

Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekana Dair Okumalar Ve Düşünceler

Nur ÇAĞLAR¹
Zeynep Tuna ULTAV²

Özet

1960'lardan başlayarak gelişen başlıca paradigmalardan etkisiyle mimarlığın disiplinlerarası niteliği güçlenmektedir. Dilbilimsel çalışmalar mimari/kentsel mekânın doğrudan bir metin gibi okunarak çözümlenmesiyle bilgi üretilmesi ve/veya mekânın yazınsal metinler üzerinden okunarak edinilmesi olmak üzere başlıca iki yaklaşım üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda, çalışma yazın eserinin mimarlığın özgül bilgi alanına katkısını tartışmaktadır.

Emile Zola'nın Rougon-Macquart serisinin 7. - 11. romanları incelenmektedir. Yazınsal mekânın, sorgulama aracı olarak ürettiği anlamların mimarlığın kuramsal alanında yer almasının gerekliliği benimsenmektedir. Seçilen eserlerdeki 19. yy. Paris kenti ve kentsel yaşantısının modernleşmesine dair eleştirel metinler üzerinden yapılan mekansal okumanın, mimarlığın bilgi alanına doğrudan katkı sağladığı savlanmaktadır. Yazınsal metinlerin mekansal bilimlere yönelik didaktik ve esinlenme (tasarım sürecine esin kaynağı oluşturmak) anlamında katkısı vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: disiplinlerarası, mekansal okuma, yazınsal mekân, anlam üretilmesi, Emile Zola

Abstract

In the process of associating architecture with other disciplines after 1960, there has been much concentration on the analysis of space as a direct text and/or reading of it through literary texts about the production of knowledge related to space. In this context, this study discusses the contribution of the literary text to the specific field of the knowledge of architecture. Selecting the 7th through 11th novels of Emile Zola's Rougon-Macquart series, a spatial reading of Emile Zola's critical approach to the modernization of the city of Paris and urban life is revealed, which will directly contribute to the field of knowledge of urban architecture. As a result, the study emphasizes the necessity of the meanings, which "literary space" produces as "a tool of questioning", to take place in the theoretical realm of architecture.

Key words: interdisciplinary, spatial reading, literary space, production of meaning, Emile Zola,

¹ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

² Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı

1.Başlarken...

1960'lerden başlayarak, diğer disiplinlerden içselleştirilen ve mimarlık kuramlarının yanı sıra edebiyat, felsefe, sosyoloji, antropoloji disiplinlerini yeniden biçimlendiren fenomenoloji, estetik, dilbilimsel kuram (göstergebilim, yapısalcılık, postyapısalcılık, yapı bozumculuk), marksizm ve feminizm gibi başlıca paradigmalardan etkisiyle mimarlık diğer disiplinlerle yeniden ilişkilenebilmekte ve mimarlık kuramının disiplinlerarası niteliği güçlenmektedir (Nesbitt, 1996: 16-17). Mimarlar bir süredir dilbilimsel alanda anlamın belirlenmesi ve edinilen bilginin linguistic analoji üzerinden mimarlığa uyarlanması üzerinde çalışmaktadır. Özellikle mimarlığın konvansiyonelliği ve mimar olmayanların anlam yapılanmasını kavraması sorgulanmaktadır (Nesbitt, 1996: 32). Çalışmalar mimari/kentsel mekânın doğrudan bir metin gibi okunarak çözümlenmesiyle bilgi üretilmesi ve/veya mekânla dair bilginin yazınsal metinler üzerinden okunarak edinilmesi olmak üzere başlıca iki yaklaşım üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda, çalışma yazın eserinin mimarlığın özgül bilgi alanına katkısını tartışmaktadır.

Foucault "bir kültür içerisinde ifadelerin ortaya çıkışını ve yok oluşunu, olayların ve şeylerin sürekliliklerini, paradoksal varoluşlarını belirleyen kurallar oyununa arşiv adını vermektedir" (Foucault, 1999: 9) ve arşiv araştırması için "bilginin arkeolojisi" adını verdiği yöntemi benimsemektedir. Yeni tarih yazımına dair bu yöntemin sistemlerin "arşitektonik birliklerine" dayandığını ve "edebi çözümlenmeyi ...bir esere, bir kitaba, bir metne özgü yapıyı buna eklemek" gerektiğini (Foucault, 1999: 16) belirtmektedir. Bu bağlamda yazınsal eser üzerinden gerçekleştirilen mekansal okuma arşiv ve/veya kaynak taramasına dönüşmektedir (Tümer, 1984: 12). İnsan-mekân ilişkilerini tek anlatı aracı olan dil ile dışlaştırarak anlatan yazarlar "iyi gözlem yapan, duyarlı kişilerdir" (Tümer, 1984: 11) ve izlenimlerini okuyucuya aktarmak becerileri vardır. Dolayısıyla yazınsal eser insan-mekân ilişkileri üzerine bilgiler barındırmaktadır ve yararlanmamak, "kaynak savurganlığı"dır (Tümer, 1981: 35).

Yazında doğalcılığın başka bir deyişle sağlam belge ve bilimsel gözleme dayalı inceleme edebiyatının kurucusu yazar Zola, eserlerinde 19. yy Paris kentinde gündelik yaşamın belgesel öyküsünü idealizme kaymadan nesnellikle yansıtmaktadır. Yazın tarihinde kentleri ile özdeşleşmiş yazarlara rastlanmaktadır. Dostoyevski'yle St. Petersburg, Dickens'la Londra, Balzac'la Paris, Joyce'la Dublin, Türk edebiyatında Mardin'le Murathan Mungan, İstanbul'la Orhan Pamuk çoğu zaman birlikte anılmaktadır. Ancak Keating (1984: 133), Dickens ve Zola'yı yazında kent gündelik yaşamını bütüncül ve gerçekçi şekilde anlatabilmenin sanatsal boyutunu duyumsayabilen son romancılar olarak göstermektedir. Zola'nın 19. yy. Paris kenti ve kentsel yaşantısının modernleşmesine dair eleştirel yaklaşımını gerçek belgelere ve bilimsel gözleme dayanarak anlattığı eserleri üzerinde yapılacak mekansal okumanın mimarlığının bilgi alanına doğrudan katkı sağlayacağına inanılmaktadır. Bu nedenle, Emile Zola'nın (1840-1902) eserleri incelemenin nesnesi olarak belirlenmektedir.

Çalışmada Zola'nın eserlerini yapısalcı bir yaklaşımla çözümlenerek mimari/kentsel mekânla dair bilgilerin arkeolojisini yapmak benimsenmektedir. Seçilen eserler "tutarlı ve homojen bütünlüğünün kurulması", metinsel "çözümleme düzeyinin ve onun için uygun olan elemanların tanımlanması", bütünü belirginleştirmek olanağını veren ilişkilerin belirlenmesi" (Foucault, 1999: 23-24) için mimari/kentsel bilinçle okunmaktadır. Eserlerde yer alan mimari/kentsel mekânla dair anlatılar, metnin yani özdeksel gösterenin karelerine ayrılması işlemini ifade eden "kesitleme" (Barthes, 1993:

132) yöntemiyle saptanmaktadır. Aynı zamanda metindeki bir olgunun başka metinlere yaptığı göndermeleri kapsayan “metinlerarası” (Barthes, 1993: 133) geçişlilik olanakları aranmakta ve metinsel ifade ile gösterdiği mekansal içerik arasında ilişki kurularak “anlamlama” (Barthes, 1993: 41) gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, “anlamlama” edimi için metinde biçimsel olarak yer alan mimari/kentsel mekana dair anlatıların okuma yöntemiyle mimarlığın bilgi alanını kapsayan katmanlara taşınabilirliği benimsenmektedir.

2. Yazınsal Mekana Dair...

Zamansal sanat olarak kabul edilmesine karşın romanın mimarlık, resim, heykel gibi mekansal sanatlarla yaşamsal ilişki kurduğu görüşü giderek güçlenmektedir (Kestner, 1990: 107). Dolayısıyla yazın dilinin her iki özelliği birlikte barındıran biçimsel gücü kabul edilmektedir. Roman çeşitli karakterlerin ve eylemlerin görsel değil sözsözsel -dil yoluyla-, temsili olmaktadır (Lefebvre, 1991: 6) diğer bir deyişle, yazın dili yoluyla temsiliyeti mekânın anlamını pekiştirmektedir.

Yazınsal mekânın nitelikleri çoğu zaman, gündelik yaşantının geçtiği mekânların niteliklerine koşuttur. “Gündelik olan epik bir görünüme, maskelere, kostümlere ve dekorlara bürünmüş olarak sahneye çıkar ve dönemin ruhu kitaba teatral bir genişlik kazandırarak egemen olur” (Lefebvre, 1998: 9). Lefebvre gündelik yaşamda olanın edebiyatta belirmesini kendi sözleriyle açıklamaktadır:

Gündelik olanın edebiyat alanında aniden belirivermesini büyük bir özenle incelemek gerekir. Bu olgu daha çok, gündelik hayatın edebiyat, yani dil ve yazı aracılığıyla düşünce ve bilincin alanına girmesidir. Bu belirme, yazarın ölümünden, kitabın yayınlanmasından, kitapta anlatılan günden yıllar sonra bizim gözümüzde olduğu gibi, o zaman da gürültü koparmış mıydı? Gündelikliğin edebiyatta ortaya çıkması, Flaubert’te, Zola’da ve başka birçok yazarda zaten rastlanan bir şey değil miydi? (Lefebvre, 1998: 8).

Bu bağlamda, romanda yer alan öykünün mimari/kentsel mekânın fiziksel ve kültürel boyutuna ilişkin gerçekçi bilgiler barındırdığı kabul edilmekte, dolayısıyla yazınsal eserin mimari/kentsel mekana dair çalışmalara kaynak olması görüşü güçlenmektedir.

3. Zola’nın Mekansal Anlatımlarına Dair...

Zola’da mekansal anlatımlar önemli yer tutmaktadır. Zola gündelik yaşam pratiklerinin mekansal boyutunun ayırımındadır ve okuyucuya mekansal-zamansal bir resim sunarak “sorunları mekana yansıtmakta, mekansal durumlara, mekansal ilişkilere dönüştürmekte, tüm imge ve simgelerini mekansal içerikle kurmakta, sorunları mekânla özdeşleştirmektedir” (Tümer, 1984: 18).

Zola’nın yazınsal pratiği burjuvazinin yükselmeye başladığı yılların Paris’inde birey ve toplum ilişkilerini modernizasyon bağlamında, gerçekçi dille anlatmak üzerine kuruludur. Zola, eserlerinde Paris’in kent yaşamının modernizasyon sürecindeki dönüşüm temasını kavramakta, kendi dinamizmi, ve beğenileriyle yoğurarak kente mitik ve epik nitelikler katmaktadır (Knapp, 1980: 48). Kentsel mekân ile iç mekân aktarımı arasında denge kurmaktadır. Barthes’in deyimiyle, kent bir söylemdir. Söylem kentte yaşayanlara konuşan gerçek bir dildir (Barthes, 1993: 181). Zola bu dili sonuna

kadar kullanılmaktadır. Tıpkı Balzac gibi Paris'i bir okyanusa benzeten Zola, sadece yerin görünen niteliklerini yansıtmakta, metaforu Paris'in ta kendisinden doğmaktadır (Berg, 1992: 220).

Zola (1840-1902) II. Krallık döneminde Paris'te yaşamıştır. Kentsel planlama tarihinde önemli yeri olan bu döneme göz atmak Zola'nın romancılığını kavramak açısından yararlıdır. 1852'de başa geçen Napolyon 1853-70 yılları arasında, mühendis Georges Haussmann ile çalışmakta, endüstri devriminin de etkisiyle hızla artan nüfusun gereksinmelerini karşılamak üzere Paris kentini yeniden biçimlendirmektedir. Bu süreç, kanalizasyon sisteminin kurulması, sokakların aydınlatılması, kentin su tesisatının yeniden düzenlenmesi, yeni park alanlarının oluşturulması, opera ve kültür sarayları kurulması, kentin sınırlarının genişletilmesi, varolan sokak kurgusunu bütünleştirerek geniş bulvarların açılması gibi düzenlemeleri kapsamaktadır (Evenson, 1984: 264). Dönüşüm süreci sonunda Paris, Knapp'ın ifadesiyle, zafer kazanmış gibi ortaya çıkmaktadır: yıkılmış, ama aceleyle yeniden inşa edilmiş kent, bir kaos dünyası, yoksunluğun ve refahın ve tarih ve modernliğin içiçe geçmişliği (Knapp, 1980: 53, 64). Bütün bu süreç içinde, Zola'nın kendine edindiği problem, burjuva yaşamının sterilliğini, pervasız bireyseliğini ve örgütlenmemiş insan enerjisi yüzünden çözülmüş bir toplumun yıkılışını açığa vurmaktır (Nelson, 1986: 164).

4. İnceleme Nesnelere: Emile Zola'nın 7-11. Romanları

Rougon ve Macquart ailelerinin beş kuşak boyunca yaşamını anlatan, Rougon-Macquart'lar: İkinci İmparatorluk Döneminde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tarihi başlıklı 20 bağımsız romandan oluşan dizi Zola'nın kariyerinde en önemli yeri tutmaktadır. Mekansal okuma aynı zamanda Zola'nın burjuvazi eleştirisinin ve kişisel politizasyonunun en önemli ürünü olan dizinin 7-11 arasında yer alan beş ardıl romanı kapsamaktadır.

7. roman: MEYHANE - L'ASSOMMOIR (1877) Alkolik işçi ve ailesinin yaşadığı yoksulluğu anlatarak endüstri devrimini suçlamaktadır. Meyhane'de kentli işçinin atmosferi "gölgelendirmeden, konturları yumuşatmadan" ifade edilmektedir. İşçinin ümitsizliğini ve acısını ve insanlığın umutsuzluğunun haykırışını dile getirmektedir. Sınıf mücadelesi yerine sınıf intiharını ele almaktadır. İşçi sınıfı üzerine çökmüş korkuları, kaygıları, zalimlikleri dramatize etmektedir (Knapp, 1980: 64-66). Zola, romanın ana fikrini şöyle ortaya koymaktadır:

Kenar semtlerimizin kokuşmuş ortamında bir işçi ailesinin çözümlümüne, fuhuşun pisliklerine, dürüstlük duygusunun giderek yitirilmesine, sonuç olarak yüz karası bir rezillik ve ölüme varıyor. Sadece eylemsel bir ahlak dersidir bu kitap (Zola, 2003).

8. roman: BİR AŞK SAYFASI - UNE PAGE D'AMOUR (1878) Aşkı gaddar bir gereksinmeye ve sefil bir işleve indirgemektedir. (Lemaitre, 1986: 51) Anlatı anne-kız ilişkisi üzerine kuruludur. Babasının akciğer hastalığına sahip olan Jeanne'in etkisiyle annesi kendi evinde tutsak gibi yaşamaktadır (Knapp, 1980: 76-77). Zola, diğer eserlerindeki başarısını yakalayamamakla eleştirilse de (Knapp, 1980: 77) bu romanda, dönemin Paris kentine ilişkin mekansal okuma çalışması için elverişli gözlemler, betimlemeler sunmaktadır.

9. roman: NANA (1880) Hayat kadını Nana, “vücutuyla, kalpsizliği ve zerafetsizliğiyle aptal, ne kötü, ne iyi, tek gücü olan cinselliğiyle dayanılmaz güzel bir hayvan” (Knapp,1980:47) olarak tanımlanmaktadır. Nana, yüksek burjuvazinin ve aristokrasinin çöküşünü simgelemektedir. Aynı zamanda aktrist olan Nana, çökmüş bir toplumun ürünü ve katalizörü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilisi Kont Muffat’ın Nana’nın adeta kölesi olması Zola’nın aristokrasiye saldırısıdır. Nana’nın ölümü ise II. imparatorluğun çöküşünü temsil etmektedir (Nelson,1986:163). Romanın kapak yazısı, *Nana*’yı şöyle tanımlamaktadır:

Zola, kapitalist dünyada herkesin bir şey sattığını, ancak satacak bir şeyi olmayan kadınların bedenlerini sattığını, satacak bir şeyi olmayan erkeklerin de onurunu sattığını, kapitalizmin o erken döneminde gözlemlemiş, bu olguyu açığa çıkarmıştır. Nana, Zola’nın ütopyacı sosyalist bakış açısıyla bu ihtiyaçtan doğup roman haline geldi. Paranın ve yol açtığı entrikaların, başka bir deyişle insanın yabancılaşmasının en görkemli romanıdır. Bu bakımdan, yabancılaşma konusunda çalışan Marksistlerin sürekli başvuru kaynağıdır (Zola, 2002).

10. roman: APARTMAN - POT-BOUILLE (1882) Toplumsal yapıdaki kokuşmuşluğun, burjuvanın cinsel yaşamının ikiyüzlülüğü, günahları, dalaletleri, sapkınlıkları üzerinden gösterilmesi ve sosyal hastalığın parçası olarak sunulmasıdır. Zola esere “şimdi kentsoylu sınıfıyla hesaplaşma zamanı geldi.” diyerek başlamaktadır. Yeni olan apartman yaşamı olgusu ortamında saygın kentsoyluların kirli çamaşırlarını ortaya dökmektedir (Karaoğlu, 2000: 11).

11. roman: PARİS YILDIZI - AU BONHEUR DES DAMES (1883). Paris’in ilk büyük mağazasının (department store) kurulması arka planında yeni kapitalist düzen ve özel girişimi konu eden Zola, sosyal perspektifini genişletmekte ve sosyo-ekonomik gerçekliğin bütününe kucaklamaktadır. Büyük mağaza olgusu, çevresindeki eski küçük dükkanları tahrip etmesine karşın ekonomik modernizasyonun kaçınılmaz bir ürünü olarak görülmektedir. Yaratıcısı Octave Mouret hayalgücü ve enerjisiyle takdir edilmektedir. Bu yapıyla Paris Yıldızı, burjuva bireyselliliğiyle, rasyonalize edilmiş verimlilik arasındaki niyet edilen evliliği temsil etmektedir (Karaoğlu, 2000: 66). Yaynevi romanı şu sözlerle anlatmaktadır:

Giyim sanayinin gelişmeye başladığı ve büyük mağazaların temellerinin atılmaya başlandığı dönemin Paris’inde yaşanan bir aşkı anlatıyor. Bir işadınının başarı için herşeyi silip süpüren tutkusunu yok eden tek şeyin aşk olduğunu vurguladığı bu romanda yoksullukla zenginliğin içiçe yaşadığı Paris’le karşı karşıya gelirken, bir aşkın ekseninde insanlık dramının da tanığı oluyoruz (Zola, 1998).

5. Emile Zola yazınından mekana dair okumalar

Zola romanlarında Paris’in 19 yy.’da geçirdiği dönüşüm süreci izlenebilmektedir. Kentsel dönüşüm romancı-tarihçi arakesitinde işlenmektedir. Haussmann’ın ulaşım ağının geliştirilmesine yaklaşımı varolan kentsel dokuyu yıkarak geniş bulvarlar açmaktır. Eski dokunun yıkımı, modernizmin kendisini eski ile bağlarını

kopararak varetmesi durumuna koştur. Yeni açılan bulvarlar, büyük mağaza (bu örnekte *Paris Yıldızı*'nın baş kahramanı "Bonheur des Dames" [Bayanların Mutluluğu]) tipolojisini de beraberinde getirmektedir. Bu tarihsel-kentsel gerçeğe Paris Yıldızı'nda tanıklık edilmektedir:

On-Aralık Caddesi ismiyle "yeni açılacak sokak, herkesin dilindeydi. Bu yeni yol Operadan, Borsa'ya kadar gidecekti. İstimlak kararları verilmişti. Yıkıcılar iki uçtan yıkmaya başlamışlardı bile. Bir kısım Louis le Grand sokağındaki eski konakları yere indiriyor, öbürü de Eski Vaudeville tiyatrosunun hafif duvarlarına baltayı vuruyordu. Birbirlerine karışan kürek sesleri duyuluyordu. Choiseuil ve Michodiere sokağındakiler yıkılmaya mahkum evleri için üzülüyorlardı. Onbeş güne kalmaz, onlar da yerle bir olurdu. Fakat mahalleyi ilgilendiren konu, «Bonheur des Dames» da yapılan onarımlardı. Daha da büyümekten söz ediyorlardı. Michodiere Saint - Augustin ve Monsigny sokaklarının üç cephesini kaplayan dev mağazalardan bahsediliyordu. Söylentilere göre, Mouret, «Emlak-Kredi»nin genel direktörü Baron Hartmann ile bir kontrat imzalamıştı. Tüm o adayı kaplayacaktı. Ancak On - Aralık caddesinin bir cephesi barona kalıyordu, adam oraya lüks bir otel yaptırarak -Grand Otel'e (Büyük Otel) rekabet edecekti (Zola, 1998: 244).

Apartman romanında yeni bulvarların açılmasıyla, yeni rejimin ekonomik olanaklarını sömürmek üzere geliştirilen kentsel spekülasyonların ortaya çıkışı okunmaktadır:

Mösyö Vabre bu apartmandan en az yirmi iki bin frank kira alıyordu. Daha da artacağı söyleniyor, çünkü Borsa Alanı'ndan Opera'ya yeni bir cadde açılacağı söyleniyor. Şu işe bakın, on iki yıl önceki yangından ucuza kapattığı arsaya yaptığı bu yapının böyle değerlendirileceğini kim bilebilirdi ki? (Zola, 2000: 22).

Dönemin Avrupa kentlerinde "kira apartmanı" olgusu önem kazanmaktadır. Mutfak ve tuvaletleri ortak olan bu apartmanların her odası bir aileye kiralanmaktadır. Apartmanlar ayrıca yaşam boyu kiraya verilmekte, kiracı, mal sahibi ölünce apartmanın sahibi olmaktadır³:

Memlekette bir kuzininim bıraktığı evi yıllık bin franka yaşam boyu kiraya verdim. Kiracı beni bir ayağı mezarda sanıyordu, ama işte yetmiş beş yaşına geldim (Zola, 2000: 22).

Zola, kentsel dönüşümün temsili olduğunu, kentin bir kesimini dışladığının ayrımında olduğunu *Meyhane*'de belirtmektedir:

³ 19. yy Fransa'sında yaygın olan bu sistem hakkında bilgi *Apartman* romanında dipnot olarak verilmiştir. Bkz. E. Zola, *Apartman II*, çev. B. Karaoğlu (İstanbul: Çağdaş Matbaacılık, 2000), s. 22.

Güzelleştirme işlemlerine uğrayınca içinde utanç duyduğu bu semt, şimdi her yandan açık göğe açılıyordu. Paris'in göbeğinden yükselerek gelen Magenta bulvarı ve kırlara giden Ornano bulvarı, eski gümrük kordonundan itibaren şehri delmişti. Öyle bir yıkım yapılmıştı ki hala duvar döküntüleriyle dolu iki geniş cadde açılmıştı, iki yanında da Faubourg-Poissonniere ve Poissonniers sokakları duruyordu. Bu iki sokağın başları, karanlık sıçan yolları gibi içerilere uzanıyordu. Kordon yıkıldıktan sonra, dış bulvarlar, yan şoseleri ve dört dizi çınar dikili, ortadaki yaya yoluyla genişlemişti; burası, büyük bir kalabalık kaynaşan, yeni yapılan karmaşık kitlesi içinde yitip giden sonsuz yollarla, uzakta ufka açılan büyük bir dört yol ağzıydı. Ancak, yükselen yeni yapıların yanbaşıda bir sürü kağşamış kulübe de ayakta durmaktaydı; oymalı alnaçlar arasında kara oyuklar açılıyor, pejmürde yapılar bel veriyor, pencerelerindeki paçavraları gozönüne seriyordu (Zola, 2003: 600).

Zola'nın karakterleri de kentsel dönüşüme kayıtsız kalmamakta ve politik tavırlarını sergilemektedir. Bu bağlamda mekansallığın "politik" olanla ilişkisi savlanmaktadır⁴:

İşte bu noktaya gelince, Gervaise sokakta çevresine jandarma gözleriyle bakınmaya başlıyordu. Ah! O şillik kızına bir rastlasaydı, bak nasıl kolundan tutup eve götürüyordu! O yıl mahallenin altını üstüne getirmişlerdi. Magenta bulvarı ve Ornano bulvarı açılıyor, eski Poissonniere kordonu kaldırılıyor, dış bulvar deliniyordu. Oraları tanınmayacak hale gelmişti. Poissonniers sokağının bir yanı yere serilmişti. Şimdi Goutte-d'Or sokağından bakılınca büyük ve aydınlık bir boşluk görülüyordu, sokak gün ışığına ve temiz havaya kavuşmuştu; o yönde manzarayı kapayan kulübelerin yerinde, gerçek bir anıt, altı katlı bir ev yükseliyordu; bir kilise gibi işlenmiş, ve parlak camlı pencerelerindeki yaldızlı perdelerinden zenginlik dökülen bir yapı. Sokağın tam karşısına dikilmiş olan bu beyaz ev, bir ışık salkımı gibi aydınlatıyordu çevresini. Hatta bu yüzden Lantier ile Poisson her gün birbirine düşüyordu. Şapkacı, Paris'teki bina yıkım işleri için söylemediğini bırakmıyordu; güya imparator işçileri taşraya geri göndermek için her yanda saraylar kurduruyormuş. Belediye zabıta memuru ise, sessiz bir öfkeyle sapsarı kesilerek bunun tersini ileri sürüyordu; ona kalırsa, imparator her şeyden önce işçileri düşünmekteydi, gerekirse, sırf onlar işsiz kalmasın diye bütün Paris'i yıktırır. Gervaise de alışık olduğu o karanlık kenar mahalle köşesi görünümünü bozan bu güzelleştirme işlemlerine sıkılmaktaydı. Sıkıntısının asıl nedeni de mahallenin tam kendi yıkımı sırasında güzelleşmeye başlamasıydı. İnsan sefalet içindeyse tepesinin üstünde gün ışığı istemez. Ayrıca, Nana'yı aradığı günlerde, yapı

⁴ Mekânın ideolojik bir metin olarak okunabileceğine ilişkin önemli bir sav Lefebvre'e aittir. Daha fazla bilgi için bkz. H. Lefebvre, 1991, a.g.e.

malzemesinin üstünden geçmek, yapılmakta olan kaldırımlar boyunca bata çıka yürümek, şarapollere çarpmak adamakıllı öfkelen diriyordu onu. Ornano bulvarındaki güzel binaya da kızıyor du Gervaise. Böyle binalar, Nana gibi orospular içindi (Zola, 2003: 558-59).

Zola kenti güzelleştirme işlerini *Meyhane*'nin baş kahramanı Gervaise'in yaşadığı sefaletle karşıtlık kurarak eleştirmektedir. Dönüşümün önemli göstergelerinden biri, kentin havagazı fenerleriyle aydınlatılmasıdır. Havagazı fenerleri ile aydınlatmayı vurgulayan Zola sefaleti örten modernizasyonu somutlaştırmaktadır.

Yansıyan ışıklarla aklaşan camların altında, her yer pırl pırlıdı. Aydınlık, su gibi akıyordu; her tarafta beyaz fanuslar, kırmızı fenerler, mavi çamlar, dizi dizi yanan havagazı fenerleri, alevden çizgilerle oluşmuş saatler, yelpazeler seçiliyordu. Rengarenk vitrinler, sarraflardaki altınlar, şekerci dükkanlarındaki kristaller, terzi işlikle-
indeki açık renk ipekliler, camların ardında ışıldakların çiğ ışıkları parlıyordu. Alacalı bir yığın dükkan tabelası arasında, epey uzakta, kocaman, kırmızı bir eldiven, kesilip de sarı bir kollukla oraya asılmış kanlı bir ele benziyordu (Zola, 2002: 174).

“Yaşam çelişkilerle doludur ve modernite bu çelişkileri su yüzüne çıkarmıştır.” (Aritan, 2001: 119) Berman'ın deyimiyle, modern şehre can veren çelişkilerin, sokaktaki insanın hayatında nasıl tınlar bıraktığını göstermektedir (Berman, 2002: 211). Berman, yoksulları gözönünden uzaklaştıran fiziksel ve toplumsal dönüşümlerin Hausmann'ın projesiyle şimdi onları herkesin gözü önüne sürüklediğini belirtmektedir: “Hausmann, ortaçağdan kalan eski teneke mahalleleri yıkarken farkında olmadan geleneksel yoksullarının içe dönük dünyasını da yıkmıştır. En yoksul mahallelerin ortasında kocaman delikler açan bulvarlar yoksulların bu deliklerden çıkmasını, ilk kez şehrin geri kalanının neye benzediğini keşfetmesini sağlar.” (Berman, 2002: 209). Zola, dönüşümün arka yüzünü de göstermektedir:

Paris'in göklere yükselen lüksünün altında, kenar mahallenin sefaleti fişkırıyor, acele acele kurulan bu yeni kenti şantiye yerini kirletiyordu. Küçük çınar ağaçları boyunca, geniş kaldırım da kaynaşan kalabalığın arasına karışan Gervaise kendini yalnız ve bırakılmış hissediyordu. Uzaktaki caddeleri gördükçe midesinin boşluğu daha da artıyordu. Ve içlerinde hali vakti yerinde kimselerde bulunan şu kalabalıktan bir Tanrı kulu çıkıp da onun durumunu sezemiyor, avucuna bir on metelik sıkıştırılıyordu! Evet, fazla büyüktü burası, fazla güzeldi; bu çok geniş meydanın üstüne geriliş bu kocaman, gri göğün altında, başı dönüyor, dizlerinin bağı çözülyordu. Günbatımı, Paris günbatımlarına özgü kirlı, sarı renkteydi; kişiye hemen ölmek isteği veren bir renkti bu; sokakların hayatı deseniz, o da öylesine çirkindi. Alacakaranlık çökmekte ve uzaklar çamursu bir renge bürünmekteydi. Daha şimdiden iyice bitkin olan Gervaise, işçilerin eve dönüş saatine rastlamıştı. Bu saatte, yeni evlerde oturan şapkalı bayanlar, temiz kılıklı baylar, halkın arasında,

atölyelerin kirli havasıyla yüzleri solmuş bir kadın erkek kalabalığının içinde yitip gidiyorlardı. Magenta bulvarından ve Faubourg-Poissonniere sokağından yokuş yukarı soluk soluğa çıkan işçi grupları vardı. Omnibüslerin, kira arabalarının gitgide daha sağırlaştırıcı uğultusu içinde, boş ve dörtnele dönen yük arabalarının, taş arabalarının, eşya taşıyan arabaların arasında git gide büyüyen bir gömlekliler ve önlüklüler kitlesi şoseyi kaplamaktaydı (Zola, 2003: 600-601).

Yeniden gözlerini kaldırdı. Yıkılmakta olan hayvan kesimevlerinin önündeydi; binanın delinmiş alnacından loş, pis, hala kan rutubeti taşıyan avlular görünüyordu. Yeniden bulvara inince, üzerinde düzgün pencereler açılmış, hüzün verici kanatları yelpaze gibi açılan, yüksek gri duvarlarıyla Lariboisiere hastanesi de gözüne ilişti; duvara açılan bir kapı bütün semte dehşet saçıyordu. (Zola, 2003: 605-607).

Zola, modernite kesitini, modernin kapitalizmle kesiştiği noktada giyim sanayisinin gelişmesiyle ortaya çıkan büyük mağazalarla sorgulamaktadır. Modernite kapitalist bir fenomendir. Marx, moderniteyi modern kılan ilk ve en önemli şeyin kapitalizm olduğunu belirtmektedir. Modern toplumlar ekonomik güçle yönetilmektedir (Sayer, 1991: 12) Zola, Berman'ın da belirttiği, modernliğin her şeyi yeni yapma eğilimini vurgulamaktadır: “Gelecek yılın modern hayatı bu yıldakinden farklı görünecek ve yaşanacaktır; yine de ikisi de aynı modern çağın parçası olacaktır” (Berman, 2002: 197).

Seslerini alçaltmışlardı. Bu da yepyeni bir işti. Çoktan beri Mouret'nin yeni bir projesi vardı. Bonheur des Dames'in tüm adacıtı kaplamasını istiyordu. Monsigny caddesinden Michodiére sokağına kadar ve Saint-Augustin caddesinden ta On-Aralık caddesine kadar. Bu son sokak üzerinde henüz Mouret'nin sahip olmadığı geniş bir arazi daha kalmıştı. Bu da zaferini gölgelerine yetiyordu. İstilasını tamamlaması için oraya da anıtvare bir cephe yükseltmek niyetindeydi. Şeref Kapısı eski Paris'in loş bir sokağı olan Saint-Augustin Caddesinde olduğu süre zarfında, eserini gereksiz buluyordu genç adam. Mağazasını yeni Paris'in önüne sermek, yüzyıl sonunun uğultusunun çımladığı, şu yeni bulvarla açmak istiyordu kapısını... Mağazasının bir ticaret sarayı gibi kenti gölgelemesini istiyordu. Fakat o güne dek, «Emlak-Kredinin» istekleriyle çarpışmıştı. Baron da ilk inadında direniyordu, o da bu kenar arsalarda hayalindeki büyük oteli yükseltmek amacındaydı. Planlar hazırlanmış, temelleri atmak için On Aralık caddesinin temizlenmesi bekleniyordu... Son bir gayretle Mouret, baronu hemen hemen kandırmıştı (Zola, 1998: 361).

Ancak katlar yükseldikçe renkler de daha canlanıyordu. Birinci katın efrizleri, mozaiklerle işlenmişti. Malların adlarının kazılmış olduğu mermer plakalar arasında kırmızı ve mavi çiçeklerden çelenkler tüm cepheyi çevreliyordu. Daha sonra gene birinci katın yapı eteği, geniş pencerelerin camlarına kadar yükseliyor ve burada

Fransa kentlerinin, yaldızlı armaları ile süslü efrizler ve pişmiş topraktan motiflerle etekteki canlı renkleri minelerde tekrarlıyordu. Ancak en yukarıdaki tepe pervazı, tüm cephenin bir çiçeklenmesi gibi açılmıştı. Mozaik ve fayanslarda daha sıcak renklerde burada görünmekteydi. Buradaki çinko bile oymalı kesilmiş ve yaldızlanmıştı. Fransa'nın sanayii ve dokuma kentlerinin simgeleri olan heykeller sıralanmışlardı. Ancak sokak meraklıları özellikle bir zafer takı büyüklüğündeki girişi kapısını hayran hayran seyretmekteydiler. Mozaik, fayans ve pişmiş topraklardan yapılan heykeller heykel grubunun yaldızları güneşte ışı ışı yanıyor. Bir yığın küçük aşk tanrılarının öpüp okşayarak, giydirdikleri «GÜZEL KADIN.» Saat ikiye doğru, bir polis müfrezesi kalabalığı düzenlemek ve arabaların sıralanmalarına bakmak için görevlendi. Saray artık tamamlanmıştı. Modanın çılgın harcamasına yükseltelen Mabed... Mahalleyi baskısı altında tutuyor ve onu gölgesinden faydalandırıyor. Bourras'in harap evinin yarığında açtığı yara, öyle çabuk iyileşmişti ki, bu eski et beninin yerini aramak boşuna olurdu. Dört sokak üzerinde yükselen dört ayrı cephe, güzellik ve kusursuzlukta birbirleriyle yarışabilirlerdi. Karşı yakada Eski - Elbeuf kapalı kepenklerinin altında bir mezar sessizliğine gömülmüştü. Baudu, bir emekliler yuvasına çekilmişti. Bu ölü kepenkler yoldan geçen arabaların çamurlarıyla lekeleniyor, üzerlerine yapıştirılan ilanlardan görülmez oluyorlardı. Artık tamamıyla çökmüş eski ticaretin üzerine atılan son kürek topraktı, sanki bu... (Zola, 1998: 447-48).

Zola romanlarında, endüstri devrimi sonrası gelişen yapı malzemelerini vurgulayarak cam ve demir birlikteliğinin mimarlık pratiğine girmesiyle geliştirilen yeni mekana dair gözlemlerini sunmaktadır:

Tam o anda kalabalıkta mantosunu yitirmek tehlikesi geçiren «Madam Desforjes» nihayet mağazaya girmiş ve birinci holden geçiyordu. Büyük galeriye giren hanım, gözlerini kaldırdı. Burası iki kattaki tırabzanlarla çevrilmiş asma merdivenlerle kesilmiş, uçan köprülerle donanmış kocaman bir gar içini andırıyordu. İnişli, çıkışlı demir merdivenler, geniş eğriler yaratıyor, sahanlıkları daha da çoğaltıyordu. Boşluğa atılan demir köprüler, çok yükseklere kadar çıkıyordu. Vitrinlerden süzülen beyaz ışıklar altında, tüm bu demir, hafif bir örekmenlik, aydınlığın süzüldüğü ince bir dantel, bir rüya sarayının çağdaş gerçekleştirilmesi gibiydi. Aslında burada demir hakimdi. Binayı yapan genç mimar, demiri boyamaya tenezzül etmemişti. Onu taş, ya da kaplamaya benzetmek istememişti. Aşağıda malları değerlendirmek amacıyla, dekor ciddi kalmıştı. Koyu renkli boş mesafeler, ancak demir çatı yükseldikçe sütunların kornişleri daha zengin bir tarzda süsleniyordu. Perçin çivileri çiçeksi süsler meydana getiriyordu. Konsol ve bidirmelikler kabartmalarla bezeniyordu. En yüksekte boyalar canlılıkta ışıldıyordu. Yeşil ve kırmızı bir altın yaldız bolluğu ortasında yüzüyordu. Altından dalgalar, altın ekinler.

Kapalı, galeriler altında, kubbelerin görülen tuğlaları da canlı renklerle boyanmıştı. Mozaikle fayanslar bu süslenme arasına giriyor, efrizleri şenlendiriyor canlı renkleriyle tümünün sertliğini aydınlatıyordu. Bu arada kırmızı kadifeden tirabzanlarla süslü merdiven, bir zırhın çeliği gibi ışıldayan incecik kesilmiş, bir demirle süslüydü (Zola, 1998: 289-90).

Paris Yıldızı'nın baş kahramanı Octave, *Apartman*'da modernin varolabilme koşulunun kendini yenileme olduğunu mitine koşut düşünmektedir:

Octave'ın geniş düşlemindeki düşüncesi şuydu: Yandaki Neuve-Saint-Augustin Sokağı'ndaki komşu dükkan satın alıp mağazayı genişletmek ve daha büyük reyonlar açmak. Bunu anlatırken heyecanlanıyor, rutubetli ve karanlık dükkanlarda yapılan eski kafa ticareti küçümsüyor, kadınların lüks isteğine yanıt veren ve milyonlar kazanılan kristal saraylardan söz ediyordu (Zola, 2000: 66).

Paris Yıldızı'nda düşlenen değişim somutlaşmaktadır :

«Ah Tanrım!» diye sızlandı, «ne günlere kaldık. Şu mağazanın avuç içi kadar ufak olduğu günleri unutmam. Evet, Denise şekerim. Deluze kardeşlerin ilk kurduklarında dükkanın yalnızca Saint-Augustin sokağında daracık bir vitrini vardı. İki top basmayla, üç top patiskayı zor sığdırdıkları bir gömme dolap, mağazaya üç müşteri girdiğinde dönerken birbirlerine çarparlardı adeta. Oylesine ufaktı. Oysa, o günlerde bile eski Elbeuf altmış yıldan beri saat gibi işleyen bir mağazaydı... Her şey nasıl da değişti.» Yaşlı kadın başını salladı. Sözleriyle yaşamının dramını açıklamış oluyordu. Eski-Elbeuf dükkanının üzerindeki evde doğan, Madam Baudu buranın nemli taşlarına kadar severdi. O, ancak bu dükkan sayesinde ve bu dükkan için yaşardı (Zola, 1998: 33).

Marx: “Burjuvazi her türlü kişisel onur ve saygınlığı değişim değeri içinde eritti, insanların uğruna savaştığı tüm özgürlüklerin yerine ilkesiz tek bir özgürlük koydu: serbest ticaret.” (Berman, 2002: 156) sözleriyle insanın ilerleme ethosu karşısında kendine yabancılaşmasını vurgulamaktadır. Zola, çağdaşı Marx'ın yabancılaşma olgusuna değinmektedir:

O lanetli cephelerinden düşen zavallı bir işçi daha geçen gün öldü. Her neyse bana ne... Biraz daha genişletmek isterlerse, havadan köprüler kursunlar hiç değilse... (Zola, 1998: 425).

Modern mit, sıradan insanın aklını çelerek süregelen değerlere yabancılaştır-aktadır. *Paris Yıldızı*'ndaki tezgahtar Denise, modernizmin getirilerinden öylesine etkilenmiştir ki büyük mağaza karşısında tuhafiyeci dükkanını ayakta tutma savaşı veren amcasına *Bonheur des Dame*'i savunmaktadır.

Robineaulardaki konuşmasını tekrarladı Denise. Sakin, sakin, kendi düşüncelerini açıkladı. Ticaretin kaçınılmaz gelişmesinden,

modern çağların zorunluluklarından, bu yeni yaratımların öneminden, nihayet müşterinin yararlanmasından bahsetti (Zola, 1998: 246).

Modernin büyüü Denise’i “eski” den tikslenme derecesine getirmektedir:

Sabahtan beri Denise kışkırtının etkisi altındaydı. Conaille’in altı aylık müşterileri tek bir sabahta toplayan bu çok geniş mağaza onu şaşırtmış ve çekmişti kendisine. Oraya girmek isteğine, kendisini büsbütün büyüleyen belirsiz bir korku da karışmıştı. Aynı zamanda, amcasının dükkanı da kendisine bir çeşit tiksinti veriyordu. Bu anlaşılmaz; bir hor görme, eski ticaretin bu dondurucu deliği için içinden doğan bir nefret idi (Zola, 1998: 21).

Marx’ın “yabancılaşma” olgusu, işçinin aklını çelerek, onu çarkın dişlileri arasına almaktadır:

Kadın ve erkek husumeti ve arkadaşlıkları arasında ancak tek tük aşk maceraları sayılırdı. Tüm bu işçiler makinenin çalışmasına kendisini kaptıran çark düzenleri gibi kişiliklerini üzerlerinden atmışlar ancak güçlerini toplayarak hep birden Falanster’in kudretine eklenmekteydiler. Ancak dışarı çıktıklarında, tutkuların birden alevlenmesiyle, kişisel yaşamlarına kavuşurlardı (Zola, 1998: 158).

Zola, modern kentsoylu sınıflara hizmet eden mekanları da gözlemlemektedir. Nana’nın bedeni gibi yaşadığı mekan da erkekleri yutmakta, onların servetinden beslenmektedir:

Fakat Nana yine de başka bir heves peşindeydi. Yatak odasının döşemesini bir kez daha değiştirmeye niyetlenmiş, sonunda aradığını bulduğunu sanmıştı. Tavana dek çadır biçiminde, gülkurusu renginde kadife kaplatacak, üzerini küçük başlı gümüş çivilerle kapitone yaptırarak; kumaşın üstü altın kordonlu işlemelerle süsleyecekti. Bu döşemeyle odanın hem varsıl, hem de çok hoş bir havaya bürüneceğine, ayrıca bunun, kızıl tüylü pembe tenine çok hoş bir fon oluşturacağına inanıyordu. Oda sadece yatağa bir çerçeve olması için böyle döşenecekti. Karyolanın kendisi de bir harika, göz alıcı bir şey olacaktı. Nana hiç görülmemiş bir karyola yaptırmayı düşünüyordu. Bir taht, bir mihrap olacaktı bu; Paris halkı onun muhteşem çıplaklığına tapınmaya gelecekti buraya. Karyola tamamen dövme altın ve gümüşten olacak, büyük bir mücevhere benzeyecekti; baş ucunda bir yığın aşk meleği, çiçeklerin arasından güler ekilecek, perdelerin gölgeleri içinden şehvet sahnelerini gözetleyecekti. Bunun için Nana Labordette’e başvurmuş; o da ona iki kuyumcu getirmişti. Resimlerle ilgilenilmeye başlanmıştı bile. Karyola elli bin franka gelecekti. Muffat bunu ona yılbaşı hediyesi olarak veriyordu (Zola, 2002: 359).

Zola’nın gözlemleri, burjuva mekanının sıkıcılığını vurgulamaktadır:

Kont'un geçen yıl ölen annesiyle karıştırmamak için herkesin Bayan Muffat de Belville diye çağırılmaya alıştığı Kontes Sabine, her salı günü, Miramesnil Sokağı'yla Penthievre Sokağı'nın birleştiği yerdeki konağında ziyaretçi kabul ederdi. Burası kare biçiminde, geniş bir yapıydı, Muffatlar yüz yıldır burada oturuyordu. Binanın sokağı gören yüksek, kara yüzlü cephesi uykuda gibiydi; manastıra benzeyen iç karartıcı bir görünümü vardı; büyücek panjurları sürekli kapalı olurdu; yapının arkasındaki küçük bahçede ağaçlar vardı. Bunlar güneşi bulmak için o kadar uzamış, o kadar incelmışti ki kiremitlerin üstünden dalları görülebilirdi. O salı günü, saat ona gelirken, salonda yaklaşık on iki kişi vardı. Kontes, sadece çok içten dostlarını çağırduğunda, ne küçük salonu, ne de yemek salonunu açardı. Herkes birbirine yakın olur, ateşin başında sohbet ederdi. Zaten salon epey büyük, tavanı epey yüksekti; dört penceresi bahçeye bakardı.

Nisan sonlarının bu yağmurlu akşamında, ocakta yanmakta olan büyük kütüklere karşın, bahçenin nemi salondan hissediliyordu. Oraya güneş hiç vurmazdı; gündüzleri, yeşilimsi bir ışık salonu biraz olsun aydınlatıyordu; fakat akşamları, lambalarla avizeler yakılınca, som akajudan Empire biçemi mobilyaları, ışıl nakışlı sarı kadife kaplı koltuklarıyla, perdeleriyle salon, daha ciddi görünüyordu. İnsan, buraya girerken, soğuk bir olgunluk havasının, eski alışkanlıkların, dindarca kokusu yayılan bir çağın içine girmiş gibi oluyordu (Zola, 2002:54-55).

Zola, burjuva mekanıyla işçi sınıfı mekanının ayrımını çizer. *Apartman*'da merdiven sınıfsal ayrımın gösterenidir. Alt katlardaki kentsoylu sınıf ile üst katlardaki hizmetçileri hem ayıran, hem bağlayan elemandır:

Üçüncü kattan sonra kırmızı halı bitiyor, gri bir muşamba başlıyordu. Böyle saygın bir evde oturacağı için keyiflenen Octave bunu biraz buruk karşıladı (Zola, 2000: 19).

Merdivenin aldatici ağırlığıyla kapıların ardında olan biten (yani burjuvanın ahlaki çözünmesi) arasında ironik bir antitez bulunmaktadır:

Koridor ve merdivenin süslenmesi için epey uğraşılmıştı. Yıldızlı bir kadın büstü üzerine kondurulmuş üç gaz lambası, duvarlardaki yapay mermerler, demir trabzanın maun kaplaması ve merdivenlerdeki kırmızı halı göz kamaştırıyordu (Zola, 2000: 17).

Sınıflararası karşıtlığı iç mekanda da gözlemleyen Zola, *Bonheur des Dames* mağazasının şatafatına karşın tezgahtarlara sunulan yaşama birimlerinin yoksulluğuna dikkat çekmektedir:

Kadın yeni gelen satıcı kıza 7 numaralı odayı verdi. Sandığını çıkarmışlardı bile. Burası, kapak penceresi dam üzerine açılan çok dar bir hücreydi. Ufak bir karyola, ceviz kaplamasından bir dolap, bir tuvalet masası ve iki iskemleyle döşenmişti. Birbirinin eşi yirmi oda bir manastır dehlizini andıran bu sarıya boyalı dehliz üzerinde

sıralanmıştı. Mağazada çalışan otuzbeş hanımdan Paris'te ailesi olmayan yirmi kız burada kalıyorlardı. Diğerleri akrabalarında ve dostlarında başlarını sokacak bir köşe bulmuşlardı (Zola, 1998: 100).

Mekanın darlığı, düzensizliği ve sefaleti betimlenerek Gervaise'in kuşatılmışlığı vurgulanmaktadır:

Coupeau'ların yeni barınağı B merdiveniyle çıkılan altıncı kattaydı. Matmazel Remanjou'nun odasının önünden geçip, soldaki koridora sapıyordunuz. Sonra, bir kez daha dönmek gerekiyordu. İlk kapı Bijard'larındı. Hemen hemen onun karşısında, çatıya çıkan küçük merdivenin altında, havasız bir kovukta Bru baba yataktaydı. İki kapı ötede Bazouge'un odası vardı. İşte, Bazouge'un bitişiğindeki avluya bakan oda ve aralık da Coupeau'larındı. Lorilleux'lerin barınağına varmadan önce, koridorun dibinde sadece iki kapı vardı. Bir oda, bir aralık, hepsi bu. Coupeau'lar şimdi burada tünüyorlardı. Oda da üstelik, el kadar bir yerdi. Bütün hayat orada dönüyordu, orada yatılıyor, orada yemek yeniliyordu. Nana'nın karyolası ise aralığı iyice geçilmez hale getirmişti (Zola, 2003: 459).

Bir gün, pencereden sarktığı sırada, tuhaf bir duygu uyandı içinde. Kapıcı kulübesinin yanında, cümle kapısının önünde kendisini görür gibi oldu; başını yukarı kaldırmış, eve ilk kez bakıyor, inceliyordu; birdenbire on üç yıl geriye yapılan bu sıçrama yüreğine bir atılım verdi. Avlu hiç değişmemişti, binanın çıplak alnaçları biraz daha kararmış, sıvaları biraz daha dökülmüştü. Paslanmış bulaşık oluklarından pis bir koku yükseliyordu. Pencereledeki iplerde çamaşır, pisliğe batmış çocuk yatakları kurumaktaydı. Aşağıda, bozuk kaldırım, çilingirin kömür döküntüleri ve marangozun yongalarıyla kirlenmişti; çeşmenin bulunduğu nemli köşede, boya evinden akmış bir su birikintisi vardı; mavi bir rengi vardı bu suyun, tıpkı o eskidenki tatlı renkteydi. Oysa Gervaise kendisini değişmiş ve çökmüş duyuyordu. Bir kere, aşağıda, başını yukarı kaldırmış, memnun ve cesur, güzel bir daireye sahip olma tutkusu içinde değildi. Çatı altında, sefillerin kaldığı bir köşede, kir pas içindeki bir kovukta, hiçbir güneş ışınının girmediği bir yerde oturuyordu. Gözyaşlarının nedeni de buydu, alinyazısından memnun olamazdı (Zola, 2003: 460-61).

Benzeri sefalet *Bir Aşk Sayfası*'nda da betimlenmektedir:

Çok yaşlı olduğu için iş bulamayan, hemşerilerinden bir yaşlı işçi için gelmişti; zavallının karısı da kötürümdü, avuç içi değin bir odada yaşıyorlardı. Bu derece yoksulluk görülmüş şey değildi. Daha o sabah, onları görmek için, yanlarına gitmişti. Oturdıkları yer çatı arasında bir kovuktu, bir tane camı vardı, kırık pencerelerinden içeri yağmur giriyordu; yerde bir hasır duruyor, üstünde, bir perde eskisine sarınmış bir kadın yatıyordu; aptallaşmış, yere çömelmiş oturuyor, bir süpürge vurmak bile istemiyordu (Zola, 1999: 229-30).

Zola, modernitenin sosyal olgularından da söz eder. Örneğin endüstri devriminden sonra ortaya çıkan uluslararası sergiler ve opera binaları satır aralarında okuyucuya aktarılmaktadır:

Biraz konuştular, söz, Uluslararası Sergi'ye geldi. Düzgün kare biçimindeki yüzünde yüksek görevlilere has bir ciddiyetle, Kont:

«Sergi epey güzel olacak,» dedi. «Bugün, Champ-de Mars'a uğradım... Çok beğenerek döndüm oradan.»

La Faloise:

«Zamanında yetişemeyecekmiş galiba,» dedi. «Bir karışıklık varmış...»

Ama Kont, ciddi sesiyle araya girdi:

«Yetişecek... imparator böyle buyuruyor» (Zola, 2002: 24).

Nana'da tiyatronun burjuva sınıfının sosyal etkinlikleri arasındaki yerine dair bilgiler verilmektedir.⁵ Paris burjuvası, aktrist olan *Nana*'yı izlemektedir:

Aşağıda, bilet kontrolünün yapıldığı mermer zeminli geniş girişte, izleyiciler görünmeye başlamıştı. Açık duran üç parmaklıklık kapıdan, güzel nisan gecesiyle kaynaşıp alev alev yanan caddelerde, coşkulu hayatın geçip gittiği görülüyordu. Arabalar ansızın duruyor, kapıları gürültüyle kapanıyor; halk, grupçuklar halinde içeri giriyor, bilet gösterme yerinde duruyor, dip kısımlarda kadınların kalçalarını sallayıp ağır ağır çıktığı ikili merdivenden çıkıyordu. Havagazi fenerinin çiğ ışığı altında, Empire tarzı, zayıflığından dolayı kartondan yapılmış bir tapınağa benzeyen, sıralı kolonlarla süslü bu salonun solgun çıplaklığı içinde, üstünde büyük siyah harflerle NANA yazılı kocaman, sarı afişler asılıydı (Zola,2002:6).

İşçi sınıfının eğlencesi ise bedel ödemek zorunda olmadıkları kent mekanındaki etkinliklerdir. *Meyhane*'de Gervaise'in kızı *Nana*'nın yaptığı gibi:

Bu haylazların en büyük eğlencesi, akşam, gün kavuşurken cambazların oraya gitmekti. Hokkabazlar, pehlivanlar geliyor, caddenin ortasına lime lime bir halı seriyorlardı. Bütün işsiz güçsüz takımı oraya birikiyor, bir halka meydana getiriyordu. Ortada, cambaz, soluk mayosuyla kas hünerlerini gösteriyordu. *Nana* ile *Pauline*, kalabalığın tam ortasında sadece ayakta duruyorlardı. Güzel, temiz giysileri, pis paltolar, işçi gömlekleri arasında buruş buruş oluyordu (Zola, 2003: 521).

Bir Aşk Hikayesi genellikle iç mekanda geçse de modern kent yaşamına değinmekte, modernizmin yeni olguları (kentün gürültüsü, kalabalık, vb.) anlatılmaktadır:

Helene, orada, engin denizlerin bütün usancını, bütün umutlarını tadyordu; hatta onların güçlü soluğunu, acı kekremsi kokusunu duyar gibi oluyordu; kentün sürekli uğultusu bile, ona, kayalık bir sahilin taşlarına çarpan gelgit halinde bir deniz

⁵ Senneth, 18. yy'da tiyatro aktivitesindeki dönüşüme dikkat çekmektedir. Senneth'e göre, tiyatronun kendisi bu yüzyılda daha ulaşılabilir hale gelmiş; kral ya da saraydaki soylular tarafından insanlara lütfedilen bir eğlence olmaktan çıkıp şehrin toplumsal hayatının bir odağı olmuştur. R. Senneth, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. S. Durak ve A. Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002), s. 113.

düşlemlendiriyordu (Zola, 1999: 55).

İç içe geçmiş sokaklarda insanların kaydığı bu kalabalık mahallede birden kararan güne şaşırmıştı. Depreşen atlara söven arabacılar, kaldırımlarda birbirine çarparak geçen insanlar, mağazalardan akan tezgahlar ve müşteriler onu şaşırtıyordu; çünkü her ne kadar Paris'in daha temiz olmasını umuyorsa da bu koşuşturmacayı beklemiyor, buranın gözü pek adamların iştahına açık bir kent olduğunu duyumsuyordu (Zola, 2000: 15-16).

Zola, 19. yy.'da Paris konut mimarisine ilişkin önemli ipuçları vermektedir. Çevre blokların oluşturduğu avlular önemli mimari öğelerdir. Zola, avlunun yanında işçi evlerindeki mekansal kullanımlara da dikkat çekmektedir:

Dükkanın arkasında ev olarak kullanılacak bölüm elverişli bir yerdi. Karı koca aynı zamanda mutfak ve yemek odası olarak kullandıkları birinci odada yatıyorlardı. Dipte bir kapı evin avlusuna açılıyordu. Nana'nın yatağı sağdaki küçük bir odadaydı; bu oda tavana yakın yuvarlak bir tepe camıyla aydınlanıyordu. Etienne'e gelince, o, soldaki odada, her zaman büyük bir küme meydana getirerek döşemeyi örten kirli çamaşırlarla birlikte yatıyordu (Zola, 2003: 192).

Bir Aşk Sayfası'nda kızı uğruna eve hapsolan Helene için kent görünümüleri, yaşamın akışını temsil etmektedir. Okuyucu Helene'in gözünden 1880'lerin Paris'ine ilişkin izlenimler edinirken, kentsel peyzaja dair didaktik bir çıkarım yapabilmektedir:

Orada, ilkin, sol yanda kırmızı damlar pırıldıyor, ekmeğin yüksek bacası, ağır ağır tütüyordu; nehrin öte yanında, Esplanade'la ile Champ-de-Mars arasında da, iri karaağaçlardan bir küme, bir bahçe köşesi oluşturuyor, ağaçların benek benek yeşillenmeye başlayan çıplak dalları, yuvarlak tepeleri görünüyordu. Ortada, Seine nehri, külrengi rıhtımlarının arasına sıkışmış, enine boyuna akıyor, boşaltılan fiçiler, buharlı mavnalar, sıralanmış çöp arabaları oraya, bir deniz limanı görünümünü veriyordu. Helene'in gözleri hep, üzerinden, kuzguni kuşlara benzeyen kayıkların geçtiği, pırıltılı su yüzüne dönüp geliyor; elinde olmadan uzun bir bakışla, onun görkemli akıntısı boyunca yükseliyordu. Bu, Paris'i ikiye biçen, gümüş bir şerit gibiydi. O sabah, su, bir güneş seli sürüklüyordu. Ufkun rengi kadar parlaktı. Genç kadının bakışları önce Involides köprüsünü, sonra Concorde köprüsünü, sonra Royal köprüsünü görüyordu. Köprüler devam ediyor; birbirine yaklaşır gibi oluyor; her biçimde ayaklarla oyulmuş, kat kat tuhaf, kemerli köprüler oluşturuyor; nehir, bu ağırlıksız yapıların esasında, gitgide daha, silik ve daha dar, mavi giysisinin uçlarını gösteriyordu.

Helene gözlerini daha yukarı kaldırıyor; ta ötede, nehir, evlerin karmakarışık dağılımı ortasında, ayrılıyor; Site'nin iki yanında, köprüler, bir kıydan ötekine uzatılmış iplikler haline geliyor; Notre-Dame'ın altın pırıltılı kuleleri, ufkun sınırları gibi dikiliyor, onların ötesinde, nehir, binalar, ağaç kümeleri, güneş zerreleriyle sınırlı kalıyordu. O zaman, Helene, gözleri kamaşarak, içinde

kentin bütün göz alıcılığı tutuşur gibi olan Paris'in bu debdebeli göbeğinden ayrıldı. Sağ kıyıda, Champ-Elysees ağaçlıklarının ortasında, Palais de l'industrie'nin büyük vitrinleri kar beyazlığı saçıyordu; daha uzakta Madeleine'in bir mezar taşına benzeyen basık damı gerisinde, operanın görkemli kütlesi yükseliyordu; sonra, daha başka binalar, kubbeler, kuleler, Vendome sütunu, Saint-Vincent-de-Paul, Saint Jacques kulesi, daha yakında, yeni Louvre'un ve Tuileries pavyonlarının, bir atkestanesi korusuna yarı yarıya gömülü ağır oylumları geliyordu (Zola, 1999: 59-60).

Zola'dan alıntılar, genelinde Paris'in modernizm çerçevesinde dönüşen ve dönüşemeyen yüzünü hem kent, hem de mimari yapı ölçeğinde göz önüne sermektedir. Sonuç olarak, "deneyimleyen beden" in mekanı olarak sunulan roman mekanı, Zola'nın romanlarında modernizm gerçeğini deneyimleyen bedenin mekanı olarak belirlemektedir. Yazımsal pratikte, mekanın "sembol"⁶ olarak kullanıldığı düşünüldüğünde Zola'nın mekanları modernizmin sembolü olarak okunabilmektedir.

6. Sonuç yerine...

Yazımsal metinlerden mekanbilime yönelik didaktik ve esinlenme (tasarım sürecine esin kaynağı oluşturmak) anlamında yararlanılabilmektedir. Didaktik anlamda metnin bütünü, öykülediği zamana ve mekana dair eleştirel bir yorum barındırmaktadır. Esin anlamında ise metin, mimar okuyucu için iki ayrı yaklaşım barındırmaktadır; birincisi yazın eserinde öykülenen ve ayrıntılı olarak betimlenen mekana dair doğrudan görsel okuma ile oluşan durağan (statik) yorumlama ile mekansal nitelik ve yazın eserinin öz varlığı arasında kurulan soyut iletişimden ortaya çıkan dinamik yorumlama; ikincisi ise mimarın okumalardan güdülenerek mimari üretime dair yazmaya başlamasıdır (Antoniades,1992:103-5). Her iki yaklaşımda mimarlığın bilgi alanını doğrudan beslemektedir. Roman mekânının "mimari/kentsel mekânı sorgulama aracı" olarak geliştirilmesi mekân bilim araştırmaları için geniş bir çalışma alanı ve kaynak sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Antoniades, A. C. (1992). *Poetics of Architecture*. NY: Van Nostrand Reinhold.
- Aritan, Ö. (2001). "Rus Modernleşmesi, Mekan ve Edebiyat-Dostoyevski: Yeraltından Notlar, Zamyatin: Biz." *ARREDAMENTO MİMARLIK* 10: 110-119.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. M Rifat, S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berg, W. J. (1992). *The Visual Novel, Emile Zola and the Art of His Times*. Pennsylvania: Pennsylvania University Pres.
- Berman, M. (2002). *Katu Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bolak Hisarlıgil, B. (2002). "Roman Sokaklarında Yürümek." *Tol* 1: 49-53.
- Curtis, J. M. (1981). "Spatial Form in the Context of Modernist Aesthetics." *SPATIAL FORM in NARRATIVE* içinde (161-178). Ed. J. R. Smitten, A. Daghistany. Londra: Cornell University Pres.
- Ehrlich, S. (1990). *Point of View – A Linguistic Analysis of Literary Style*. Londra ve New York: Routledge.

⁶ "Sembol" ifadesi burada "anlamı özel bir kültür içinde öğrenilen işaret" anlamında kullanılmaktadır.

- Evenson, N. (1984). "Paris, 1890-1940." *Metropolis 1890-1940*. Ed. A. Sutcliffe. Chicago: The University of Chicago Press
- Foucault, M. (1999). *Bilginin Arkeolojisi* (çev: Veli Urhan) İstanbul: Birey yayıncılık.
- Foust, R. (1981). "The Contemporary Significance of Spatial Form." *SPATIAL FORM in NARRATIVE* içinde (179-201). Ed. J. R. Smitten, A. Daghistany. Londra: Cornell University Pres.,
- Keating, P. (1984). "The Metropolis in Literature." *Metropolis 1890-1940*. Ed. A. Sutcliffe. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kestner, J. (1981). "Secondary Illusion: The Novel and the Spatial Arts." *SPATIAL FORM in NARRATIVE* içinde (100-128). Ed. J. R. Smitten, A. Daghistany. Londra: Cornell University Pres.
- Knapp, B. L. (1980). *Emile Zola*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Çev. D. Nicholson-Smith. Oxford, Massachusetts ve Cambridge: Blackwell.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. I. Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lemaitre, J. (1986). "Emile Zola." *CRITICAL ESSAYS on EMILE ZOLA* içinde (44-60) Ed. D. Baguley. Boston, Massachusetts: G. K. Hall&Co.
- Nelson, B. (1986). "Zola's Ideology: The Road to Utopia." *CRITICAL ESSAYS on EMILE ZOLA* içinde (161-172). Ed. D. Baguley. Boston, Massachusetts: G. K. Hall&Co.
- Norberg-Schulz, C. (1997). "The Phenomenon of Place." *RETHINKING ARCHITECTURE* içinde (412-429). Ed. N. Leach. Londra, NY: Routledge.
- Senneth, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. S. Durak, A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tümer, G. (1981). *Mimarlıkta Edebiyattan Neden ve Nasıl Yararlanmalı? (Aragon'un Paris Köylüsü Üzerine Bir Örnekleme)* İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü.
- Tümer, G. (1984). *İnsan-Mekan İlişkileri ve Kafka*. İzmir: Sanat-Koop. Yayınları.
- Zola, E. (1998). *Paris Yıldızı*. Çev. İ. Eti. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Zola, E. (1999). *Bir Aşk Sayfası*. Çev. C. Öner. İstanbul: Oda Yayınları.
- Zola, E. (2000). *Apartment*. Çev. B. Karaoğlu. İstanbul: Çağdaş Matbaacılık (Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi)
- Zola, E. *Nana*. (2002). Çev. N. Tunç. İstanbul: Oda Yayınları.
- Zola, E. (2003) *Meyhane*. Çev. C. Süreya. İstanbul: Sosyal Yayınlar.