismini gördüğümden beri, zihnimdeki siluetinin içini doldurmaya çalışıyorum. Bu ismi internette arattığımda hiçbir şey çıkmıyor, ben de yerel kurumlara yöneliyorum. İlk başvurduğum yer *Anwohnermeldeamt*, yani İkamet Kayıtları Dairesi, zira şehre yerleşen herkesin buraya adresini kaydettirmesi gerek. Bilgi talep formlarını dolduruyorum ve birkaç hafta sonra postayla, daktiloda yazılmış kısa ve özlü bir yanıt alıyorum. Melitta Kozlowski-Sala, doğumu 7 Mayıs 1934, ölümü 18 Ekim 2013, Steglitz. (O sırada biz daireyi satın almıştık ve renovasyona başlıyorduk.) İkamet Kayıtları Dairesi'ne telefonla ulaşmaya çalışıyorum, fakat nafile, ben de kalkıp ofislerine gidiyorum. Randevum olmamasına rağmen kapıdaki görevliyi aşmayı başarıyor, kısa süre sonra da bir memurun karşısında oturuyorum. Sadece bir form daha doldurmamı söylüyor bana, öyle yapıyorum ve aradan birkaç hafta daha geçtikten sonra daha da kısa ve öz bir yanıt alıyorum. Daha fazla bilgi alma hakkı sadece aile bireylerine aittir. Ama ya hiç aile bireyi yoksa, ya bu kişi bir ailenin son ferdiyse?

Mektuptaki numarayı arayıp Frau Buske diye biriyle konuşuyorum, bana kendilerinde daha fazla bilgi bulunmadığını söylüyor. *Sterbeamt*, yani Ölümler Dairesi ile irtibata geçmemi öneriyor. Steglitz'deki Ölümler Dairesi'nde, Frau Lobrecht, mesleğimin yazarlık olduğunu kanıtlayan bir belge istedikten sonra yeni bilgi kırıntıları gönderiyor bana. Melitta öldüğünde dulmuş, kocası Wolfgang Kozlowski kendisinden üç ay önce vefat etmiş. Kreuzberg Nikâh Dairesi'nde 1958'de evlenmişler. Başka sorular da sormaya çalışıyorum, fakat Frau Lobrecht'in bana söyleyebilecekleri bu kadar. *Eheschließungsamt*, yani Kreuzberg'deki Nikâh Dairesi ile iletişime geçmemi öneriyor. Onları arıyorum, cevap veren yok, yine de aramayı sürdürüyorum, sonunda bana e-posta göndermemi söyleyen bir adama ulaşıyorum, ben de öyle

yapıyorum. Hâlâ ondan bir cevap gelmesini bekliyorum. Bu kişinin -Melitta'nın- hayatı ele gelmeyi reddediyor, yaşam öyküsü parça parça şehrin dört yanındaki devlet dairelerine dağılmış bir halde.

Dairemde daha önce oturan mimarın aktardığı birkaç canlı anekdot haricinde, Melitta hakkında hâlâ pek az şey biliyorum. Mimar bana Melitta'nın kendisinden *angenommenes Kind* diye söz ettiğini söylemişti. *Adoptiert*[68] kelimesinden farklı olarak, *angenommen* kelimesinde tereddüt ima eden bir şey var. Alt kat komşularımın benim adıma teslim aldıkları paketler *angenommen* oluyor, yani kabulleniliyor.

Beni neyin dürttüğünü bilmiyorum, ancak haziran ayında bir pazar günü öğleden sonra -esasen tam da yaz gündönümünde- yakındaki mezarlığı, Mehringdamm'daki Dreifaltigkeitsfriedhof'u ziyaret etmeye karar veriyorum. Kocaman bir yer, üç ayrı mezarlık geçmişte bir aşamada birleştirilmiş. Sanırım zihnimin gerisindeki fikir Sala'ları ya da hatta belki Zimmermann ailesini burada bulabileceğim yönünde, fakat o kadar çok mezar, o kadar geniş bir alan, takip edilebilecek o kadar çok patika var ki. Böyle bir araştırma nasıl yürütülmeli? Bütün mezarlardaki isimleri okumak yorucu, kısa sürede kendime biçtiğim görevin beyhude olduğunu kavrıyorum. Bunun yerine defterimi çıkarıp mezar taşlarındaki isimleri yazmaya başlıyorum, bulunduğum yere ve kelimenin tam anlamıyla okuma edimine dair bir algı biçimi önermek için yapıyorum bunu.

Röseler, Schwarz, Hensel, Braumüller, Vogt, Schulz, Klein, Neumann, Hoffmann, Salewski, von Graefe, Krause, Gerlach, Meyer, Baugarten, Wolf, Günzl, Schmidt. Tam arkada Rahel Varnhagen'ın mezarına denk geliyorum, onun on dokuzuncu yüzyıl başında düzenlediği salon buluşmalarıyla ünlendiğini ve Hannah Arendt'in ilk kitabının konusu olduğunu geçenlerde

[68] Almanca *Adoptieren* fiili evlat edinmek, bir şeyi benimsemek, kabul etmek anlamlarına geliyor. *Angenommen* ise varsaymak, farz etmek, bir şeyi kabullenmek demek. (ç.n.)

keşfetmiştim. Kadın isimlerini -Liselotte, Marianne diye- tek tek yazmaya başlamak üzereyim ki bir köşeyi dönüyorum ve birden karşıma çıkıyor: Bruno ve Charlotte Sala'nın isimlerini taşıyan mezartaşı. Koyu kırmızı bir mermer, dikdörtgen ve fazla yüksek değil, harfler mermere kazınmış, içleri altın varakla doldurulmuş. Yanında yüksek siyah bir anıt var, üzerinde Anton ile Louise, Adolf ile Marie ve Annelise Sala isimleri yazılı. Sala aile mezarlığı. Burayı buldum. Esasen, içeri girdiğim kapıdan pek de uzak değil. Mezarlıkta boydan boya bir daire çizmiştim ve artık ümidim kalmamıştı, daha ziyade mezarı bulamayışımı nasıl yazacağımı düşünüyordum. Tam da pes ettiğim o an beni bu keşfe kavuşturdu.

Sala ailesinin üç kuşağı burada: Anton Sala, Sala matbaacılık şirketini 1845'te, Adolph Menzel'in *Balkonlu Oda* resmini yaptığı yıl kuran kişi. Adolf Sala, Anton'un oğlu, kuzini Marie ile 1888'de evlenmişti. (Kadının kızlık soyadı da olan Sala mezartaşında yazılı.) Kızları Annelise, şimdi öğreniyorum ki 1923'te otuz dört yaşındayken ölmüş. Adolf, Bruno Sala'nın amcasıydı, babası Fortunato'nun yanına gömülmek yerine burada gömülmeyi tercih etmesi şaşırtıcı. Burada Fortunato'nun mezarı yok, Bruno'nun erkek kardeşi Curt'un mezarı da yok. Ve Melitta'nın mezarı da yok. Onu kabullenen ebeveyniyle gömülmeyi tercih etmemiş demek ki. Bununla birlikte, kocasından on beş yıl sonra öldüğünde mezartaşına annesi Charlotte Sala'nın adını kazıtan o olmalı. Çıkarken, mezarlığın kapısındaki tabelada Speer ve Hitler'in Germania'sı inşa edilseydi, bu mezarlığın yok olmuş olacağını okuyorum. Kurucu Sala'ların ebedî istirahatgâhı sonsuza dek kaybolmanın eşiğine kadar gelmiş.

Fakat Melitta hâlâ ortada yok. Buradan nereye gidebilirim? Gabriele Baring'le iletişime geçip ona apartman dairesini, binayı, Sala'ların hikâyesini anlatıyorum. O tamamen bu işten yana, aile dizimi yöntemini bulmacayı çözmek için kullanabileceğimize hemen ikna oluyor. "Bir keresinde bir çift ayakkabı üstüne dizim yapmıştım," diyor. Bir seminere daha yazılıyorum

ve birkaç hafta sonra Charlottenburg'daki penceresini sarmaşık kaplamış o giriş katındayım yine.

—

Bir kez daha, on iki kişiden oluşan ilgisiz bir grup, odanın duvarlarına doğru itilmiş çeşit çeşit çelimsiz tahta sandalyeyle kumaş kaplı koltuklara oturup ortalarındaki parke zeminde açık bir alan bırakıyor. Muhtelif kişisel bunalımları ele alan birçok aile dizimleri sahnelendikten sonra sıra benimkine geliyor. Geçmişteki ve şimdiki hayatlarımızdan uyarlanmış dramaturjilerde oynadığımız bütün o roller sonunda, artık birbirimizi dolaylı fakat yoğun bir biçimde tanıyoruz. Fassbinder'in hiç değişmeyen, her yeni melodrama kendilerini uydurabilen oyuncu kadrosu gibiyiz. Ancak bu aynı zamanda empati gerektiren bir uygulama. Meselemi Baring'e ve gruba anlatıyorum: konu kendiminkini değil, içinde yaşadığım evin geçmişini ilgilendiriyor. Evin bana bir şey söylemek istediğine dair duygumla ilgili bu, fakat evin ne söylemek istediğini bilmiyorum. Sorunun ana hatlarını ortaya koyuyorum: su hasarı, bozulan evliliğim, Sala ailesi, Melitta. Herkes benim bu sıra dışı teklifime olumlu yaklaşıyor, ortaya ne çıkacağını merak ediyor.

Aile dizimi beş temsilci seçimiyle başlıyor: biri Melitta için, biri Bruno, biri de Charlotte için, biri ev için, biri de bu araştırmanın elebaşısı olarak benim için. Gözler kapalı bir halde, temsilcilerin her birini odanın ortasında ayrı bir noktaya götürüyor, sonra kenara çekiliyorum, Baring'le birlikte kenarda duruyor, olup biteni belirli bir mesafeden izliyoruz. Evin temsilcisi olan kırmızı kazaklı, cüsseli, siyah saçlarını geriye doğru taramış gençten bir adam, "Düzgün duramıyorum, dik bir açı bulamıyorum," demeye başlıyor. Kendini kötü hissediyor, sanki yanlış bir yerde konumlandırılmış gibi. "Burada sadece üçgenler var," diyor. Evi 1869'da inşa ettiren ilk mülk sahibi Herr Zimmermann için bir temsilci belirleyip onu da işe katıyoruz. Burada tanımlanamayan bir şey var sanki, bir çeşit sorun. Genç bir

kadını "Sorun"u temsil etmek üzere dizime dahil ediyoruz, o da hemen yere oturuyor. Kadının, evin hüznü ve kaderiyle bir ilişkisi olduğu açık, fakat bunun ne olduğunu teşhis etmemiz zaman alıyor. Başlangıçta, Herr Zimmermann ile ev arasında çömeliyor kadın, fakat sonra kalkıp adamın arkasında dikiliyor. Zimmermann'ın karısı olup olmadığını soruyorum ona, karısı olduğunu sandığını söylüyor. Kocası onu ihmal edip bütün enerjisini binaya harcadıkça kadının da sağlığı bozuluyor. Adam kadının neler çektiğini fark etmeksizin evin yapımıyla ilgilenmeyi sürdürüyor.

Ev nihayet Adolf Sala'ya (hemen onun için bir temsilci buluyorum) satıldığında Zimmermann mutlu, bu yükten kurtulmuş olmaktan memnun. El sıkışıyorlar, Sala şirketi için bu alımı yapmış olmaktan gayet hoşnut. Fakat o sırada artık Zimmermann için iş işten çoktan geçmiş: karısı ölmüş, bütün bu girişim ona sadece mutsuzluk getirmiş. (Ancak sonrasında, Zimmermann'ları araştırırken Anna Zimmermann'ın on yedi yaşında evlenmiş olduğunu ve gayrimeşru çocuğunu düşürmüş olabileceğini keşfediyorum.)

Aile diziminde en başından beri yer alan Bruno Sala, Adolf'un yaşça en büyük ikinci oğlu, bütün vaktini evin arkasında dikilerek geçiriyor, gergin, ciddi yüzünden endişe okunuyor, adeta kendini olup bitenlerden korumaya çalışıyormuş gibi bir hali var. Evlat edindiği çocuğu Melitta (cana yakın bir Avusturyalı kadın oynuyor onu), geriye çekiliyor, ne babasına ne de eve çok yakın durmak istiyor. Benim temsilcim olarak düzene dahil olan dürüst ifadeli genç bir kadın olup biteni uzaktan, biraz kenarda kalarak izliyor. Bir aşamada Melitta ona çok yaklaşıyor - "Aramızda bir bağ hissediyorum," diyor, "Çok hoş biri, biz arkadaşız. Saçları da o kadar güzel ki." Benim onunla niye bu kadar ilgilendiğimi bilmiyor, fakat bu gururunu okşuyor, dikkat çekmekten hoşlanıyor. Bunları odanın bir kenarında, benim bulunduğum konumdan izlemek çok ilginç.

Bruno'nun küçük kardeşi Curt Sala da dahil ediliyor düzene. Gülümsemeden, gülmeden, önce bir ayağının sonra diğerinin üzerinde sekmeden duramıyor. Karısına, öteki Charlotte'ye hiç ilgi göstermiyor, ancak genel olarak kadınlardan ve kaygısız bir edayla telaffuz ettiği üzere *vögeln*'den -düzüşmektenne kadar hoşlandığını söyleyip duruyor. Bu esnada, ev de kaygılı bir şekilde, "her yerde üçgenler var" demeyi sürdürüyor. Bu doğru, Curt, Bruno ve Bruno'nun karısı Charlotte arasında bir üçgen var; Melitta, ev ve benim temsilcim olan kişi arasında da bir başka üçgen. Bruno benim temsilcime onu eleştirir gibi bakıyor, benim evle, Melitta'yla, Curt'la ilgili sorgulamalarıma katlanamıyor. Bu kadar çok soru sorulmasını istemiyor.

Kendini sahneleyen bu gizemli senaryonun yönetmeni ve sorgucusu Baring. Katılımcılara sorular sormak suretiyle ortaya çıkmasını sağladığı anlatı, Melitta'nın gülümsemeden, gülmeden, bir o ayağı bir bu ayağı üzerinde sekmeden duramayan Curt'un gayrimeşru çocuğu olduğunu ima ediyor. Bruno ile Curt kardeşler aralarında bir anlaşmaya varmışlar: Bruno, Curt'un kızı Melitta'yı kabullenecek ve evle işi kendi üstüne alacak, bunlar daha sonra Melitta'nın mirası olacak.

Aile diziminin sonuna geldiğimizde, evin temsilcisi kendini kaybetmişçesine ağlamaya başlıyor. Orada öyle durup ağlıyor, ağlıyor. Kendisi -ev- üzgün, acı çekiyor ve akıttığı gözyaşlarının yağmur olup benim daireme yağdığının farkında değil. Benim bir suçum yok, diyor. (Kırmızı kazaklı adam sonrasında, yıllardır bu kadar ağlamadığını söylüyor.) Yerine bir türlü yerleşememiş ve kötü konumlandırılmış hissi veren bu mutsuz evin bütün bu üçgenlerden kaygı duyduğunu ve bu yüzden dairemde su baskınlarına yol açan gözyaşları döktüğünü görmek çok etkileyici. Zimmermann'ların mutsuzluğu, evliliğin göz ardı edilmesi pahasına bütün dikkatlerin evin inşasına yöneltilmiş olması garip biçimde benim kendi durumumun bir yansıması gibi görünüyor. Sanki ev bu yüzden, benim kendi koşullarımdaki hasarı bana gösterme rolünü üstlenmiş gibi. Bilmeden Zimmermann'ları

oynuyormuşuz adeta, meçhulümüz olan bir geçmişi tekrarlıyormuşuz.

Melitta ile akrabalarının hikâyesi doğrulanması mümkün olmayan bir varsayım, tümden yanlış olması pekâlâ mümkün. Aile Dizimi yöntemi sahte anlatılar icat etmeye, bir yere varmayan hikâyeleri bir güzel birbirine bağlamaya müsait. Bununla birlikte, seminerden sonraki günlerde Melitta'nın zihnime artık daha az takıldığını fark ediyorum. Ne gariptir ki su hasarı da artık durmuş görünüyor.

KODA

Büyük oğlum mutfak masamızda oturmuş beyaz dizin kartlarına notlar alıyor. Uyanır uyanmaz mutfağın zeminindeki su birikintisini görmemizin üzerinden altı yıl geçti. Bu oğlum artık on sekiz yaşında ve tarih sınavına hazırlanıyor. İkinci Dünya Savaşı ile Soğuk Savaş - son bir buçuk yıldır benim, memleket edindiğim bu yerin yüklü tarihine gömülerek içinde binbir zorlukla ilerlediğim konuların aynısı. Benim kendi tarihim bu değilse de, oğlumun ve onun küçük kardeşinin tarihi bu. Çocuklarım sayesinde, genetik ve kültürel miras yoluyla ben de bu geçmişe takılmış oluyorum. Çocuklarımın doğum yeri olan Berlin'in bir paydaşıyım ben de.

Mutfak penceresinden görünen manzara, başlangıçta bir başkasına ait hatıraları bir araya getirme duygusu veren bir araştırmaya yöneltti beni, fakat pek beklemediğim bir şekilde buraya yönelik bir şefkat duygusunu da beraberinde getirdi. Bu şehrin her yanında bir şeyleri açığa çıkarma fırsatı var - bu manzara, bu bakış açısı ihtimallerden sadece bir tanesi. Şehrin neresinde olursa olsun bir kez yüzeyi kazımaya ve garip sorular sormaya başladınız mı geçmiş de kendisini ele vermeye başlıyor. Geçmişe dair zinde ve devingen, yazılan ve tavırlarla perspektifler değişip genişledikçe yeniden yazılan bir kavrayış. Okuma edimi sayesinde yeniden soluk alıp vermeye davet edilen bir geçmiş.

—

Su falcıları dünyanın derdini araştırırken bize zihnimizi boşaltmamızı ve gözlerimizi suya diktiğimizde, her neyi bilmek istiyorsak ona odaklanmamızı söylerler. Meseleyi tek cümleye ya da soruya indirgememizi. Benim sorum da, dip akıntılarına ve Berlin'in kimliğinin ayrılmaz parçası gibi görünen o aşağı yönlü çekime dairdi. Zorluktan kaçınmak, başımı başka yöne çevirmek yerine yüzeyleri, topografyaları, ayırt edici özellikleri, binaları,

fotoğrafları, belgeleri, edebiyatı inceledim. Boş satıhlara verdim dikkatimi, yalıtılmışlık halini sorguladım. Sadece etrafımdaki şeylere bakarak değil, onların altında yatanı da bulmaya çalışarak ve bu arayışı gerçek zamanlı olarak kayda geçirmek suretiyle.

İnsan bu haletiruhiye içindeyken her bir küçük ayrıntı daha büyük bir şeyi anlatıyor. Oğlumun dersi için okuduğu tarih kitaplarındakine benzer standartlar, kurallar ve genellemeler küçük bir parçanın, tekil bir olayın, ufacık bir gözlem alanının uğruna kenara itiliyor. Elle tutulması daha zor olan koşulların farkına varılıyor: akıntının, sürüklenmenin, görünmez izlerin, geçmişten gelen seslerin ve görünür kılınan kayıpların. Akıl sezgiyle işbirliği yapıyor; algı hafızanın önüne geçiyor. İnsanın içinde özgürce gezinebildiği, varsayıma dayalı bir mekân kuruluyor.

Bu araçlar sayesinde geçmişin bölük pörçük görüntülerini bir araya getirmek mümkün. Geçmişteki hayatları yeniden kurmak ya da kırık parçaları onarmak amacıyla değil. Yeniden inşa edilecek bir bütün yok, hakim olunabilecek eksiksiz bir manzara yok. Hayatlar yarım yamalak göz atılmış halde kalıyor, her tür bilgi veya kavrayış, enformasyon artı sezgiden oluşan yamalı bir doku. Berlin'e ilişkin monolitik nosyonlar -sanayinin huzurlu kıyılarından hızlandırılmış makineleşmeye, kısa ömürlü Weimar'ın altın yıllarına ya da savaşın totaliter şehrine, bölünmeden birleşmeye kadar- parçalı ve prizmatik bir bakışa yol açmış. Yaşama tecrübesinin parçası olan küçük çatışmalara kadar. Görgü tanıklarının birinci elden anlatılarına kadar. Düzgünce çıkarılmış sonuçlar ve derli toplu özetler yok burada; şehrin kendisi gibi yayılarak ilerleyen, ele avuca sığmaz bir metin bu. Mekân aynı kalabilir, fakat perspektifteki ve verilerdeki küçük bir değişim bildiğinizi sandığınız şeylere ilişkin anlayışınızı dönüştürebilir. Saklanmış şeyleri görünür kılmak, hakkında konuşmaktan utandığımız o şeyleri. Berlin'in kimliğini bir demir gibi döven ve şehrin yeraltı sularına sızan şiddetin, travmanın, siyasi entrikaların farkına varmak.

Mutfak penceremden görünen manzaranın en sıra dışı unsurlarından biri belirli aralıklarla ağaçların tepelerinin üstünde yükselen bir sıcak hava balonu. Gezegenimize benzeyecek şekilde yeşil ve maviye boyanmış, şişman gövdesinde kocaman harflerle boydan boya, Berlin'in popüler bir gazetesinin adı yazılı, "DIE WELT." Bu dev küre -*die Welt*'in kendisi, yani dünya- hemen Leipziger Straße'deki apartman bloklarının solundan başını çıkarıyor. Bu balona binip evimin ufuk çizgisine kadar yükselsem bu civarın bütün manzarasını, tüm çevresiyle birlikte evimi görebileceğimi fark ediyorum.

Bir arkadaşla birlikte oraya gitmek için plan yapıyorum, ilkbahar başlarında bir pazartesi sabahı buluşuyoruz. Telefonuma göre hava açık ve güneşli, manzara berrak olacak. Bisikletle Stresemannstraße boyunca gidip Terör Topografyası'nı geçiyorum, sıcak hava balonunun muazzam yuvarlak gövdesinin tepesini görebiliyorum. Onlarca halat ve kabloyla bağlanmış haliyle "dünyanın en büyük tutsak balonu" bu. Rüzgâr izin verirse, kaidesine bağlanmış olarak yüz elli metreye kadar yükseliyor. Fakat balonun Zimmerstraße ile Wilhelmstraße'nin köşesindeki konumuna yaklaşırken kapıların kapalı olduğunu fark ediyorum. Bir tabelada, kuvvetli rüzgâr nedeniyle balonun bugün çalışmayacağı yazılı. Arkadaşımla bana hiç de rüzgâr varmış gibi gelmiyor, mavi gökyüzündeki narin bulutlar hareket etmiyorlar, fakat belki yerin yüz elli metre yukarısında hava farklıdır. Tepeden bakma şansına erişemiyorum, yeryüzünden kopamıyorum henüz. Bunun yerine arkadaşımla kahve içiyoruz ve eve dönüyorum.

Mutfak penceresinden gördüğüm manzara şipşak bir fotoğraf sadece, değişen ufuk çizgisinin anlık bir görüntüsü. Pompalama istasyonunun arkasındaki bir arsada yeni bir gökdelenin yapılması planlanıyor. Kreuzberg planlama dairesinin

iddialı projelerinden biri olarak ahşaptan yapılacak, yüz metre boyunda, dünyanın en yüksek ahşap binası olacak; sosyal konutların, özel apartman dairelerinin ve insanların çıkıp şehre tepeden bakabileceği gözlem platformlarının bir bileşkesi. Eğer bu bina yapılırsa kat kat yükselecek ve benim Anhalter Bahnhof'u, Leipziger Straße'deki apartman bloklarını, TV Kulesi'ni, dalgalanan minik bayrağıyla ufukta görünen Rotes Rathaus'u görmemi engelleyecek.

Bu daireye ilk taşındığımızda manzaranın kendini dayatması beni hazırlıksız yakalamıştı. Sanki burası -bu ev- sadece bana bir proje -bu kitap- sunmakla kalmıyor, aynı zamanda öğütler de veriyordu. Kendimi içinde bulduğum krizin, onu gerektiği gibi dizginleyebilirsem, benim için hayatı yeniden tarif etme fırsatına dönüşebileceğini söyler gibiydi. Tamlığa doğru kolay bir hareket olmayacaktı bu, kaybın ve acının kabullenilmesini, duygusal bir ikilem içinde yaşamanın ne olduğunun kavranmasını gerektirecekti. Dağılmış ailemizin tırtıklı çizgileri, zamanın ve kesilmeyen uzlaşma gayretlerinin sayesinde düzleşti. Aile yapımızın ayarları baştan yapıldı ve çocukların hareketlerini -benimle, eski kocamla, benimle, eski kocamla- düzenleyen çevrimiçi bir takvim sayesinde programımız senkronize oldu. Hafifliğin ve yükselen bir serbest dolaşım halinin karşısına kendisini koyan o yerçekiminden muzdarip denge ağırlığı değilim ben artık. Ev bana bir yerde yaşama sanatını öğretiyor, hem bu dairenin kendisinde hem de bu şehirde, bu zamanda, bedenimde, hayatımda yaşamayı öğretiyor. Bir yerde yaşamanın, sorumluluğu da beraberinde getirdiğini hatırlatıyor bana: tanıklık etme, belgeleme, eyleme geçme sorumluluğunu.

Üst kattaki bir balkonda hâlâ sızıntı yapan bir gider borusu var, *Berliner Zimmer*'in dış duvarı boyunca su damlatıyor, boyanın yer yer kabarmasına ve alçı süslemelerin dökülmesine yol açıyor. Berbat görünüyor, vahim bir cilt hastalığını andırıyor. Ancak

sadece dış duvar böyle, sızıntı henüz içeri girmenin yolunu bulmadı, ben de komşumun bunu tamir ettirmesi için büyük gayret gösteriyorum. Binanın soyağacını ortaya çıkardığımdan beri evle olan ilişkim değişti. Artık garip sahneler yaratıp günlük hayatımı kesintiye uğratarak beni bunları nasıl yorumlamam gerektiğini bulmak için yan yollara saptırmasına gerek yok. Evin üzerimdeki kontrolü daha az şimdi, oğullarım ve kedilerimizle, gündelik aile hayatının sürtüşmelerini olabildiğince uyumlu bir şekilde yöneterek sükûnet içinde yaşayabiliyoruz burada.

Artık ben de Tempelhofer Ufer'deki binanın resmî tarihçesine yazıldım: ismim *Grundbuch*'da üçüncü kattaki ön cepheye bakan ve yan blokta da bir kanadı olan dairenin sahibi olarak geçiyor. Önceki bina sakinlerinin isimleri arasında, o tarihsel zincirde benim de yerim var. Pencerede dikilerek düşüncelerimi 1980'lerde burada yaşayan mimarın, Melitta Sala'nın, Charlotte'lerin, Frau Zimmermann'ın hayatlarına çevirdim ve belirli bir zaman diliminde Ufer'de yaşamaya dair bir kadın bakışını tahayyül etmeye çalıştım. Şimdi ustalar yine buradalar, yan tarafı kiraya verebilmemiz için gerekli renovasyonlara başlıyorlar. Fakat oğlanlarla ben bu dairenin hâlâ bizim için çok büyük olduğunda hemfikiriz. Çok geçmeden yeni bir yer arayacağız. Daha küçük, idare etmesi daha kolay, daha az kaprisli bir yer.

Harita ve Çizimlerin Listesi

Vaziyet Planı, Tempelhofer Ufer, 1858 s. 4

Hermann Delius'un Berlin Haritası, 1850 s. 16-17

Anhalter Bahnhof ile Potsdamer Bahnhof'un Vaziyet Planı, 1877 s. 62

Alexius Kiessling'in Berlin Ulaşım Haritası, 1920 s. 114-115

Berlin'in Savaşta Gördüğü Hasar, 1945 s. 158-159

Berlin Duvarı, 1961 s. 192-193

Bugünkü Berlin (© Silke Haupt) - Siyah daire içindeki yer Tempelhofer Ufer'deki evin konumunu gösteriyor. s. 244-245

Yazarın Notu

Berlin hakkında, özellikle de evimin penceresinden görebildiğim kısmı hakkında yazmaya giriştiğimde bunun hızla bitecek, birkaç bin kelimeden ibaret bir metin olacağını hayal ediyordum. Çok geçmeden anladım ki buranın yüzeyini kazımaya bir kez başladınız mı, ne denli derine gideceği meçhul bir anlatı ortaya çıkmaya başlıyor. Sizi içine çekiyor. Basit bir sürümü yok bu şehrin. Benim ısrarla kazımamın ortaya koyduğu sonuç -bu kitap- bu diyarın kısmi ve kendine has bir anlatımı. Taşıdığı öznel bakış açısı ile otobiyografik mercek de, tıpkı pencerenin kendisi gibi bir çerçeveleme yöntemi - her ikisi de bu manzaranın eksiksiz olmadığını, aksine birçok ihtimalden sadece biri olduğunu ima etmek üzere kullanılıyor.

Kendimi tarihçiden ziyade okur olarak görüyorum, fakat bu kitap yurt edindiğim yerin tarihindeki muhtelif zor dönemlerle omuz omuza ilerliyor ister istemez. Benim yaklaşımım, ilkin şehrin kendi malzemesiyle -sokakları, binaları, belediye arşivleriyle- işe başlamak oldu, ancak kısa süre sonra tanıklıklara, mektuplarla günlüklere, dönemin gazetecilik, edebiyat veya sanat alanındaki eserlerine de bakacak şekilde genişledi. Bu kaynakların içine dalmak projenin en zevkli yanlarından biriydi: Adolph Menzel'in çizimlerini ya da Theodor Fontane'nin yazdıklarını, Rosa Luxemburg'un mektuplarını, Gabriele Tergit'in gazete röportajlarını, Christa Wolf'un anılarını ve romanlarını, Rainer Werner Fassbinder'in filmlerini üretildikleri dönemlere ilişkin ipuçları bulabilmek için incelemek. Ancak bu dönemsel bağlamlara dair bir kavrayış geliştirmek, sonrasında da bu şehir hakkında yazabilmek için birçok önemli tarihçinin akademik çalışmalarından fazlasıyla yararlandım. Alexandra Richie'nin titizlikle araştırılmış ve çok güzel yazılmış, 1998'de basılan kitabı *Faust's Metropolis* [Faust'un Metropolü] benim Berlin'e ilişkin

temel başvuru kaynağım oldu. Bu şehrin geçmişte aldığı nice şeklin -on ikinci yüzyıldaki kuruluşundan Wilhelm dönemindeki yeniden doğuşuna, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemden o bölünmüş şehrin tehlikeli ve insanı endişelendiren karşı-anlatılarına uzanan- karmaşık toplumsal ve siyasi arkaplanlarını anlamak için Richie'nin okuru içine çeken anlatısına baktım ve bu kitaptan geniş alıntılar yaptım.

Peter Gay ile Eric D. Weitz'ın Weimar dönemine ilişkin aktardıkları vazgeçilmez önemdeydi, tıpkı Anton Beevor'un Berlin Duvarı'nın yıkılışına dair anlatısı, Brian Ladd'ın 1997'de tarihle mimarinin kesişimi konusunda yaptığı inceleme ve Klaus Theweleit'ın on dokuzuncu yüzyılın sonlarıyla yirminci yüzyılın başlarındaki Alman haletiruhiyesine ilişkin inanılmaz sentezi gibi. Tarihsel kaynaklar ister istemez değişmeye ve yeniden yorumlanmaya açıklar, ben de tartışmalı tarihsel olaylar konusunda, olabildiğince en yeni söylemleri referans almaya çalıştım, bunu bilhassa İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin olarak yaptım (Helke Sander ile Barbara Johr'un savaşın sonrasındaki tecavüz vakalarına ilişkin araştırmalarına veya Christian Goeschel'in intiharlara ilişkin incelemesine bakınız.) Sayılar kimin, nasıl saydığına göre değişebiliyor. Sabine Bode'nin *Kriegskinder* ile *Kriegsenkel* adı verilen, ebeveynlerinin savaş travmalarını miras olarak devralmış çocuklara dair 2000'lerin başında yürüttüğü araştırmalar, geçmişin titreşimlerinin günümüzdeki davranışlara olan etkisine ilişkin kavrayışımda aydınlatıcı bir dönüm noktası oluşturdu. Tıpkı Alexander ve Margarete Mitscherlich'in daha önce 1967'de yürüttükleri çığır açıcı araştırma ve Hannah Arendt'in bizi hâlâ aydınlatan analitik denemeleri gibi. Berlin'in Savaş sonrası yıllarının dokusu hakkındaki kaynaklara ulaşmamda yerel gazetelerin ya da *Der Spiegel* gibi yayınların dijital arşivlerinin paha biçilmez bir katkısı oldu.

Yararlandığım kaynakların sadece Almancada mevcut olması durumunda kendi yaptığım çevirileri kullandım, İngilizce çevirilerin mevcut olduğu bazı durumlarda da yine belki biraz

daha nevi şahsına münhasır olan kendi tercümelerimi tercih ettim, zira benim bir duruma ya da bir döneme ilişkin kavrayışımı bu tercümeler biçimlendirmişti.

Yönelttiğim sorular karşısında gösterdikleri cömertlik ve sabır için kendimi birçok kişiye borçlu hissediyorum: Feng Şui Ustası Parvati; 1980'lerde benim dairemde yaşayan mimar; mimarlar Louisa Hutton ile Matthias Sauerbruch; yazar ve aile terapisti Gabriele Baring; ve en önemlisi, onu hiçbir zaman bulamamış olsam da bilmeden bu kitabın baş kahramanına dönüşen Melitta Kozlowski-Sala.

Kaynaklar

Kitaplar ve Makaleler [69]

Dawn Ades, Daniel F. Herrmann (yay. haz.) *Hannah Höch* (Londra: Prestel, 2014)

Anonim, *Eine Frau in Berlin: Tagebuch Aufzeichnungen vom 20 April bis 22 June 1945* [Berlin'de Bir Kadın: Günlükler - 20 Nisan 1945'ten 22 Haziran 1945'e] (Münih: Random House, 2008)

Ingo Arend, *"Das Erinnerungsprojekt: Gespräch mit Dieter Hoffmann-Axthelm über den Kampf um die Berliner Stadtmitte"* ["Hatırlama Projesi: Dieter Hoffmann-Axthelm ile Berlin'in Stadtmitte'si İçin verilen kavga üzerine bir konuşma"] Kunstforum International (1993)

Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Özge Çelik (İstanbul: Metis Yayınları, 2009)

Hannah Arendt, *Formasyon, Sürgün, Totalitarizm: Anlama Denemeleri 1930-1954*, çev. İbrahim Yıldız (Ankara: Dipnot Yayınları, 2018)

Margaret Atwood, "Margaret Atwood on how she came to write The Handmaid's Tale" ["Margaret Atwood'dan Damızlık Kızın Öyküsü'nü yazmaya nasıl başladığı üzerine"] *Literary Hub* (Ağustos 2018)

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020)

Gabriele Baring, *Die geheimen Ängste der Deutschen* [Almanların Gizli Korkuları] (Münih: Scorpio Verlag, 2011)

Vicky Baum, *Büyük Otel*, çev. Adnan Cemgil (İstanbul: Güven Yayınevi, 1965)

Antony Beevor, *Berlin: The Downfall 1945* [Berlin: Çöküş 1945] (Londra: Penguin, 2003)

Walter Benjamin, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018)

[69] Yazarın hazırladığı kaynakçada yer alan eserler halihazırda Türkçeye çevrilmemişse orijinal adlarının yanına köşeli parantez içinde Türkçelerini ekledim, dilimize çevrilmiş olan kitaplara ise Türkçe baskılarının künyesiyle yer verdim. (ç.n.)

Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften III (1912-1940)* [Toplu Yazılar III: 1912-1940] (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972)

Barbara Beuys, *Die neuen Frauen: Revolution im Kaiserreich 1900-1914* [Yeni Kadınlar: İmparatorlukta Devrim 1900-1914] (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2014)

Sabine Bode, *Die vergessene Generation: Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen* [Unutulmuş Kuşak: Savaşın Çocukları Sessizliklerini Bozuyorlar] (Stuttgart: Klett-Cotta, 2004)

David Bowie, Lars von Tröne, *"Ich denke oft, Brecht hätte das so gemacht"* ["Sık sık Brecht böyle yapardı diye düşünüyorum"] *Der Tagesspiegel* (Ocak 2001)

Arno Brandlhuber, Florian Hertweck, Thomas Mayfried (yay. haz.) *The Dialogic City: Berlin wird Berlin* [Söyleşimsel Şehir: Berlin Böyledir] (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015)

Renate Bridenthal, Atina Grossmann, Marion Kaplan (yay. haz.) *When Biology Became Destiny: Women in Weimar and Nazi Germany* [Biyoloji Kader Olunca: Weimar ve Nazi Almanyası'nda Kadınlar] (New York: Monthly Review Press, 1984)

Marie von Bunsen, *Die Frau und die Geselligkeit* [Kadın ve Toplum] (Leipzig: Seemann & Co., 1914)

Marie von Bunsen, *Die Welt, in der ich lebte: Erinnerungen aus glücklichen Jahren 1860-1912* [Yaşadığım Dünya: Mutlu Yılların Anıları 1860-1912] (Leipzig: Koehler und Amelang, 1929)

Ralf Burmeister (yay. haz.) *Hannah Höch: Aller Anfang ist DADA!* [Hannah Höch: Her Şey DADA ile Başlar!] (Berlin: Berlinische Galerie, 2007)

Florian von Buttlar (yay. haz.) *Peter Joseph Lenné: Volkspark und Arkadien* [Peter Joseph Lenné: Millet Parkı ve Arkadya] (Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1989)

Andrea Büttner, *Shame* [Utanç] (Londra: Koenig Books, 2020)

Felix Denk, Sven von Thülen, *Der Klang der Familie: Berlin, Techno und die Wende* [Ailenin Sesi: Berlin, Tekno ve Duvar'ın Yıkılışı] (Berlin: Suhrkamp, 2014)

Georg Diez, "Missed Opportunities: Berlin's Architectural Wasteland" ["Kaçırılan Fırsatlar: Berlin'in Mimari Viraneliği"] *Der Spiegel* (Mart 2013)

Jenny Diski, *Stranger on a Train: Daydreaming and Smoking Around America with Interruptions* [Trendeki Yabancı: Gündüz Düşleri ve Amerika'da Kesintilerle Sigara İçmek] (Londra: Virago Press, 2002)

Jenny Diski, *Neden Yalnızca Sana Söyleneni Yapmadın?*, çev. Duygu Alçul. (İstanbul: Everest Yayınları, 2023)

Catherine Leota Dollard, *The Surplus Woman: Unmarried in Imperial Germany* [Üretim Fazlası Kadın: İmparatorluk Almanyası'nda Evlenmeyenler] (Oxford, New York: Berghahn Books, 2009)

Marguerite Duras, *Somut Yaşam*, çev. Bertan Onaran (İstanbul: Can Yayınları, 1997)

Jimmie Durham, *Between the Furniture and the Building (Between a Rock and a Hard Place)* [Mobilya ve Bina Arasında (İki Arada Bir Derede)] (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König ve Münih: Kunstverein München, 1998)

Werner Düttmann, *Berlin ist viele Städte* [Berlin Birçok Şehirdir] (Berlin: Archibook, 1984)

Christiane F., *Eroin: Christiane F.'in Korkunç Anıları*, çev. Çiğdem Öztekin (İstanbul: Altın Kitaplar, 2023)

Rainer Werner Fassbinder, "Rainer Werner Fassbinder'" *Arsenal* (Ağustos 2015)

Theodor Fontane, *Cécile* (Münih: dtv, 2011)

Theodor Fontane, *Effi Briest*, çev. Kasım Eğit (İstanbul: Alfa Yayınları, 2018)

Theodor Fontane, *On Tangled Paths* [Çatallanan Yollarda], *çev.* Peter James Bowman (Londra: Penguin Books, 2013)

Michael Fried, *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth Century Berlin* [Menzel'in Gerçekçiliği: Sanat ve On Dokuzuncu Yüzyıl Berlin'inin Şekillenmesi] (New Haven: Yale University Press, 2002)

Dieter Fuhrman (yay. haz.) *Profession ohne Tradition: 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen 1867-1992* [Geleneği Olmayan Meslek:

Berlin Kadın Sanatçılar Cemiyeti'nin 125 Yılı 1867-1992] (Berlin: Kupfergraben, 1992)

Peter Gay, *Weimar Kültürü*, çev. Eren Buğlalılar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2023)

Christian Goeschel, *Suicide in Nazi Germany* [Nazi Almanyası'nda İntihar] (Oxford: Oxford University Press, 2009)

Peter Gosztony (yay. haz.) *Der Kampf um Berlin 1945 in Augenzeugenberichten* [Görgü Tanıklarının Anlatımıyla Berlin Muharebesi 1945] (Düsseldorf: Karl Rauch Verlag, 1970)

Germaine Greer, *İğdiş Edilmiş Kadın,* çev. Mefkure Bayatlı (İstanbul: Pencere Yayınları, 1996)

Annett Gröscher, *Berolinas zornige Töchter: 50 Jahre Berliner Frauenbewegung* [Berolina'nın Öfkeli Kızları: Berlin Kadın Hareketinin 50 Yılı] (Berlin: FFBIZ, 2018)

Harri Günther, Sibylle Harksen (yay. haz.) *Peter Joseph Lenné: Katalog der Zeichnungen* [Peter Joseph Lenné: Çizimler Kataloğu] (Tübingen/ Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 1993)

Peter Hannemann, *"Tag eins nach Stunde null"* ["Sıfır Saatinden Sonraki İlk Gün"] *Der Spiegel* (Ekim 2011)

Benny Härlin, Michael Sontheimer, *Potsdamer Straße* [Potsdamer Caddesi] (Berlin: Rotbuch Verlag, 1983)

Werner Hegemann, *Das Steinerne Berlin* [Taş Berlin] (Braunschweig: Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesselschaft, 1979)

Gisela Heller, *Unterwegs mit Fontane in Berlin und der Mark Brandenburg* [Berlin ve Brandenburg'da Fontane ile Gezintiler] (Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1993)

Franz Hessel, *Berlin'de Gezinirken:* Başkentte Bir Flanör, çev. Ahmet Arpad (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024)

Merle Hiblk, *"Die Versöhnung"* ["Uzlaşma"] *Der Spiegel* (Mayıs 2013)

Gerhard Hinz, *Peter Joseph Lenné: Das Gesamtwerk des Gartenarchitekten und Städteplaners* [Peter Joseph Lenné: Peyzaj Mimarı ve Şehir Plancısının Bütün Eserleri] (Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1989)

Dieter Hoffmann-Axthelm, *Berlin Testament: Beiträge zum Berlin des 21. Jahrhunderts* [Berlin Vasiyetnamesi: Yirmi Birinci Yüzyıl Berlin'i Üzerine Denemeler] (Detmold: Verlag Dorothea Rohn, 2013)

John Horgan, "Scientific heretic Rupert Sheldrake on morphic fields, psychic dogs and other mysteries" ["Bilim sapkını Rupert Sheldrake'in morfik alanlar, medyum köpekler ve diğer esrarengiz şeyler üzerine düşünceleri"] *Scientific American* (Temmuz 2014)

Gerald Hüther, *The Neurobiological Preconditions for the Development of Curiosity and Creativity* [Merakın ve Yaratıcılığın Gelişiminin Nörobiyolojik Ön Koşulları] (Berlin: Jovis Verlag, 2015)

Christopher Isherwood, *Hoşça Kal Berlin*, çev. Zehra Gencosman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014)

Stuart Jeffries, "Claude Lanzmann on why Holocaust documentary *Shoah* still matters" [Claude Lanzmann ile Holokost belgeseli *Shoah*'nın neden hâlâ önemli olduğu üzerine"] *The Guardian* (Haziran 2011)

Barbara Johr, Helke Sander (yay. haz.) *BeFreir und Befreite: Krieg, Vergewaltigung, Kinder* [Kurtarıcılar ile Kurtarılanlar: Savaş, Tecavüz, Çocuklar] (Frankfurt am Main: Fischer Taschenburg Verlag, 2005)

Claude Keisch, Marie Ursula Riemann-Rehyer (yay. haz.) *Adolph Menzel: Briefe, 1830-55* [Adolph Menzel: Mektuplar, 1830-55] (Berlin: Deutsche Kunstverlag, 2009)

Irmgard Keun, *Yalancı İpek Kız*, çev. Nilay Kaya (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018)

Elke-Vera Kotowski, *Gabriele Tergit. Grossstadtchronistin der Weimarer Republik* [Gabriele Tergit. Weimar Cumhuriyeti'nin Kentsel Vakanüvisi] (Berlin: Hentrich & Hentrich Verlag, 2017)

Brian Ladd, *The Ghosts of Berlin* [Berlin Hayaletleri] (Londra: University of Chicago Press, 1997)

T. C. Lethbridge, *Ghost and Ghoul* [Hayalet ve Gulyabani] (Londra: Routledge and Kegan, 1961)

Ruth Leys, *From Guilt to Shame: Auschwitz and After* [Suçluluk Duygusundan Utanca: Auschwitz ve Sonrası] (Princeton ve Oxford: Princeton University Press, 2007)

Andra Lichtenstein, Flavia Alice Mameli, *Gleisdreieck/Parklife Berlin* [Gleisdreieck/Berlin Park Hayatı] (Bielefeld: transcript, 2015)

Rosa Luxemburg, *The Letters of Rosa Luxemburg* [Rosa Luxemburg'un Mektupları] Georg Adler, Peter Hudis, Annelies Laschitza (yay. haz.) çev. George Shriver (New York ve Londra: Verso, 2011) [70]

Rosa Luxemburg, *Rosa Luxemburg: Selected Political and Literary Writings* [Rosa Luxemburg: Seçme Siyasi ve Edebi Yazılar] Mike Jones (yay. haz.) (Pontypool, Galler: Merlin Press, 2009)

Niklas Maak, "*Das Ausstellungswunder von Berlin*" ["Berlin'in Sergi Mucizesi"] *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Aralık 2005)

Janet Maslin, "Rainer Werner Fassbinder" *The New York Times* (Haziran 1982)

Karen Meyer, *Die Flutung des Berliner S-Bahn-Tunnels in den letzten Kriegstagen* [Savaşın Son Günlerinde Berlin'in S-Bahn Tünelinin Sular Altında Bırakılması] (Berlin: Kunstamt Kreuzberg, 1992)

Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens* [Yas Tutamamak: Kolektif Davranışın Temelleri] (Münih, Berlin: Piper Verlag, 1967)

Margarete Mitscherlich, *The Peaceable Sex: On Aggression in Women and Men* [Barışçıl Cinsiyet: Kadınlarda ve Erkeklerde Saldırganlık Üzerine] (New York: Fromm International, 1987)

Gernot Nalbach, Johanne Nalbach (yay. haz.) *Berlin Modern Architecture: Building Activities 1954-1988* [Berlin Modern Mimarisi: Bina Yapım Faaliyetleri 1954-1988] (Berlin: Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, 1989)

Helmut Nürnberger, *Fontanes Welt* [Fontane'nin Dünyası] (Berlin: Siedler Verlag, 1997)

Alison Owings, *Frauen: German Women Recall the Third Reich* [Kadınlar: Alman Kadınları Üçüncü Reich'ı Hatırlıyor] (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1993)

[70] Türkçede Rosa Luxemburg'un bütün yazışmalarının toplu ve eksiksiz bir baskısı yok. Ancak şu iki kitapta (ve alternatif baskılarında) mektuplarının önemli bir bölümü yer alıyor:
— Rosa Luxemburg, *Sevgiliye Mektuplar*, çev. Nuran Yavuz (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006)
— Rosa Luxemburg, *Mahpushane Mektupları*, çev. Mahmut Ertekin (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020) (ç.n.)

Michael Paton, *Five Classics of Feng Shui* [Feng Şui'nin Beş Klasik Metni] (Leiden ve Boston: Brill, 2013)

Florian C. Reuter (yay. haz..) *Feng Shui (Kan Yu) and Architecture: International Conference in Berlin* [Feng Şui (Kan Yu) ve Mimari: Berlin'deki Uluslararası Konferans] (Wiesbaden: Harrassowitz, 2011)

Gabriele Reuter, *Aus guter Familie* [İyi Bir Aileden] (Marburg: Verlag LiteraturWissenschaft, 2006)

Alexandra Richie, *Faust's Metropolis: A History of Berlin* [Faust'un Metropolü: Bir Berlin Tarihi] (Londra: Harper Collins, 1999)

Joseph Roth, *What I Saw: Reports from Berlin 1920-1933* [Gördüklerim: Berlin'den Gazete Yazıları 1920-1933] çev. Michael Hofmann (New York ve Londra: Norton, 1996)

Gerhard Sälter, Manfred Wichmann (yay. haz.) *Am Rand der Welt: Die Mauerbrache in West-Berlin in Bildern von Margret Nissen und Hans W. Mende* [Dünyanın Kıyısında: Margret Nissen ve Hans W. Mende'nin Fotoğraflarıyla Batı Berlin'de Duvar Viraneliği] (Berlin: Christoph Links: 2018)

Hans Dieter Schäfer, *Berlin im Zweiten Weltkrieg: Der Untergang der Reichshauptstadt in Augenzeugenberichten* [İkinci Dünya Savaşı'nda Berlin: Görgü Tanıklarının Anlatımlarıyla Reich'ın Başkentinin Düşüşü] (Münih/Zürih: Pieper Verlag, 1985)

Karl Scheffler, *Berlin: Ein Stadtschicksal* [Berlin: Bir Şehrin Kaderi] (Berlin: Suhrkamp, 2015)

Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey: The Industrialisation of Time and Space in the Nineteenth Century* [Demiryolu Seyahati: On Dokuzuncu Yüzyılda Zamanın ve Mekânın Sanayileşmesi] (Oakland: University of California Press, 1986)

Michael Schmidt, *Waffenruhe* [Ateşkes] (Berlin: Dirk Nishen Verlag, 1987)

Michael Schmidt, *Berlin nach 45* [45'ten Sonra Berlin], Ute Eskidsen (yay. haz.) (Göttingen: Steidel, 2005)

W. G. Sebald, *Hava Savaşı ve Edebiyat*, çev. Hulki Demirel (İstanbul: Can Yayınları, 2003)

Marie-Josée Seipelt, Jürgen Eckhardt (yay. haz.) *Vom Himmel an das Reißbrett ziehen: Hermann Henselmann, Baukünstler im Sozialismus: Ausgewählte Aufsäatze 1936-1981* [Gökyüzünü Çizim Tahtasına

İndirmek: Hermann Henselmann, Sosyalizm Döneminin Mimarı: Seçme Yazılar 1936-1981] (Berlin: Verlag der Becken, 1982)

Senat von Berlin (yay. haz.) *Berlin: Kampf um Freiheit und Selbstverwaltung 1945-46* [Berlin: Özgürlük ve Özyönetim Mücadelesi 1945-46] (Berlin: Spitzing Verlag, 1961)

Gitta Sereny, *The German Trauma: Experiences and Reflections 1938-2001* [Alman Travması: Deneyimler ve Düşünceler] (Londra: Penguin Books, 2000)

Rupert Sheldrake, *Morphic Resonance: The Nature of Formative Causation* [Morfik Rezonans: Biçimlendirici Nedenselliğin Doğası] (Rochester: Park Street Press, 2009)

Rebecca Solnit, *Yol Aşkı: Yürümenin Tarihi*, çev. Elvan Kıvılcım (İstanbul: Encore Yayınları, 2016)

Der Spiegel (yazar imzası yok) *"Die Türken kommen: rette sich, wer kann"* ["Türkler geliyor: kaçın kurtulun"] *Der Spiegel* (Temmuz 1973)

Der Spiegel (yazar imzası yok) *"Hauptstadt der Fixer"* ["Keşlerin Başkenti"] *Der Spiegel* (Ocak 1978)

Gabriele Tergit, *Atem einer anderen Welt: Berliner Reportagen* [Bir Başka Dünyanın Nefesi: Berlin Röportajları] (Frankfurt am Main: Schöeffling & Co, 2018)

Gabriele Tergit, *Etwas Seltenes überhaupt: Erinnerungen* [Hepten Nadir Bir Şey: Anılar] (Frankfurt am Main: Schöeffling & Co, 2018)

Klaus Theweleit, Male Fantasies [Eril Fanteziler] (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)

Andreas Tzortzis, "Berlin's post-Wall master builder retires" ["Berlin'in savaş sonrasındaki baş müteahhidi emekli oluyor"] *The New York Times* (Eylül 2006)

Paul Virilio, *Bunker Archeology* [Sığınak Arkeolojisi] (New York: Princeton Architectural Press, 1994)

Maxine Wander, *Guten Morgen, du Schöne* [Günaydın Güzellik] (Berlin: Suhrkamp, 2007)

Eric D. Weitz, *Weimar Germany: Promise and Tragedy* [Weimar Almanyası: Vaat ve Trajedi] (Princeton ve Oxford: Princeton University Press, 2017)

Ian White, *Here is Information: Mobilise* [İşte Size Bilgi: Harekete Geçin] (Londra: Lux, 2016)

Petra Wilhelmy-Dollinger, *Die Berliner Salons* [Berlin'in Salonları] (Berlin ve New York: Walter de Gruyter, 2000)

Leslie Wilson, "Diary" ["Günlük"] *London Review of Books* (Mayıs 1994)

Christa Wolf, *Melekler Şehri*, çev. İlknur Özdemir (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2011)

Christa Wolf, *Patterns of Childhood* [Çocukluk Halleri] çev. Ursula Molinaro, Hedwig Rappolt (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980)

Virginia Woolf, *Bütün Öyküleri*, çev. Deniz Arslan (İstanbul: Timaş Yayınları, 2010)

Clara Zetkin, *Clara Zetkin Letters and Writings* [Clara Zetkin Mektuplar ve Yazılar] Mike Jones, Ben Lewis (yay. haz.) (Londra: Merlin Press, 2015)

Peer Zietz, *Franz Heinrich Schwechten: Ein Architekt zwischen Historismus und Moderne* [Franz Heinrich Schwechten: Tarihselcilik ve Modernizm arasında Bir Mimar] (Stuttgart, Londra: Edition Axel Menges, 1999)

Hans Zischler, *Berlin ist zu groß für Berlin* [Berlin Berlin'e Çok Büyük Geliyor] (Berlin: Galiani, 2021)

Filmler

Anne Carson, "On Corners" ["Köşeler Üzerine"] *Visualising Theory* [Teoriyi Görselleştirmek] (New York Üniversitesi: 2018), The Graduate Center, CUNY, 10 Mayıs 2018[71]
Ulli Edel, *Christiane F.* (1981)
Rainer Werner Fassbinder, *Berlin Alexanderplatz* (1980)
Rainer Werner Fassbinder, *Fontane Effi Briest* (1974)
Rainer Werner Fassbinder, *Maria Braun'un Evliliği* (1979)
Rainer Werner Fassbinder, *Üçüncü Kuşak* (1979)
Claude Lanzmann, *Shoah* (1985)
Walter Ruttmann, *Berlin: Bir Metropolün Senfonisi* (1927)
Wim Wenders, *Arzunun Kanatları* (1987)

[71] Anne Carson'ın bu konferansının videosuna internette ulaşılabilir: https://www.youtube.com/watch?v=CYiMmCLRIQ0 (ç.n.)

Resimler

Marie von Bunsen, *Theodor Fontane'nin Çalışma Odası* (1898)
Juan Garaizabal, *Memoria Urbana Berlin* (2012)
Hannah Höch, *Güzel Kız* (1920)
Käthe Kollwitz, *Boğularak İntihar Eden Hamile Kadın* (c.1926)
Adolph Menzel, *Balkonlu Oda* (1845)
Adolph Menzel, *Berlin-Postdam Demiryolu* (1847)
Adolph Menzel, *Schafgraben Sel Altında* (c.1842)
Adolph Menzel, *Schleinitz Salonunda Suare* (1875)
Adolph Menzel, *Taşrada Seyahat* (1892)
Adolph Menzel, *Anhalter Bahnhof'un Üzerinden Manzara* (1846)

Teşekkürler

Dominic Eichler'e hiç yorulmaksızın beni cesaretlendirdiği ve metnin taslaklarını her aşamada eleştirel gözle okuduğu; Maren Lübbke-Tidow ile Kito Nedo'ya birçoğu bu kitaba da yansıyan elzem fikirleri; Jason Dodge'a haritaları ilham verici bir şekilde bana tercüme ettiği ve Silke Haupt'a titiz harita çizimleri için; Nina Sillem, Jacques Testard, Tamara Sampey-Jawad ve Gunnar Cynybulk'a da bana gösterdikleri güven ve sadakat için gönülden teşekkürler.

Günbegün devam eden her türlü destekleri için, benim kes-yapıştır usulü ailemi oluşturan akrabalara ve dostlara sevgilerimi ve minnet duygularımı sunuyorum: bu ailenin çekirdeğindeki Oscar, Emil, Tony ve Burkhard ile iç içe katmanlarındaki Judy, Christine, Jason, Claudia, Leszek, Clarissa ve bu şehir hakkında sohbet ettiğim pek çok diğer kişiye.

Bir şehrin portresi ile bir kadının içsel yolculuğu aynı pencerenin manzarasında nasıl kesişir? Yaşadığımız yerler, yaşamlarımızın akışını nasıl belirleyebilir?

Sanat eleştirmeni Kirsty Bell, *Dip Akıntıları*'nda penceresinden görünen manzaradan Berlin'in geçmişine, bir evliliğin bitiminden bir imparatorluğun yıkımına, Rosa Luxemburg'dan Christa Wolf, Walter Benjamin ve David Bowie gibi şehir sakinlerine, kent hafızasından aile dizimine uzanıyor ve bir terzi hassasiyetiyle sıra dışı bir anlatı dokuyor. Birbirinin peşi sıra ve yan yana yaşanan hayatlar, bir şehrin panoramasında geçmişten bugüne uzanıyor.

Berlin'de, eşi ve çocuklarıyla yeni taşındıkları evde aniden bir su sızıntısıyla karşılaşan anlatıcı, bu sorunla birlikte sadece evde değil, kendi hayatında da bir şeylerin birikip taştığını fark ediyor. Bu bir kırılma ânı; bir işaret, belki bir kehanet. Evliliği parçalanmaya, ailesi bölünmeye başlarken evdeki bu tekinsiz akıntı adeta bir şeyler anlatmaya çalışıyor. Berlin'in yeraltı suları yüzeye çıkmak için bastırırken yazarın zihninin derinliklerinden de Berlin'e, geçmişi trajedilerle, anlatılması gereken hikâyelerle, hatırlanması gereken insanlarla dolu bu şehre dair bir sel boşanıyor.

Dip Akıntıları tarihsel bir döküm, mekân ruhuna bir saygı duruşu ve çarpıcı bir psikocoğrafya çalışması olduğu kadar kişisel ve toplumsal travmaları odağına alan, diptekileri yüzeye çağıran, derin ve su gibi akan bir anlatı.

Su daima yolunu buluyor.



SİREN YAYINLARI | ZAMANIN RUHU

ISBN-13: 978-605-72601-7-8

9 786057 260178