

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MICHELLE PERROT

Odaların Tarihi

Çeviren: Şilan Evirgen



Yapı Kredi Yayınları

ODALARIN TARİHİ

Michelle Perrot Tarih profesörü. Georges Duby ile beş ciltlik *Kadınların Tarihi*'ni hazırlayan ekipte yer aldı. Başlıca yapıtları arasında *Les Femmes ou les silences de l'histoire* (Flammarion, 1998) ve *Mon histoire des femmes* (Seuil, 2006) sayılabilir.

Şilan Evirgen İstanbul Üniversitesi Fransızca Mütercim Tercümanlık Bölümü'nden mezun oldu. Galatasaray Üniversitesi'nde araştırma görevlisi.

MICHELLE PERROT

Odaların Tarihi

Çeviren:
Şilan Evirgen



Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3770
Tarih - 89

Ödalanın Tarihi / Michelle Perrot
Özgün adı: Histoire de chambres
Çeviren: Şilan Evirgen

Kıtap editörü: Korkut Erdur
Düzeltili: Filiz Özkan

Kapak ve sayfa tasarımı: Nahide Dilkel
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramkdere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com
Sertifika No: 11957

1. baskı: İstanbul, Ocak 2013
ISBN 978-975-08-2421-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2010
Sertifika No: 12334

© Editions du Seuil, 2009.

Collection *La Librairie du XX^e siècle*, sous la direction de Maurice Olender.

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi

İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://allsveris.yapikredi.com.tr>

İÇİNDEKİLER

ODALARIN MELODİLERİ • 11

KRALIN ODASI • 25

- Kralın Tırabzan Parmaklığı • 26
- Kralın Oda Hizmetkârları • 28
- Panoptik Oda • 30
- "Küçük Tercihler" • 32
- Kralın "Mahremiyeti" • 35
- Kralın Hastalığı ve Ölümü • 37

YATAK ODALARI • 43

- Ortak Odalar • 43
- Ortak Daireler • 48
- Eşlerin Odaları • 50
 - "Her Tür Tanıklığa Kapalı" • 50
 - Evli Çift Odalarının Altın Çağı • 53
 - Renkler ve Dekorlar • 54
 - Yatağın Yüceltilmesi • 57
 - Yatağın Ortası • 60

ÖZEL ODA • 67

- Gizlilik Hakkı • 68
- Yalnız Uyumak • 69
- Uyumak • 71
- Sevmek • 76
- Dua Etmek • 78
- Okumak • 82
- Yazmak • 85
- Yazar Odası • 91
- Estetler ve Koleksiyoncular • 92
- Oda, Cihannüma • 95
- Oblomov ya da Yatan Adam • 97

ÇOCUK ODASI • 101

- Beşik ve Yatak • 102
- Fransa Kralının Çocuklarının Odası • 105
- Soyağaçları • 106
- Kuşatılmış Oda • 109
- Duvar Kâğıtları. Duvarların Dili • 111
- Genç Kız Odası • 113
- Lucia'nın Odası • 116
- Erkek Çocuk Odası • 117
- Çocuk Deneyimleri • 119

BAYANLARIN ODASI • 125

- Odayla Özdeşleşen Kadınlık • 126
- Sınırlanmış Odalar • 128
- Manastır ve Hücre • 132
- Odalardaki Gündelik Yaşam • 134
- Mavi Oda ve *Précieuse*'lerin Yataklarıyla Duvar Arasındaki Boşluk • 137
- Hizmetçi Odaları. Hizmetçi Kadınlar • 139
- Evlerinde Çalışan Kadınlar • 144
- Seks Odaları • 148
- Kibar Fahişeler ve Kapatmalar • 150
- Bir Odaya Sahip Olmak • 152
- Simone de Beauvoir'ın Odaları • 155
- Odadan Çıkmak • 158

OTEL ODALARI • 161

- Arthur Young'ın "Sefil Delikleri" • 163
- Stendhal: Manzaralı Oda • 165
- "Hijyenik Oda" • 166
- Büyük Lüks Oteller • 168
- Aşk, Ölüm • 172
- Bireysel Deneyimler • 175
 - Barnabooth: Dandy'nin Odası • 175
 - Marcel Proust: Yeni Odanın Yarattığı Sıkıntı • 177
 - Jean-Paul Sartre: "Kafedeki Adam" • 179
 - Jean Genet: Otelde Yaşam ve Ölüm • 181
- Kadın Deneyimleri • 183
- Freud'un Odaları • 184
- Otel Odaları Romanı • 185
- Kafka Otelde • 188

İŞÇİ ODALARI • 189

- Karmakarışık Yaşam • 190
- İşçilerin Davranışları • 196
- Koşuşlar • 197
- Eşyalı Otel Odaları ve Eşyalı Odalar • 200

Kendine Ait Eşyalarla Döşeli Bir Ev • 205
İşçilerin İç Mekânları • 207
İşçinin Yaşam Kullanma Kılavuzu • 211
İşçileri Barındırmak • 216
Geçici Konut • 219

ÖLÜM DÖŞEĞİ VE HASTA ODASI • 225

George Sand'ın Ölümü • 225
Hastane Yatağı • 236
Hasta Odası ya da Beklenilen Oda • 239
Hastabakıcılar • 241
Hastanede Özel Odalar • 243
Sanatoryumda • 247
Yaratıcı Hastalık: Joë Bousquet'nin Odası • 248
Beklenen Bir Ölümün Günlüğü: Alice James • 251
Yas Odası • 253

KAPALI KAPILAR • 261

Aşkın Kapalı Kapıları • 264
Tutsak Kadın • 267
Alıkoymalar • 271
Yalnızlık Kürü • 273
İnzivaya Çekilen Kadınlar • 275
Ávilalı Teresa ya da Ruhun Şatosu • 277
Ruhun Merkezi • 279
"Odana Git!": Cezalandırılan Çocuklar • 282
Hapishane Hücresi • 287
Hücre Deneyimleri • 292
Saklamak, Saklanmak • 299

GEÇİCİ ODALAR • 303

İnce İzler • 303
Günümüz: "Sürüncemede Kalan Odalar" • 309

"AYRILIRKEN..." • 313

Anne, Sarah ve Vincent'a

ODALARIN MELODİLERİ

Bir kitap neden yazılır?

Peki odalar üzerine bir kitap neden yazılır? Bu tür şüpheli alanlarda kaybolduğumu gördükleri için biraz endişelenen okurlarımın birçoğunu şaşırtan tuhaf bir konu bu. Benim için de anlaşılması güç kişisel nedenler, böyle bir kitabı yazabileceğimi düşünen Maurice Olender'in "sorusuna" verdiğim son derece doğal yanıtı açıklıyor muhtemelen: Klasik dönemden fazlasıyla izler taşıdığını sonradan fark ettiğim genç kız manastırlarının gizeminden gelen ve içeriye karşı duyulan bir tür sevgi; masalların düşselliği ve tavanlıklı muhteşem karyoları; büyük bir Çek evinin iç sıkıcı ya lınlığında savaş zamanında geçirilen hastalık; yarı İspanyol sayılan Poitou'nun kavurucu yazlarında öğle uykusunun serin gölgesi; sevilen insanla bir odaya girildiğinde hissedilen heyecan; yoğun ve anlamsız ya da duyulamayan sözlerle uğuldayan bir günün ardından, bir kasaba otelinde ya da yabancı bir ülkede, oda kapısını kapatmanın keyfi: İşte entrikaları ve hatıraları bakımından zengin bir mekânın seçilmesinin derin ve anlamsız gerekçelerinden bazıları bunlar. Benim oda tecrübelerim bu anlatıyı besliyor. Her birimizin kendi tecrübeleri var ve bu kitap, onları yeniden bulmaya davet ediyor sizi.

Odaya giden birçok yol vardır: Dinlenme, uyku, doğum, cinsel istek, aşk, tefekkür, okuma, yazma, kendini arama, Tanrı, isteyerek ya da mecbur kalarak her şeyden elini eteğini çekme, hastalık, ölüm. Doğumdan ölüm döşeğine kadar, varlığın sahnesidir, ya da en azından kulislerinde maskelerin çıkarıldığı, çıplak bedenlerin kendilerini heyecanlara, üzüntülere ve şehvete bıraktığı yerdir oda. Yaşamımızın neredeyse yarısı burada geçer, en şehvetli, en dingin, en karanlık anlar, uykusuzluk, başıboş düşünceler, düşler. Bilinçaltına ya da öte dünyaya açılan penceredir oda ve bu alacakaranlık onun çekiciliğini artırır.

Bu köşegenler ilgi alanlarımdan birçoğuna uyuyordu: Odalara sıkışmış ve dönemlere göre farklılık gösteren özel hayat; konutun ve "kentte bir oda" bulmak

konusunda kararlı işçilerin toplumsal tarihi; “kendine ait bir oda” arayışındaki kadınlar; hücre üzerine yoğunlaşan hapisanenin tarihi; biriktirilen eşyalarla, resimlerle ve dekorasyon değişimleriyle, içlerinde barındırdıkları zamanın geçişini gösteren renklerin ve zevklerin güzellik anlayışının tarihi. “Geçen zaman değildir, şeylerdir” diyordu Kant. Oda zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi sabitler.

Odanın küçük evreni beni Michel Foucault tarafından ortaya koyulan siyasi boyutuyla da çekiyordu: “Mekânlara ilişkin koca bir tarih yazılabilir – bu aynı zamanda jeopolitik stratejilerden küçük konut politikalarına, kurumsal mimari-den sınıfa ya da hastanelerin düzenlenmesine dek uzanan güçlerin tarihi olur. [...] Sabit bir mekân olgusu, ayrıntılı olarak incelenmesi gereken iktisadi-siyasal bir yapıdır.¹” Foucault da Philippe Ariès gibi, yeni sorunların ortaya çıkmasının bir göstergesi olarak odaların özelleştirilmesi örneğini veriyordu. “Konutlara ilişkin bu küçük taktiklerde”, kentlerin yapılanmasında, mahallenin, evin, kulübenin, binanın, apartmanın düzenlenmesinde, oda neyi simgeler? Kamusal ve özel hayatın tarihinde, evin tarihinde, siyasi tarihte, aile ve bireyin tarihinde ne anlama gelir? Odanın ekonomi “politiği” nedir? Bir tür atom ve hücre olan oda, parçası olduğu ve en küçük parçasını oluşturduğu bütünü yansıtır. Oda düşünürü olan Pascal’ı büyüleyen şu kurt gibi, ufacak içinde ufaktır, Pascal’a göre huzur için (ya da mutluluk için) gerekli olan bir barınakla eşanlamlıdır oda. “İnsanların mutsuzluğunun tek nedeni vardır, bu da bir odada, dinlenmeyi bilmemektir.”² Odanın ve meşruluğunun bir felsefesi, gizemi, etiği vardır. İnzi-vaya çekilme hakkı nedir? Yalnız başına mutlu olunabilir mi?

Oda gerçek ve hayali bir kutudur. Dört duvar, tavan, döşeme, kapı ve pencere onun somut yapısını oluşturur. Boyutları, biçimi, dekoru dönemlere ve toplumsal çevrelere göre farklılık gösterir. Kapalı oluşu, kutsal bir nesne gibi, grubun, çiftin ya da kişinin kendisinin özel hayatını korur. Kapının ve anahtarının, tapınağın örtüsü olan perdelerin büyük önemi budur. Oda korur: Kendini, düşüncelerini, mektuplarını, mobilyalarını, eşyalarını. Siperdir: Davetsiz misafirleri uzaklaştırır. Sığınaktır: Misafir eder. Depodur: Biriktirir. Her oda az çok bir “harikalar odasıdır”, tıpkı XVII. yüzyılda koleksiyon meraklısı prenslerin yaptıkları gibi. Sıradan odalar daha gösterişsizdir. Albümler, fotoğraflar, taklitler, seyahat hatıraları odalara bazen kitsch bir hava verirler – resimlerle dolu XIX. yüzyıl-

1 Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1994, t.3, no 195, s. 192 (repris de “L’œil de pouvoir”, entretien avec Jean-Pierre Barou et Michelle Perrot, Jeremy Bentham, *Le Panoptique ou l’œil du pouvoir*, Paris, Belfond, 1977).

2 Blaise Pascal, *Pensées*, VIII: “Divertissement”, 126, *Œuvres complètes*, éd. Michel Le Guern, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 2000, t. 2, s. 583.

dan kalma müzeler gibi.³ Dünyanın küçültülmüş modelleri olan bu tür odalarda bir bakışta her şeyi görebiliriz. *Odamda Seyahat Odamda Gece Seferi*⁴ başlıklı kitabında Xavier de Maistre, baştanbaşa kat edemeyeceği evreni odasında düzenleme olanağı bulur. Edmond de Goncourt odasını kumaşlara sarılmış bir kutu olarak betimler; burada bulunan eşyalardan biri, içinde özel hatıralarını sakladığı ve bir zamanlar büyükannesine ait olan ve onun kaşmirlerini sarmalayan mücevher kutusudur.⁵ “Her konutun hayali biçimi, evde değil de, bölmeleri olan bir kutudaki yaşamdır. Bu kutu, içinde barınanın izlerini taşır.”⁶

İçerinin, beynin, hafızanın (“kayıt odası” deriz) metaforu, romantik ve en çok da sembolist düşselliğin önemli simgesi olan, roman ve şiir öykülemelerinin yapısını oluşturan oda, dolaylı kıldığı deneyimlerin algılanmasını zaman zaman güçleştiren bir temsildir. Oysa odalar bu kitabın özünü oluşturuyor ve bölümler de onların etrafında birbirine bağlanıyor. Bir oda arayan göçebeler, yabancılar, yolcular, işçiler, bir çatı katı ve bir yuva arzulayan öğrenciler, kulübeleri seven, meraklı ve oyuncu çocuklar, sağlam ya da sallantıda olan çiftler, özgürlüğe susamış ya da ya lınlığa sürüklenmiş kadınlar, günahlarının bağışlanmasını isteyen dindarlar ve inzivaya çekilenler, sessizlikte bir problemin çözümünü arayan bilginler, okuma tutkunları, akşam dinginliğinden ilham alan yazarlar da, kralar kadar oda destanının aktörleridirler. Oda, uyuyan, âşık, yalnız, kıpırdayamayan, hasta, can çekişen bedenlerin şahidi, ini, sığınağı, örtüsüdür. Mevsimler onda belli belirsiz izler bırakırlar. Tıpkı onu çeşitli biçimlerde boyayan günün saatleri gibi. Ancak karanlık kısım, en önemli zamandır kuşkusuz. Bu kitap gecenin tarihine⁷ bir katkıdır aynı zamanda; içeride (ya da içte) yaşanan bir gece: Aşk iç çekişleriyle, başucu kitabının çevrilen sayfalarıyla, dolmakalemlerin gıcirtısıyla, bilgisayar klavyesinin tıkırtısıyla, düş görenlerin mırıltılarıyla, kedilerin miyavlamalarıyla, çocuk ağlamalarıyla, dayak yiyen kadınların ya da kurbanların çığlıklarıyla, gerçek ya da hayali gece cinayetleriyle, hastaların iniltileri ve öksürükleriyle, can çekişenlerin hırıltılarıyla, boğuk uğultulu bir gece. Odanın sesleri tuhaf bir müzik oluşturur.

Ancak oda her şeyden önce, *Grande Encyclopédie*'den *Trésor de la langue française*'e varıncaya dek, bellibaşlı sözlüklerde, sütunlar boyunca kullanımları tanımlanan, özellikle antik kökenleri konusunda sürprizlerle karşılaşılacak bir

3 Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle* (2001), Paris, José Corti, 2007.

4 Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre* (1794), 2. baskı, Paris, Dufort, 1797.

5 Bak. Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste* (1881), Dijon, L'Echelle de Jacob, 2003.

6 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Le Cerf, 1989, s. 230.

7 “La nuit” (plutôt dans l'espace de la ville), *Sociétés et Représentations*, no 4, Mayıs 1997; Simoone Delatte, *Les Douze Heures noires. La nuit à Paris au XIX^e siècle*, Önsöz: Alain Corbain, Paris, Albin Michel, 2000; Alain Cabantous, *Histoire de la nuit, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2009.

sözcük ve bir gezintidir. Yunanca *kamara*, “arkadaşlarla” paylaşılan bir dinlenme mekânıdır ve bu tanım ordudaki koğuş sistemini çağırıştırır. Ancak bundan daha karmaşık bir anlamı da vardır. Latince *camera*, “İlkçağ insanların tonozlu yapılar için kullandıkları tonoz” anlamına gelen bir mimarlık terimidir. Tonoz Babil’den gelir. Yunanlılar mezarlar dışında tonozu pek kullanmazlardı. Makedonya’da “ölülerin çürümek üzere yatırıldıkları ve terk edildikleri mermer yataklarla süslü mezar odaları”⁸ vardı, yani ölüler mahzene konulurlardı. Romalılar tonozu Etrüsklerden almışlardı; neşeyle kadeh tokuşturmak için tonozla çardaklar (*cameraria*) yapıyorlar ve ince malzemelerle, hatta sazlarla, bahçeli evlerinin geçitlerinin üstünü kapatıyorlardı, buna karşın, yatak odası da dahil olmak üzere “oda”yı bilmiyorlardı. Çekildikleri, dinlendikleri ya da seviştikleri mekânı ifade etmek için, Florence Dupont’un⁹ belirttiği gibi, Latinler, kökü mekân anlamına gelen olan *cubiculum*’den söz ediyorlardı. Burası, “yatak” için ayrılmış daracık, ıssız, küçük, kare biçiminde, seramik döşeli, gündüz ya da gece kullanılan, kilitlenebilen, cinsellikle ilişkili ve dolayısıyla cinselliğin kendisinin utanç kaynağı olmasından değil de aleni olmasına izin verilmediğinden, mahrem bir odaydı. Utanma duygusu yalnızca Hristiyanlık’a özgü değildir. Taştan *camera*, Romalılar tarafından iki tarafı da kapalı odalar biçiminde, genellikle gömüt ve yeraltı mezarı olarak kullanıldı.

Herodotos’a göre, üstü kapalı ve tekerlekli yük arabaları için de aynı sözcük kullanılıyor ve onlara da *camera* adı veriliyordu: “Üstlerinde bir tür çadır ya da kapalı bir oda bulunan, zengin Babillilerin tanrıça Mylitta’nın tapınağına gitmek için kullandıkları gizemli araçlardı.” XIX. yüzyıl sonlarının kırsal yaşamında, “at arabası ve köy arabalarında gördüğümüz türden bir düzenekti” diye ekler *Dictionnaire des antiquités*’nin (Antikite Sözlüğü) yazarlarından biri olan Léon Heuzey; bu bize aynı zamanda Batı Amerikalı göçmenlerin arabalarını da hatırlatır. Bunlara benzeyen kapalı arabalar Amyklai’deki Hyacinthus (sümbül) kutlamalarına Spartalı genç kızları taşırdı. Latince *camera* sözcüğü de, benzer anlamda kullanılır, Trajan sütununda gördüğümüz gibi, “özellikle seçkin kişileri taşımak üzere kullanılan İlkçağ gemilerinin arka kısmındaki beşik biçiminde yuvarlatılmış küçük kamaralar”¹⁰ anlamına gelirdi. Böylece, gemi kamarası ve oda arasında, “kaptan kamarasından”, ikinci kaptan kamarası,

8 Léon Heuzey, Charles Daremberg ve Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1887, cilt 1. 2. Bölüm, konu “camara” ya da daha sık kullanılan biçimiyle “camera”.

9 Florence Dupont, “Des chambres avant la chambre”, *Rêves d’alcôves. La chambre au cours des siècles*, catalogue de l’exposition du musée des Arts décoratifs, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995 (resimli), s. 13-25.

10 Léon Heuzey, Charles Daremberg ve Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, a.g.e.

“harita odası” ve makine dairesine kadar uzanan çok eski bir bağ olduğunu söyleyebiliriz. XIX. yüzyılda lüksün doruk noktası olan yolcu gemilerinde yapılan gezilerde, kamara konfor ve samimiyet anlamına gelir. Frédéric Moreau kendisini Bayan Arnoux ile hayal eder: “Tek hörgüçlü develerin üstünde, fillerin sırtındaki taşıyıcı oturağın tentesinin altında, mavi takımadaların arasında bir yatın kamarasında.”¹¹ Küçük, korunaklı, sallanan, birbirine sarılmaya uygun bir alan.

Kumaştan, taştan, tonoz, beşik, çardak ya da gömüt biçimindeki odayı kuşatan pek çok şey olduğunu görüyoruz: Bir gecelik ya da sonsuz bir dinlenmeyle, uyku, taşımacılık ve ölümle bağları vardır odanın. Her durumda sınırlar, kapalılık, güvenlik hatta genç kızları, kadınları, soylu insanları, ölüleri muhafaza etmek söz konusu olunca gizlilik kavramı belirir.

Anlamsal açıdan daha geniş bir alana yayılmayı gerektiren Ortaçağ’da ve politikanın evle aileyi istila ettiği modern çağda işler karmaşıklaşır. “Dilde, *oda* (*chambre*) sözcüğü kadar çok anlamı olan az sayıda sözcük vardır” diye yazar Diderot ve D’Alembert’in *Encyclopédie*’sinde. Diderot ve mimar Jean-François Blondel işbölümü yapmışlar, Blondel somut mekânı, Diderot ise simgelerini ele almıştır. Blondel “yatak odası” fikrinin ortaya çıktığı –taht odası, arz odası, kurul odası, ortak oda– gibi farklı oda türlerini betimler: “Yatak odası genellikle bir dairenin uykuya ayrılan odasıdır ve bu durumda da orada kalan kişilerin saygınlığına, dekorasyonu ile kazandığı görünüme göre bir ad alır oda.” Barınakların gelişmekte olduğu o dönemde Blondel, söz konusu odaya belirli bir biçim verilmesine katkıda bulunur, bu konuya ilişkin uzun açıklamalar yapar; Blondel yolculuğumuzda kılavuzlarımızdan biri olacak.

Anlamsal kapsam¹² konusunda çok dikkatli olan Diderot, odanın hukuki ve politik yönleriyle ilgilenir: “Bu sözcüğü, çeşitli işler için bir araya gelen insanların toplandığı yerleri, orada toplanmış insanları belirten ve *oda* diye adlandırılan, bir kapısıyla pencereleri bulunan ve yalın anlamda *odayı* oluşturan, duvarlarla çevrili mekân anlamından, güzel sanatlarda bir apartman dairesinin bu bölümüyle ya da onun figürüyle bazı benzerlikleri bulunan her türlü mekân anlamına taşırlar.” Bunun ardından adlarını işlevlerinden alan hukuka, polise, finansa (maliye

11 Gustave Flaubert, *L’Education sentimentale. Histoire d’un jeune homme* (1869), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade” 1948, 2. Cilt, 1. Bölüm, V, s. 100.

12 Aynı şekilde idari ve hukuki tanımların çoğunlukta olduğu XIX. yüzyıl kurum ve kuruluş sözlükleri vardır: Louis Charles Dezobry ve Théodore Bachelet’in *Dictionnaire général de biographie et d’histoire* adlı yapıtlarında özellikle medislardan söz edilir; Henri Lamirault’nun *Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* (31. vol., 1886-1902, 10. Cilt, s. 320-394) anlaşılması daha kolay bir yapittir.

ve vergi denetçileri odası¹³), mesleklerle¹⁴ ve siyasete (kurul odası) ilişkin geniş bir tanımlar listesi gelir. Sanatsal ve teknik alanlar da unutmamalıdır (karanlık oda, göz odası). Birçok oda bulundukları yerin, hatta dekorlarının adını taşır: Paris parlamentosunun büyük odası çok geniştir, ona aynı zamanda “büyük-tonoz” adı verilir –çünkü altında ve üstünde tonoz vardır– ya da, her ne kadar XII. Louis zamanında onu süsleyen yıldızlar artık olmasa da, ona “yıldızlı oda” da denir. Yıldızlarla kaplı bir tavan adını odaya vermiştir. Siyaha boyanmış ve meşalelerle aydınlatılan engizisyon mahkeme odasında, Devlet suçu işleyen seçkin ailelerden gelen insanlar yargılanırdı. Aynı zamanda ahlaki ya da hiyerarşik bir anlam da vardır: İngilizlerde Lordlar Kamarası’na “üst” kanat ve Avam Kamarası’na “alt” kanat adı verilir.

Sözcükler ev ve devlet adamı arasında önce iç içe geçen karmaşık ilişkiyi ve mekânları ifade eder. Derebeyleri kararlarını odalarında, hatta yataklarının üstünde alırlardı; odadaki yatak “adalet yatağı”na dönüşmüştü. Sonra, dinlenmek için çekildikleri “inziva” odası ile açık oturumlar ve törenler için kullanılan “süslü” oda ya da “tören odası” ayrımı yapıldı. V. Charles, hastayken “uyumak için kullandığı oda”da kalırken, kraliyet saygınlığıyla son nefesini verebilmesi için “tören odası”na getirilmişti.¹⁵ Buna karşılık Bourbonlar, saray erkânını odalarına kabul ederek, burada toplanarak ve meclis toplantılarında uzanarak, iktidarlarının mutlaklığını ve kişiliklerinin üstünlüğünü gösterme eğilimindeydiler. XVIII. yüzyılın sonuna kadar kral, Paris parlamentosunun açılış oturumlarına uzanarak katılabiliyordu; kral bir gölgeğin altında olurdu. Odanın kamusal bir rolü vardı. Oda bir iktidar merkezidi ya da en azından, Versailles’da görüldüğü gibi, iktidarın simgesiydi.

Demokrasinin büründüğü kalıplar şunlardı: Avam kamarası üyeleri *House of Parliament*’ı kullanırlar ve oturumlarını bugün “Millet Meclisi” adı verilen Avam Kamarası’nda yaparlar. Diderot’nun belirttiği gibi kapsayandan (oda) kapsanılabile (meclis) geçilir. Parlamentonun tasarımına ilişkin mimari öğeler yalnızca işlevsel olmaları nedeniyle değil de, daha çok ahlaki ve ideolojik nedenlerle seçilen bir mekânda düzenlenir. Eşitlikçi varsayılması nedeniyle uzun süre boyunca tatmin edici olduğu düşünülen daire biçiminin ardından, ihtilalciler, 1795 yılında kabul gören ve günümüzde de kullanılan, yarım daire biçimini

13 Fransa’da bunlar “Anjou odası” diye adlandırılıyordu çünkü bu odalarda vergi kayıt defterlerinin bulunduğu ve üzerlerinde Anjou, Normandiya vb. vilayetlerin adlarını taşıyan etiketlerin yapıştırılmış olduğu büyük dolaplar vardı.

14 Meslek odası: “Her mesleğin temsilcilerinin, zanaatkârlara ustalık ünvanı vermek üzere sınavdan geçirmek için toplandıkları salona verilen ad.” Sendika odası buradan türeyecektir.

15 Bak. Henry Havard, *Dictionnaire de l’ameublement et de la décoration, depuis le XIII^e siècle jusqu’à nos jours*, Paris, Maison Quantin, 1. Cilt, s. 666-714.

tercih eder. Bu konuda politik yaşama ilişkin kavramlar konusunda oldukça aydınlatıcı birçok tartışma yaşanmıştır.¹⁶ Yarım daire kürsüyü ayrıcalıklı hale getiriyor, bu da ihtilalci meclisler için daha anlamlı oluyordu. Eski Rejim tarafından fazla kullanılmış olan kamaraya ilişkin sözcük dağarcığını reddetmişlerdi. Kral kamaralarını topluyordu. Yurttaşlar bir araya geliyordu. Restorasyon döneminde “kamaralara” geri dönüş olması ve kürsü için uygun yerin tartışılması hiç de şaşırtıcı değildi. Milletvekili Desmousseaux de Givré 1828 yılında Meclis’te* (ve tekrar 1839’da Temmuz monarşisi döneminde) yaptığı konuşmasında, özellikle bu konuda oldukça netti: “Belirttiğim ikinci sorun, bu odada bulunan, şu an dokunmakta olduğum kürsüdür. Ve sizden bu ikisini bir araya getirmenizi rica ediyorum Beyler: Oda ve kürsü. Bir arada oldukları için bu iki sözcüğün haykırdığını söylüyordu Mirabeau.”¹⁷ Kürsü, Meclisi gösteri salonuna çevirdi; toplantılarda halka da yer verilmesiyle, heyecan artmış oldu. Oysa “meclisin karşısında halkın karşısında konuşulduğu gibi konuşulmaz.”¹⁸ Gerçekten de Mirabeau’yu mecliste gürlerken hayal etmek güç: Temsile dayalı sistem “tam anlamıyla, devlet müzakerelerinin yerini halk müzakerelerinin almasıdır ve parlamento yönetmeliğinin amacı da, bu müzakerenin kamuya açık bir alanda değil de bir mecliste yapılmasıdır”. Desmousseaux de Givré kürsünün sahne biçiminde kullanılmasını reddeder. Milletvekilleri İngiltere’de, Avam Kamarası’nda yaptıkları gibi, oturdukları yerden konuşabilmelidir; konuşma sanatının bir parçası olan, tümüyle “özel” bir hitabet kullanabilmelidir. Bu, rakip yerine uzman olan, seçkin insanlar arasında çatışmadan ziyade karşılıklı bir alışveriş, bir sohbet-tir.¹⁹ Tartışmanın anlaşılabilir bir yanı yoktur; parlamento yaşamında Fransa’yı İngiltere’den ayıran iki kavramını açıklar. Kamara (oda) forumun karşısında yer alır; kamarada Eski Rejim’i ve özel mekânları çağrıştıran iki yan anlam vardır, cumhuriyetçilerde de bu nedenle alerjiye neden olur. “Kamara” (oda) “Meclis” ile aynı anlamı taşımaz. Fransızlar bütün bu tartışmaları unutarak rahat rahat iki deyiimi birbirinin yerine kullansa da, “Ulusal Meclis” ile “Mebuslar Meclisi” tam olarak aynı anlama gelmez.

16 Jean-Philippe Heurtin, *L'Espace public parlementaire. Essai sur les raisons du législateur*, Paris, PUF, 1999 bu konuya değinir; öteki çalışmaların yanı sıra özellikle Millet Meclisi’ndeki yarım daire konusu üzerinde durur. Bu konuda bakınız: Jean Starobinski, “La chaire, la tribune, le barreau”, Pierre Nora (yön.), *Les Lieux de mémoire*, 2. Cilt: *La Nation*, 3. Cilt: “Les mots”, Paris, Gallimard, 1986, s. 425-487. Her ikisi de burada ele aldığımız konu olan odaya az yer veriyor.

17 Mebuslar Meclisi toplantısı, 22 Ocak 1839, alıntılan Jean-Philippe Heurtin, *L'Espace public parlementaire, a.g.e.*, s. 129 ve devamı.

18 Timon, 1842, *a.g.e.*, s. 129.

19 C.f. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Cenevre, Droz, 1980; “La conversation”, Pierre Nora (yön.), *Les Lieux de mémoire*, 3. Cilt: *Les France*, 2: “Traditions”, Paris, Gallimard, 1992, s. 679-743.

* “Meclis” Fransızca *Chambre* (oda) sözcüğü için kullanılmıştır. (ç. n.)

Evden, en azından özel olandan, devlet adamlarına dek uzanan anlam kaymasında, köylerdeki “koğuşlar” artık örnek teşkil ederler. Akdeniz dünyasının belirleyici özelliği, erkeklerin toplumsallaşma alanı olan “erkekler evi”, bir “odacığa” yerleştirilir, sonradan da gizlice buluştukları, kararlar aldıkları ve güneydeki cumhuriyete direniş gösterdikleri bir yer haline gelir.²⁰ Konuşmalar sırasında oluşturulan daireye yapılan bu gönderme –ve duyulan saygı– korunarak söz konusu eve halk arasında “daire” denir.

Le Trésor de la langue française, alıntılarla da destekleyerek, bu çoklu anlamları verir. Meclislerin karar aldıkları mekânlar ve bu meclislerin kendileri arasındaki farkları belirtir; özellikle insanlar için, ya da nesneler koymak üzere oluşturulmuş mekânlardır bunlar. Elbette ormada ağaç ve çimenlerin sık olduğu yer olan geyik odası (yatağı) ya da beyin boşluğu da unutulmamalıdır. Oda yüksek, alçak, güzel (ve genellikle arkadaşlar içindir), iyi ya da kötü, soğuk, sağlam, karanlık, aydınlık, siyah, süslü, dayalı döşeli, zengin* olabilir. Edebiyat odayı mavi, beyaz, kırmızı, sarı²¹ her renkle donatır. Oda işçisi odada çalışır, hasta odada “kalır”, budala “odaya kapatılmaya” (aldatılmaya) razı olur, şarap odada güzelleşir. Odalarda hizmet edenler özellikle kadınlardır. Fransa’da *chambrillon* (ayak işleri yapan genç kız), *chambrière* (yatak odası hizmetçisi), *femme de chambre* (hizmetçi), en tepesinde de, bir prensese bağlı olan “cameriste”in (baş kadın hizmetkâr) yer aldığı bir hiyerarşi vardır. Erkeklerde oda hizmetliliği, Saray sistemi gereği daha üst düzey ve aristokratik bir görevdir. Baş uşaklık, *chambellan* (mabeyincilik), *chambrier du couvent* (manastır hademeliği), *camérier* (Papanın ya da Kardinalin oda görevlisi), *camerlingue* (baş görevli) bir hizmeti belirttikleri gibi, aynı zamanda da birer unvandırırlar.

Bizi ilgilendiren bağlamda oda, yatak odası gibi her tür özel odadır, ama bunun yanı sıra, ortak kullanılan oda, iki kişilik oda ya da özel oda da vardır; otel, hastane, manastır, cezaevi, ıslahevinde bulunan, çeşitli biçimleri ve işlevleri olan odalar gibi. Büyüyen bu mekân, gittikçe özelleşmiş, toplumun gelenek ve görenekleri, özel hayat kavramı, aile yaşamının ve bireyin yaşamının değişmesiyle oluşmuştur, hem modern konutlarda, hem edebiyatta, hem de

20 Bkz. “İşçilerin Odaları” bölümü, Lucienne Roubin ve Maurice Agulhon’un çalışmaları.

21 Birkaç başlık verilebilir: Prosper Mérimée, *La Chambre bleue*, 1872; Georges Simenon, *La Chambre bleue*, 1964; August Strindberg, *La Chambre rouge*, 1879; Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, 1907; Nicolas Bouvier, *La Chambre rouge*, Cenevre, 1998; Christine Jordis, *La Chambre blanche*, Paris, Seuil, 2002; vs.

* “Zengin” sözcüğü Fransızca metindeki “étouffée” yerine kullanılmıştır. Yazar dipnotla şu açıklamayı yapmaktadır: “Chambre étouffée”: Kocasının ölümünün ardından kadına verilen mobilyaları ifade etmek için kullanılan bir hukuk terimiydi. (ç. n.)

düşsel boyutta önemli bir yere sahip olmuştur. Yeniden bir etnoloji²² oluşturanın, daha önce yapıldığı gibi bir odalar tarihi yazmanın ötesinde²³, dinin, gücün, sağlığın ve hastalığın, bedeninin ve ruhunun, cinsellik ve aşkın iç içe geçtiği soyağacını, melodik çizgileri bulmak, zevkten başka hiçbir amaç gütmeyen, özellikle odanın klasik çağından esinlenmiş Rönesans'tan günümüze uzanan bu kavramın egemen olduğu büyük çağda, birkaç oda portresi çizmektir bu çalışmanın amacı. Daha çok Batı merkezli olan bu tarih, başka yöne devam etmesi durumunda heyecan verici olabilirdi: Doğu'nun mirası, "geniş divanlar", Şehrazat'ın sesiyle dolu bin bir gecenin çekiciliği. Ancak Afrika ya da Uzak Doğu için odanın ya da onun eşanlamlısının ne ifade edebileceği konusunda pek bilgimiz yok.

Bizim konumuz Batılı odasıdır. Yani bu oda fazla Alman değil de, Fransız'dır, evlilik konusunda İtalyan ve mistik yönüyle İspanyol'dur, İngilizce *room* sözcüğünün Fransızcaya çevrilemeyen iki anlamı olduğundan İngiliz olmak konusunda ise ihtiyatlıdır.²⁴ Altıgen oda diyeceğiz ona istemeden de olsa. Oda, konut sosyologları tarafından incelenmiş,²⁵ her zaman kalıcı olmasalar da içinden geçen birçok sergiye,²⁶ kitaba konu olmuş, ancak arşivler pek de yanına uğramamıştır. Geçici, saklı, ufacık bir dünya olan oda, çok az iz bırakmıştır. İhtilal döneminde bile, günbatımından gündeğümüne kadar arama yapılması yasaklanılarak, gece mahremiyetinin korunduğu bu özel tapınağa normalde polis girmezdi. Yine de iki istisna vardı. Birincisi: Ölümünden sonra mobilyaların kesin tanımlarının tek belgesi olan, kâtipler tarafından hazırlanmış ayrıntılı envanterler oluşturan noterler;²⁷ ikincisi ise: "Odanın gizemini" çözecek olan cinayet izlerinin peşindeki sorgu yargıcı ve bilirkişiler.²⁸ Muhtemel bir cinayet mekânı olan oda soruşturmacıların ilgisini çekmeye devam eder; ancak artık oda gözle daha az incelenir, bunun yerine hassaslığı on kat

22 Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Paris, Métailié, 2000.

23 Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, Seuil, 5 cilt, 1985-1987.

24 "İngilizce *room* sözcüğü hem fiziki anlamda içinde bulunduğumuz oda ve mekân, aynı zamanda da zihinsel olarak başkasının zihninde sahip olduğumuz yer anlamına gelir. Başka bir deyişle, İngilizce başlık Fransızcaya çevrilemeyen iki anlam taşır" (Pierre Nordon, Önsöz, Virginia Woolf, *La Chambre de Jacob. Romans et Nouvelles*, Paris, LGF, coll. "La Pochothèque", 1993, s. 22).

25 Özellikle, sık sık gönderme yaptığımız Monique Eleb ve Anne Débarre.

26 Bkz. *Rêves d'alcôves*, a.g.e.

27 Daniel Roche ve Annick Pardailhé-Galabrun'un çalışmalarının temelidir. *La Naissance de l'intime. 3000 foyer parisiens, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1988.

28 Virginie Berger, *Sociétés et Représentations*, no 18, Ekim, 2004; yazar XIX. yüzyılda Deux-Sèvres'de bir dizi cinayet davasında bu soruşturmacılar tarafından alınan notları inceliyor; kroki-ler mobilyaların yerleşim tarzını gösteriyor; ortak kullanılan bir odada sıklıkla iki yatağın bulunduğunu vurguluyor.

artmış modern tekniklerle, sıvılar (kan, sperm, salya, ter) alınarak laboratuvar-da analiz edilir.²⁹

Oda konusunda yazılı kaynaklar çok daha zengindir. Oda kitaplarda sık sık yer alır. Oluşumu gereği dahi sıkı sıkıya bağlı olduğu mimarlık ya da dekorasyon sanatı kitapları, mobilya dergileri, yaşama sanatı kılavuzları, sağlık kılavuzları, konut üzerine yapılan tıbbi ve toplumsal anketler, gezi günlükleri ve kişisel edebiyat (mektuplar, günlükler, otobiyografiler), odanın biçimlerini ve kullanım şekillerini gösterir. Kütüphaneler bol miktarda oda sunarlar, ancak bunlar Parmak Çocuk'un orman yollarına serpiştirdiği taşlar gibi dağınıktır. Bu araştırmanın en keyifli yanı, onları karmaşanın içinden bulup çıkarmak ve metinleri birbirine bağlamak olmuştur. Bir kitaptan diğerine, bir yazardan diğerine sıçrarken, aynı zamanda da konuşmalar sırasında oda benim için bir çıkış noktası ve Ali Baba'nın mağarası oldu. İlk şaşkınlıkları geçince ("Hangi oda? Meclis* mi?") sohbet ettiğim insanlar bana yeni ufuklar açtılar: "Şöyle düşündünüz mü?..", deneyimlerini anlattılar, zaman zaman bunları kullanmama izin verdiler. Bu nedenle, bir anlamda, bu kitap biraz da onlardan izler taşıyor ve onlara ait.

Şiir Baudelaire tarafından "aydınlatılmış bir pencere" açar. Roman ise tüketmek bilmez bir kaynaktır. XIX. yüzyılda roman özel mekânlara, dünyevi ve ailevi entrikalar sahnesine önemli bir yer verir. Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Goncourtlar onu sayfalarca betimlerler.³⁰ Bunu sadece resmedilmeye değer şeyleri sevdikleri için yapmazlar. Oda betimlemesini aynı zamanda roman kahramanlarının kişiliklerini, yaşantılarını, kaderlerini daha ince bir biçimde yansıtmak için kullanırlar. Yazarları tarafından metaforik, ideolojik, toplumsal ve psikolojik okumaları yapılan iç mekânlarda *İnsanlık Komedyası*, *Sefiller*'in talihsizliği, *Madame Bovary*'nin acıları, *Rougon-Macquart*'ların dramaları okunur. Fizyonominin huyu gösterdiği gibi, iç mekânlar da oturanların statülerini, kişiliklerini, değişimlerini, ihtiraslarını gösterirler. Yüzün olduğu gibi iç mekânların da bir fizyonomonisi,³¹ mirasa eşdeğer ve "eve ilişkin kutsal bir kalıntı" arkeolojisi vardır.³²

29 "Çocuğun odasında bulunan kanın incelemesi araştırmayı yeniden yönlendirebilir": küçük kız Maddie McCann'ın ultraviyole ışınlarla taranan odasının duvarlarının birinin yüzeyinde hemoglobin bulundu (*Le Monde*, 13 Ağustos 2007).

30 Michelle Perrot, "Espaces privés", Franco Moretti (yön.), *Il Romanzo*, Milan, Einaudi, 4. Cilt, 2003.

31 Bu eski terim XIX. yüzyılda yüz bilimi anlamına gelirdi. Bak. Jean-Jacques Courtine ve Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle*, Paris, Payot-Rivages, 1988.

32 "Gözlemcilerin çoğu, kamu yapılarının ya da evlerinin kalıntılarını bakarak, alışkanlıklarının gerçekliği içinde ulusları, bireyleri yeniden oluşturabilirler. Arkeoloji ile toplumsal doğanın ilişkisi, karşılaştırmalı anatomi ile dengeli doğanın ilişkisi gibidir. (Honoré de Balzac, *La Recherche de l'absolu* [1834], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 10. Cilt, s. 658).

* Fransızcası "La Chambre des députés". (ç. n.)

Toplumsal başarı gibi, kötülük ve erdem de kendi izlerini dayatırlar. Balzac'ta konum değiştirmek, zorunlu olarak ev değiştirmek ya da onu dönüştürmektir. *César Birotteau*'da bu açıdan bol miktarda simge vardır. "Pâte des sultanes"ın mutlu mucidi olan parfüm üreticisi bir balo düzenlemek için evini altüst eder, aynı zamanda kadınlarının odalarını da yenilemeyi unutmaz: "Yatak odanı yenileyeceğim" der karısına; "sana güzel bir süslenme odası ve Césarine'e de bir yatak odası yapacağım" (kızı). Gelişigüzel çekilmiş perdeleri, masadaki iki kişilik servisi "ve bir önceki akşam yemeğinden kalma lekeli peçeteleriyle" sahte bankacı Claparon'un kirli odası, onun sefih bir yaşam sürdüğünün göstergesidir. Tersine, "[amca] Pillerault'nun sade ve basit yaşamı dairesinin sofa, salon ve yatak odasından oluşan iç düzeniyle gösterilir. Boyutları neredeyse Saint-Bruno tarikatından bir keşişin hücresi kadar olan odası bir din adamı ya da yaşlı bir askerinki gibi sadedir".³³ Ursule Mirouët temel öğesini odaların oluşturduğu mekânlara ilişkin bir simgeler dizgesi yaratır: Bay Portenduère'in şömineli kutsal odası, "öldüğü günkü haliyle" muhafaza edilir; Ursule'ün genç kızlık odasında "bir cennet kokusu" vardır.³⁴

Zola *Pot-Bouille*'u merdivenlerin ve katların hiyerarşisinin çevresinde kurular. *Meyhane*'de Gervaise ve Coupeau'nun ev eşyalarının artması ve sonra da azalması onların ev değiştirmeleri, konforlu yaşamı reddetmeleri ve sıkışıklığa geri dönmelerinden anlaşılır. Renée'nin (*La Curée*) odası sorunlu cinsel yaşamını yansıtır ve Nana'nın çöküşü, otelde ölümüyle sona erer. Flaubert de odayı ustalıkla kullanır. Félicité ya da Emma Bovary'nin yatak odası yaşamlarını ve düşlerini gösterir. Flaubert not defterlerinde metaforik bir ev projesi tasarlar: "Zemin katında (alt kat), salon, sade ve kullanışlı mobilyalar vardır: Burası herkes içindir, nezaketini sergileyebilmek, kolay ulaşılabilir olmak için. Ve avluya açılan mutfak: Yoksullar içindir. Yemek salonu? Misaîrperverlik, toplumsal yaşam. Merkez yatak odası olacaktır; arka tarafta, düşmanlık, kin, öfke ve diğer tüm pislikleri atabileceğiniz mekânlar vardır."³⁵ Örnekleri çoğaltabiliriz. Bunlar kuşkusuz odanın ne olduğunu, ama bunun da ötesinde entrikanın gizli nedenini ve anlamlı yapı olarak neyi temsil ettiğini gösterirler bize. Hayali, üretici ve imgelerle dolu bu oda, ötekilerin ana kalıbı olması nedeniyle bizi ilgilendirir.

İkonografi, daha da karmaşık bir biçimde, bu ikili düzeye aittir ve fazladan bir boyut olan semboliği ekler. Bu alanda amacı yalnızca dekoru yansıtmak ol-

33 *César Birotteau* (1833), *a.g.e.*, 6. Cilt, s. 120. Pillerault parfüm üreticisini her serüveninde destekleyen cesur ve idealist bir cumhuriyetçi.

34 *Ursule Mirouët* (1841), *a.g.e.*, 3. Cilt, s. 836. Madeleine Ambrière tarafından işleyişi incelenen (*a.g.e.*, s. 766) roman mekân simgeleri üzerine kurulu.

35 Pierre-Marc de Biasi (ed.), *Les Carnets de travail de Gustave Flaubert*, Paris, Ballard, 1988, s. 238 (*Bouvard ve Pécuchet* romanının hazırlık döneminde yazılmış).

mayan özel bir kitap hazırlamak gerekecekti. Van Gogh'un etkileyici odası ne ifade eder? Ressam ne anlatmak istemişti? Ortaçağ tablolarında özellikle şifreler vardır. Meryem Ana'nın bir yanı odayla bağlantılıdır: Doğum, Cebrail'in Meryem'e hamile kalacağını haber vermesi, Meryem Ana'nın göklere kaldırılması gibi olayların tasvirlerinin geçtiği oda sahnesinde yatak her zaman vardır. Elisabeth'in geniş doğum yatağı, ebelerle çevrilidir, küçük Marie ise beşiğinde uyur; Melek Cebrail genç kızı dar yatağında ziyarete gelir, göğe yükselmeden önceki ölüm yatağında, Meryem Ana, gözleri kapalı, hafifçe sırtını dayamış (hasta değil), rüyasında gördüğü meleklerden dolayı sevinçli bir haldedir; Havarilerin fal taşı gibi açılmış gözlerinin önünde, oğluna kavuşacağı göğe yükselir. Çocuk beşiği, uzun yastık, içki testisi ve katır gibi günlük yaşamın sıradan nesneleri dışında, Meryem'in bekâretini, odayla özdeşleştirilen kadının kapalılığıyla bağlarını göstermek isteyen bu tablolarda, hiç realizm yoktur. XIX. yüzyıl oryantalist tablolarının önemli temalarından biri olan haremin ikonografik temsili de benzer bir yöntemle yapılmıştır.³⁶ Üst üste yığılmış bedenler, minderlere yayılmış ve görkemli kumaş kıvrımlarına sarınmış tenlerin bolluğu, yasak odanın nemli ortamında uyuşmuş odalıklar hareme özgü erotik düşlere davet eder.

Hollanda resmi, XVII. yüzyıl gravürü (Abraham Bosse), XVIII. ve XIX. yüzyıl entimistleri (Chardin, Greuze, Pater, Boilly, Laurience, vb.), empresyonistler ve post-empresyonistler (Bonnard mesela) iç mekân sahnelerine karşı daha duyarlıdılar. Mario Praz *Histoire de la décoration d'intérieur*³⁷ (İç Mekân Dekorasyonu Tarihi) yapıtında bunlardan çok faydalanır, P. F. Peters, Wilhelm Dünkkel, Fernand Pelez gibi bazı sanatçıların uzmanlık alanı olan iç mekân suluboya resimlerini kullanır ve bu resimlerin tesir güçlerini över. "Bu oda ayaklarımızla üzerinde yürüdüklerimizden daha canlı kalacak hafızalarımızda"³⁸ der 1880'li yıllardan kalma bir yatak odasını en ince ayrıntılarına kadar yansıtan bir yapıt için. Mario Praz bu suluboya resimlerin yanı sıra, aynı zamanda, iç mekânları en ince ayrıntılarına kadar minyatürize eden bebek evleri koleksiyonu da yapar. Parçaların iç içe geçmesinden hoşlanır.

Fotoğraf, gerçeklik boyutu ve Roland Barthes³⁹ tarafından çok iyi gösterilen

36 Altan Gökalp, *Harems. Mythe et réalité*, Rennes, Ouest-France, 2009.

37 Mario Praz, *Histoire de la décoration d'intérieur. La Philosophie de l'ameublement*, Paris, Tisné, 1990.

38 Mario Praz, *La Maison de la vie* (1979), Önsöz Pietro Citati, Paris, Gallimard-L'Arpenteur, 1993, s. 379. "Bu suluboya resimler dönemlerinin tarzlarını öylesine iyi muhafaza ediyorlar ki tasvir edilen kapılar ve pencereler sanki o günden beri hiç açılmamışlar ve biz de ruhumuz onlarda kapalıymışçasına nefes alıyor gibiyiz."

39 Roland Barthes, *La Chambre claire* (Camera Lucida) Paris, Gallimard-Seuil, 1980. Bir yorum denemesi için bkz. Arlette Farge, *La Chambre à deux lits et le Cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Seuil, 2000 (bu durumda fotoğraflar Sophie Ristelhueber).

temas duygusu dışında, daha fazlasını sağlamaz. Duraklatan ve anı yakalayan fotoğraf öncelikle bize fotoğrafçının nesnesine bakışını gösterir. Örneğin Atget, en çok sevdiği temalardan birini, *İç Mekânlar*'ı⁴⁰ seçer; 1905 yılında Paris evlerinin tip ve fotoğraf envanterini oluşturmak ister: Modacının, rantçının, memurun evlerini... Onunla, içinde sahipleri olmayan, kadın ya da erkek işçinin, yazarın odasından çok elbette yakalamak ve sabitlemek istediği klişenin içinde buluruz kendimizi. Yine de bu klişeler son derece değerlidir. Fotoğrafçının gözünden kaçan birçok şeyle dolup taşarlar ve ona rağmen (onun sayesinde), bir zamansallık kaydedirler. Bu anlamda işçilerin iç mekânları konusunda çok zengin olan Le Play'in aile monografilerinin görsel eşdeğeridirler.

Bazı yazarlar odayı, daha geniş anlamda ise kapalı alanı yazı mekânı, düşünme ve anımsama merkezi haline getirdiler. Marcel Proust, Franz Kafka, Georges Perec oda tutkunu yazarlardandır. Oda *Kayıp Zamanın İzinde*⁴¹ yapıtının nakaratıdır. Oda, korkmasına rağmen yalnızlığın korumasını arayan Kafka'nın gizemli hayvanı "terrier"sinin yakasını bırakmaz.⁴² Oda, "dönüşümü", uyuyan kişinin bir böceğe dönüşüp öldürüldüğü kâbus sahnesini barındırır. Oda, *Espèces d'espaces*'in⁴³ "monad"ıdır. "Hatırlıyorum" der Perec, uyuduğu odaları anımsayarak, annesinin can verdiği gaz odasını asla bulamayacağını bilerek.

Tarihin içinden geçtiği, kuşattığı, bozduğu bu çeşitli odaların içine sızma zamanı geldi nihayet.

40 Eugène Atget, *Intérieurs parisiens*, Carnavalet müzesi sergi kataloğu, Önsöz Bernard de Montgolfier, 1982; *Atget. Une rétrospective*, BNF Richelieu sergi kataloğu, Paris, BNF Hazan, 2007.

41 Claude Dauphiné, "Les chambres du narrateur dans la Recherche", *Bulletin des amis de Marcel Proust*, 1981, no 31, s. 339-356.

42 Franz Kafka, "La métamorphose" (1915), "Le terrier" (1931), *Œuvres complètes*, 2. Cilt: *Récits et fragments narratifs*, ed. Claude David, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1980.

43 Georges Perec, *Espèces d'espaces* (1974), Paris, Galilée, 2000.

KRALIN ODASI

Hikâyemize, XIV. Louis'nin 1701'de buyurduğu biçimde, mermer bir avlunun göbeğinde, kilisenin merkezde bulunduğu Escorial'in tam tersine, sonradan kralın ihtiyaçları için inşa edilen küçük kiliseyi kuzeyde bırakan ve "doğan güneşe karşı buyurgan merkezîyetçiliği çağrıştıran"¹ kralın odasıyla görkemli bir giriş yapalım. Mekân monarşinin mutlakîyetini ve kutsal niteliğini gösterir: Duvarlarla çevrili odada kral, Tanrı'nın yerine geçer. "Evrenin temsili" niteliğinde kozmik bir konut olan Versailles Sarayı'nda, güneş simgesi bütünün ve ayrıntıların düzenlenişini belirler. 1671-1681 yılları arasında düzenlenmiş büyük daireler ve Le Brun tarafından tasarlanmış dekorlarında, İtalya'daki hükümdar konutlarında gördüğümüz ve Çariçe Élisabeth'in de burada görüp daha sonra Saint-Petersburg'da yaptığı gibi belirli bir düzene göre, sıra halindeki yedi odadan her birine bir gezegen tayin edilmiştir. Prens sarayı alegori ve temsil kültürü içinde yüzer ve bu kültür Versailles'ı rahatça kavrayan çağdaşlar tarafından fazlasıyla benimsenir ve anlaşılır. Bunlardan biri de 1674'te yayımladığı *Description*² başlıklı yapıtıyla André Félibien'dir.

Yollar şatodan, hatta kralın yatağından başlıyordu. Julien Green'e göre oda öyle yerleştirilmiştir ki, Gize'deki Mısır piramitlerindeki astrolojik kurallara göre, "odasında bir noktadan başka bir noktaya, başka bir odaya gitmek için kral, güneşin bir gezegene uzaklığı kadar adım atıyordu."³

Büyük olasılıkla, coşkulu bir yorumlamayla abartılmış olan bu kozmik iradeciliğin aşırılığı Hélène Himelfarb⁴ tarafından gösterildi ve zamanla yerini ta-

1 Joëlle Cornette (yön.) *Versailles. Le pouvoir de la pierre*, Paris, Tallendier, 2006, s. 14.

2 André Félibien, *Description sommaire du chasteau de Versailles*, Paris, Desprez, 1674. Louis Marin'e göre, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, özellikle s. 221-235, "Le palais du prince".

3 Julien Green, 12 Aralık 1935, *Journal, Œuvres complètes*, 5. Cilt, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1977, s. 394. Bu görüşü savunan bir arkadaşının, Rolland de Renneville'in sözlerini aktarıyor.

4 Hélène Himelfarb, "Versailles, fonctions et légendes", Pierre Nora (yön.), *Les lieux de mémoire*, 2. Cilt: *La Nation, a.g.e.*, 2, s. 235-292.

rihe, kralın kahramanlıklarını kutsayan tablolarla bırakarak geriledi. Ve yerini özellikle de, kralın odasını daha da etkili bir iktidar merkezine dönüştüren günlük gerekliliklere bıraktı.

Buna karşın, sürekli gelişim halinde olan ve daima tadilatın gerçekleştiği bu sarayda, kraliyet ailesi üyelerinin ve saray erkânının taşınmaları, ölümler, işlevlerin ve itibarların değişmesi baş döndürücü bir hareketlilik yaratır,⁵ kralın odasıysa sabit kalır. Burası Versailles'ın kalbinin attığı yer, değişmeyen noktası ve günümüzde belleğin efsanevi sabitlenme yeridir.⁶

Kralın Tirabzan Parmaklığı

Kralın odası hem bir mekân hem de bir hizmet alanıdır.⁷ Hem içi hem de girişi, simgesel olarak biçimlendirilmiş somut bir mekândır. Kapı görevlileri ve özel hizmetkârların denetimleri altındaki kapılar, sofalar, geçitler, merdivenler (XV. Louis'nin özel merdiveni) hiyerarşik bir sıralamaya konmuş, "kralın düzeni"ni sürdürmekle görevli bu titiz çarklar Saint-Simon tarafından büyük bir ustalıkla incelenmiştir.

Oysa odanın maddi boyutu kaçır, kurtulur. "Antikiteye" hiçbir biçimde önem verilmeyen bir dönemde dekoru ve mobilyaları öylesine çok değişmiş, öylesine yenilenmiş ve dağıtılmıştır ki, odaya ilişkin bilgilerimiz eksiktir. Bir soylunun ölümünün ardından mobilyaları, hizmetkârlar da dahil olmak üzere, çevresindeki insanlara verilir. Saint-Cyr'e gitmek üzere Versailles'ı terk ettiğinde Madame de Maintenon da böyle yapmıştı. Kralın mobilyalarına ne oldu? Kral ne görüyordu? Şu anda ziyaret ettiklerimiz, bir kısmı hayali olan tarihi bir birleştirmenin ürünüdür. Bildiğimiz tek şey odanın altınla süslenmiş koyu kırmızı bir kadifeyle kaplı olduğuydu ve 1785 yılında çıkartıldığı zaman odadaki altın 60 kilo civarındaydı.⁸

Oda bir tiyatrodur, ana çizgileri üstünkörü belirlenmiş bir sahnedir. Merkezinde bulunan ve "tirabzan parmaklığı" adı verilen parmaklıklı korkuluk, kutsal

5 William R. Newton, *L'Espace du roi. La cour de France au château de Versailles, 1682-1789*, Paris, Fayard, 2000; William R. Newton, *La Petite Cour. Services et serviteurs à la cour de Versailles au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2006; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Saint-Simon ou le Système de la cour*, Paris, Fayard, 1997.

6 Édouard Pommier, Versailles, l'image du souverain", Pierre Nora (yön.), *Les Lieux de mémoire*, 2. Cilt: *La Nation*, a.g.e., 2, s. 193-234.

7 Bkz. Lucien Bély, *La Société des princes, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2000; Monique Chatenet, *La Cour de France au XVI^e siècle. Vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002, özellikle s. 147-150.

8 Bkz. William R. Newton, *L'Espace du roi, a.g.e.*, s. 124.

bir yer, bir tapınak oluşturur. "Kutsallaştırmak, surlarla çevirmektir. Bir alanın belirli bir bölümünü özellikle vurgulamaktır. Onu bir bariyerle, kafesle, bir tırbazanla çevirmektir."⁹ Bunun ötesine geçebilenler ise ancak başhizmetkârlar ve kralın huzuruna kabul ettiği yabancı elçilerdi. Ancak onlar da halının şeridiyle belirlenen çizgiyi geçemezlerdi. Hükümdar 1699'da elçi Abdullah bin Aisha'yı huzuruna kabul ettiğinde, Breteuil baronuna Fas hükümdarının elçisine "halının kenarında, kürsünün basamağının önünde durmasını" buyurmasını emreder. Bir koltuğun üzerinde oturan kral "yalnızca bir an için kendisini gösterir ve hemen örtünür".¹⁰ Bu da krala ve odasına erişimi belirleyen yüzlerce düzenlemeden biridir.

Tırbazan parmaklığının ötesine geçmek istisnai bir durumdur. İngiltere kralı tarafından Versailles'a gönderilen Portland düküne bu ayrıcalık tanınmıştır. O anda ilacını almış olan kral, onu karşılamıştır: "Bu çok büyük bir ayrıcalıktır ve bu da yetmezmiş gibi, elçilerin tören oturumu dışında, kimsenin giremediği yatağının tırbazan parmaklığının içine almıştır onu."¹¹

Tırbazan parmaklığına yaslanmak neredeyse bir günah sayılırdı, XIV. Louis'nin hükümdarlığı zamanında böyle bir şey düşünülemezdi ve teşrifatçılar bu hususta son derece dikkatliydi. Daha sonra, disiplin azaldı, tavırlar gevşedi, bu durum elbette homurdanmalara da neden oldu. XVI. Louis zamanında Créqui markisi bu kuralı hiçe sayınca, teşrifatçı onu kınar: "Beyefendi, kralın odasına *saygısızlık* ediyorsunuz"; o da teşrifatçıya "Beyefendi, sizin titizliğinizden *saygıyla* söz edeceğim" diye cevap verir. Saray çevresi XIV. Louis'nin hükümdarlığı sırasında söz konusu dahi olamayacak bu fıkra gülüyordu. Bir kural gülünç hale geldiyse, artık her şeyden kaygı duyulabilirdi.

Kilisede koro bölmesinin sahanla inananlar arasında oluşturduğu sınır gibi, tırbazan da kutsal bir alanı çevreler: Kralın yatağını yalıtır. Zengin bir biçimde damasko kumaş ve ağır perdelerle donatılmış bu yatak, hizmetkârlar tarafından sürekli olarak, gece gündüz gözetim altında tutulur. Başhizmetkâr yatağın ayak ucunda yatar, kral uyurken odadan asla çıkmaz; onu korur; aynı zamanda kralın giysileri ve gömleklerinin olduğu dolabın anahtarı da ondadır.

"İktidar konutunda kralın konutu, her gün mistik bedeninin görevini yerine getirmek üzere fiziki bedeninin yeniden dünyaya geldiği yerdir";¹² kralın odası ayrıcalıklı bir protokol mekânı, "mutlak kudretin değişmeyen imgesidir". "Tüm

9 Régis Debray, *Le Moment fraternité*, Paris, Gallimard, 2009, s. 42.

10 Joël Cornette, "La réception des ambassadeurs", Joël Cornette (yön.), *Versailles, a.g.e.*, s. 199.

11 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon. Louis XIV et sa cour* (1994), Paris, Complexe, 2005, s. 69 (*Memoires*'lardan antolojiler).

12 Édouard Pommier, "Versailles, l'image du souverain", adı geçen makale, s. 225.

bu küçük ayrıntılara düşkün olan kralın¹³ etkisiyle oluşturulmuş, zaman ve mekânın titiz kullanımına dayanan bir protokoldür bu.

Kralın yatağı fiziki bedeninin mistik bedene dönüştüğü alandır, burada Saray yaşamını hareketlendiren, ülkenin de yaşamını hareketlendirmesi gereken ve değişmeyen iki önemli tören yapılır. Bunlar zaman, usul ve aktörlere varıncaya kadar en ince ayrıntısına kadar düzenlenmiş olan yataktan kalkma ve yatağa yatma ritüelleridir.¹⁴ Yataktan kalkma sırasında, başhizmetkâr giysinin sağ kolunu tutarken, dolaptan sorumlu başhizmetkâr da sol kolu tutar. Akşam olduğundaysa, el şamdanı kralın birini seçmesine imkân verir. Portland dükünün Kral tarafından sevildiği aşikârdır. “Kral bir akşam yatağa yatma zamanı geldiğinde el şamdanını tutması için Portland düküne verdi ve bu ancak kralın ayrıcalık vermek istediği çok önemli kişilere yapılan bir lütuftu. Elçiler bu saatlerde kralın yanında olmaya alışık değillerdi ve bu noktaya gelseler bile, bu izni almayı hemen hemen hiç başaramazlardı.”¹⁵ “Girişler” gösterinin çeşitli hareketlerini gösterir.

Her davranışın belirli olduğu bu ritüelde hizmetkârlar ve teşrifatçıların kapıları tuttukları, giriş çıkışları kontrol ettikleri, krala dilekçeleri ilettikleri, insanlara hükümdara kadar kendilerine yol açma, hatta oda dışında, dışarıda, kiliseye ya da arabasına giderken yaptığı kısa yolculuklar sırasında, gezintilerinde, küçük zaman aralıklarında, aralarda ve “perukayla” birkaç söz söyleme, konuşma imkânı sağladıkları için, önemli bir işlevleri vardır.

Bu ritüeller yerine getirilince, kralın oda dışındaki günü başlar. “Mavi üniformalı oda görevlileri”, halı ve kumaş döşeme ustaları yardımıyla, kralın yatağını yaparlar. Oda hizmetkârlarından biri “yatağın bulunduğu nişi çevreleyen tırabzanların iç kısmında, bir yükselti üstünde durur” ve tüm gün yatağın başında nöbet tutar. O zaman, kral çalışma odasında değilse, yatak odası halka açılır. Dindarların kutsama yeri önünde diz çöktükleri gibi, ziyaretçi kralın yatağının önünde eğilir. Oda hizmetkârı bu konuda dikkatlidir.

Kralın Oda Hizmetkârları

Çokanlamlı bir kavram olan yatak odası, hem bir kamusal alandır hem de Saray’ın ve krallığın en önemli *hizmet alanlarından* biridir. Arşivlerden yararla-

13 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 337. “Ayrıntıların”, koltukların kullanımı örneği, bkz. Emmanuel Le Roy Ladurie, “Saint-Simon : Mémoire d’un Petit Duc” Joël Cornette (yön.) Versailles, *a.g.e.*, s. 185.

14 Béatrix Saule, *La Journée de Louis XIV. 16 novembre 1700*. Arles, Actes Sud, 2003.

15 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 69.

narak bu çarkı ve işleyişini dikkatle inceleyen William R. Newton, yatak odasını tüm karmaşıklığıyla betimler.¹⁶ Çok uzun zaman sonra, Versailles'ın oluşturduğu ulaşılmaz ve yok edilemez modeldeki bu protokolden ve karmaşadan, lüks oteller esinlenecektir.

Başmabeyinci giderek itibarını kaybeder ve onun yerini "kralın hizmetinden sorumlu soylu odabaşı" alır. Bu görev üçer aylık sürelerle bölünmüştür ve dört yetkili tarafından sağlanır. Başmabeyinci Kral'ın huzuruna çıkışları denetler. Oda hizmetkârları, "baş oda hizmetkârları" (her bir üç aylık süre için dört hizmetkâr) ve hizmetkârlar (üç aylık süre başına, sekizer kişi olmak üzere toplamda otuz iki hizmetkâr) özel hizmetlerden sorumludur. Baş oda hizmetkârları özel yetkilere sahiptirler ve önemli maddi avantajları vardır (maaş, ikramiye, konut, mum). Kurdukları ilişkilerin, kendilerine toplumsal açıdan ilerleme sağlama bakımından da avantajlıdır. Sıçrama tahtası ya da ulaşabilecek en yüksek mevki de olsa, kralın odasından geçmek her zaman yararlı ve ulaşılmak istenen bir durumdur. Aynı zamanda baş oda hizmetkârlığı görevi babadan oğula geçer. Oda hizmetkârlarının ayrıcalıkları ise daha azdır. Birbirine bitişik küçük odalarda kalırlar ama en azından şömine isteyebilirler. "Kralın odasının altı oda hizmetkâr yamağı" onlara yardım eder, bunlara bazen giysilerinden dolayı "mavi üniformalı oda görevlileri" adı da verilir. Sonra da dairenin giriş kısmında ziyaretçileri önem sıralarına göre ayıran "teşrifatçı" vardır. "Kral odasının teşrifatçıları" (her üç aylık devrede dört kişi olmak üzere toplam on altı) tırbazan parmaklığını gözler ve odaya girişleri denetler, bu da onların Saray kurallarını, hak ve ayrıcalıklarını ayrıntılarıyla bilmelerini gerektirir.

Öteki oda görevlilerinden bazıları da, berberler, seyyar giysi dolabını taşıyanlar, XV. Louis'nin artık tahammül edemeyip, uygarlaşma sürecinde önemli bir davranışta bulunarak,¹⁷ yerine "İngiliz usulü tuvalet" yaptırdığı lazımlık sandalyesinin taşıyıcılarıdır; bir dizi uzman özel hizmetkâr da vardır ayrıca: Saatçi, halı ve kumaş döşeme ustaları, katırların ve köpeklerin sorumlusu vb. "Giysi dolabı" ek bir hizmeti gerekli kılar. "Elbiseci başı", yatarken ve kalkarken kralın giyimiyle ilgilenir ve gömlekten mendiline kadar her parça bir gün önceden öngörülür. Bu görevle yükümlü insanların aynı zamanda kralla büyük bir fiziksel yakınlığı vardır.

Kral da bu konuda duyarlıdır. Oda görevlilerini takdir eder: "Hizmetkârlarına iyi davranırdı, özellikle de yakın hizmetinde bulunanlara. Kendini en rahat hissettiği yer onların yanıydı ve en samimi biçimde onlarla iletişim kurardı, özellikle

16 William R. Newton, *La Petite Cour, a.g.e.*, "La Chambre du roi" s. 33.

17 Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* (1939). Paris, Calmann-Lévy, 1976.

baş görevlilerle. Dostlukları ve kinlerinin genellikle önemli etkileri olduğunu" yazan Saint-Simon, alt kademeden bu görevlilerin gizli güçlerini tasvip etmez. Oysa Mathieu Da Vinha özellikle dört "baş oda hizmetkârının" önemini gösterir.¹⁸ Bu hizmetkârlardan Marie Dubois, XIII. Louis'nin ölümüne, Alexandre Bontemps kralın Madame de Maintenon ile gece yapılan evliliğine, Louis Blouin ise can çekişmesi ve ölümüne tanık olmuş, hükümdar için hem sırdaş, hatta anı yazarı, hem denetçi hem de casus olmuş insanlardır ve hükümdar onları "gizli kulaklar"ı yapmıştır. Güçleri tam olarak odanın kapılarındaki konumlarından gelir. Bontemps için Saint-Simon şöyle yazmıştır: "Bütün gizli emirler ve mesajlar, kralın yanında yapılmasını sağladığı bilinmeyen görüşmeler, krala gelen ve kralın gönderdiği gizli mektuplar ve sır olan her şey onun denetiminden geçiyordu." Oda hizmetkârlarının gücü, insanların durumu ve mekânlara, örneğin Versailles'da çok da rastlanmayan ancak eşsiz ve özel bir durum olan konutlara ilişkin çok fazla bilgi sahibi olmalarından kaynaklanıyordu. Boş olan tüm mekânları krala bildiriyorlar ve böylece oraları keyfince istediği kişiye vermesine imkân sağlıyorlardı. Sarayda ikamet etmek önemli bir ayrıcalıktı. 1700'e kadar, konutların tahsisi pek de resmi değildir. Mekân politikası bir lütuf ve rüşvet politikasıydı. Oda başları, oda hizmetkârları, odanın simgesi olduğu ve yarattığı güce katılıyordu.

Oda hizmetkârları kralın iki cephesinde, kamusal ve özel alanın muğlak sınırlarında hizmet ederler. "Yakın oda hizmetkârlarında" kasaların anahtarları vardır. "Yatılı hizmetkârlar" kralın yatağının ayakucunda uyurlar. Uykusuna, belki de düşlerine, ihtiyaçlarına ve gece ağrılarına şahit olurlar, yasal aşklarının ve aldatmalarının suç ortağıdırlar. Baş oda hizmetkârı, ölümüne kadar gecelelerini adadığı krala, kraliçenin dairesine kadar eşlik eder. Oda hizmetkârı kralı götürür ve kalkış töreni için gün ağarırken onu oradan alır, bu da odanın resmi ve kamusal yönünü gösterir. Bu odada cinsellik yaşanmaz. Tören yatağı böylesi davranışlar için uygun değildir. Cinsel isteğe ilişkin davranışlar, Hristiyanlık'ta hâlâ uğursuz olarak kabul edilir, bu utanç Aziz Augustinus'ta, karı koca ilişkisi için ayrı ve kapalı bir oda arzusu yaratmıştır.

Panoptik Oda

Oda, panoptik (her şeyi gören ancak görünmeyen) olmayı amaçlayan ama bunu gerçekleştiremeyen bir iktidar sisteminin merkezindedir: Kral her şeyi görmek ve

18 Mathieu Da Vinha, *Les Valets de chambre de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004.

her şeyi bilmek ister. Bu, sözün ve bakışın ikili hareketine dayanır. Kralın bakışları keskindir: "Herkesi fark ediyordu, kimse ondan kaçamıyordu, görünmeyi istemeyenler bile" diye yazar Saint-Simon. Ünlü şakayı herkes bilir: "Onu tanımıyorum [...] Bu benim hiç görmediğim biri." Kral, saray erkânının, kendilerine belirtilen sıra ve zamanda yanında olmalarını şart koşar. "Huzura giriş çıkışlar", kalkma, akşam yemeği, yatma düzenini belirler: "Büyükler", "büyüklerden" hemen sonra geldiği için "ikinciler" de denilen "birinciler" ve nihayet "sıradan görevliler". "Yakın hizmetkârlar" içeri girdiklerinde kralı yatakta görürler ve onun bedensel ihtiyaçlarıyla ilgilenirler; "büyükler" kral kalktığında gelirler. "Sabahlığını" giydiği zaman, "birinciler" gelir. Tuvalet masasına oturduğunda "sıradan görevlilerin" gelmesine izin verilir. Yatma sırasında hiyerarşi tersine döner ve "odaya girenler" arasından kimileri kralın soyunma ve yatağına yatma evrelerine eşlik ederler. Bu dereceleri düzenleyen kralın bedenine olan mesafedir. Yakınlık bir şeref payesi gerektirir ya da bu paye yakıştırılır. Örneğin kral okumayı sevmezdi ve aslında sıradan olan okuma görevi, yakınlık sağlaması nedeniyle beğenilirdi. Racine bu görevi yerine getirmişti.

Ancak gormenin de sınırları vardır. Oysa kral "özel evlerde yaşananlar, ticarette olup bitenler, aile ve ilişkilerdeki sırlar" da dahil olmak üzere, her şeyi bilmek ister. "Bizden büyük özenle bir şeyler saklayan tebaamızın arasına girmeye çalışmamız gerekir"¹⁹ diye tavsiyede bulunur veliahtı olan oğluna. Bu amaçla, mektupların açılması, ihtiyaç durumunda kullanılmaları için hizmetkârları tarafından ele geçirilmeleri ve kopyalanmaları gibi tüm imkânları kullanır; yazışma gizliliği diye bir şey yoktur; saray erkânının sadakati "küçük odalarda, arka bölümlerde gizlice kralla konuşurlar",²⁰ krallığın kulislerini oluşturan bu ünlü "arka bölümlerde"; halk ve saray erkânı arasında ispiyonculukla görevlendirilen İsviçreliiler kullanılır; en fazla da, bir tür gizli anlaşması olan hizmetkârlar, kralla yazılar, görüşme talepleri iletir, kralın hatırı sayılır derecede önem verdiği söylentiler ve dedikoduları dinlerler. Bontemps bu işte çok başarılıdır. "Sırlara o kadar çok almıştı ki, en sıradan şeyleri bile herkesten saklardı ve buna gülünürdü."²¹

İzlenme, hatta gözetlenme duygusu, saklanma isteği uyandırır. Bakışlardan kaçmak için gizli merdivenlerde saklanılır. İnsanlar dinlemesin diye ses tonu alçaltılır, mırıldanılır. Saint-Simon, "Anılar"ını okuması ve fikir vermesi için Trappe papazı M. de Rancé'ye büyük bir ihtiyatla şatoda randevu verir: "Bu sayfaların gizliliği ve size okunurkenki ses tonunun odanızın dışından duyulma-

19 Joël Cornette, Joël Cornette (yön.), *Versailles, a.g.e.*, s. 22.

20 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 346.

21 Mahtieu Da Vinha, *Les Valets de chambre de Louis XIV, a.g.e.*, s. 233.

ması için önlem almanızı rica etmeme gerek olmadığını sanıyorum.” “Kulaktan kulağa” konuşmanın, boş dairelerde ya da sarayın kuytu köşelerinde “kraliçenin dairesinin bitişiğindeki geçidin ucunda yer alan ve veliahtın karısı öldüğünden beri kapalı olduğu için, kimsenin önünden geçmediği bu küçük salonda” ya da yeni kanattaki geçidin ucunda bulunan odası ile tribün arasındaki karanlık bir yerde” buluşmanın gerekliliği konusunda ısrar eder. Zorbalık ilginç saklambaç oyunlarına neden olur. Dük, her zaman çeşitli anlamları olduğundan şüphelenerek, aşılması gereken eşikleri, yasak geçitleri, kapalı perdeleri, kapalı ya da açık kapıları takıntı haline getirmiştir. Madame de Beauvilliers’ye gittiğinde kapının kapalı olduğunu mu gördü? “Giriş yasak” olduğu halde Sully düşesinin içeri girmesine şaşırır ve komplo kokusu alır. Dükün “Anılar”ı, fısıltılar ve söz oyunları doludur. İlişkiler nasıl kuruluyor, nasıl devam ettiriliyordu? Hem kamusal hem de gizli bir mekân olan ve kaş göz işaretleri ile fısıltıların iç içe geçtiği Saray’da kendi entrikalarını nasıl sürdürüyorlardı?

“Küçük Tercihler”

Kralın kendisi mekândaki ayrıcalıkları özgürce değiştirir. Herkesin kendisine erişebileceği bir yerde olduğuna inanır ya da inanıyormuş gibi yapar, bu pek de yanlış sayılmaz. La Palatine, Viyana imparatorunun odasının ulaşılmazlığından, yalnızca imparator ailesine mahsus oluşundan, buna karşılık, Versailles’ın açıklığından, kralın olmadığı zamanlarda halkın odasını ziyaret edebilmesi ve onunla konuşmaya çalışabilmesinden söz eder. Yatakta can çektiği sırada hükümdarın hastalığını duyan, “Provence’lı kaba saba bir görgüsüz”, kangreni iyileştirdiğini söyleyen bir ilaç getirir. Kral o kadar kötü durumdadır ki “doktorlar adamın isteğine rıza göstermişlerdir”.²² Zaten hastalık sınırları siler ve hiyerarşiyi yok eder.

Gündelik hayatta da pek çok engelle karşılaşılır. Kalabalığın içinde kendine bir yol açmak gerekir, kralın bir yerden bir yere gittiği anlardan, ayine gidişi ve geri dönüşünden, ya da arabasına binışinden yararlanılmalıdır. “En seçkinler, hatta başka birkaç kişi daha çalışma odasının kapısına [kadar] giderler, ancak içeri girmeye cesaret edemezler. Ona ulaşılabilirliğin kolaylığının sınırı budur” diye yazar Saint-Simon. “Böylece, oldukça rahatsız bir biçimde yalnızca yarım yamalak dertlerini anlatabilirlerdi” ya da “peruğunuzla sizi tanıması halinde olabilir ve bu hiç de avantajlı bir durum değildi.”²³

22 *A.g.e.* s. 262.

23 *A.g.e.* s. 300.

Hem çalışma odasında görüşme olanağı bulmak hem de onun hemen yanında yer alan ve ortadaki bekleme odası ile ayrılan yatak odasına ulaşmak aynı oranda karmaşıktı. Burası kralın gerçek çalışma mekânıydı. Bakanlarını ve sekreterlerini burada karşılar, görüşmelerini burada yapardı. Buraya girişler daha işlevseldi, ancak denetim oranı aynıydı. "Louvois'nın önemli ayrıcalığı, haber vermeden ya da en azından randevu almadan buraya girebilmesiydi" diye yazar Saint-Simon. Ancak oda hizmetkârları nöbet tutuyorlardı ve dışarı atıldıkları zaman da, duyabilecekleri ve "büroların büyük tehlikesi" olan aynalardan görebilecekleri şekilde kapıyı açık bırakıyorlardı, bu da onların denetim ve engelleme yetilerinin göstergesiydi.

"Arka bölümden geçmek", yani Majestelerinin özel odalarından geçerek gelmek, yakınlara, görevlilere, gizli ve beklenmedik görüşmelere, özel toplantılara özel en büyük lütuftu. Bunlar da genellikle oda hizmetkârları tarafından düzenlenirdi. Bir yerin ve dekorun görünmeyen tarafı, sahne arkasındaki kulisler, bunlar zaten her zamanki uygulamalardandı, en azından hükümdar için. Saint-Simon, özellikle de kralın büyük oğlu ile özel ilişkisinde, "bu göz kamaştırıcı prensle" yaptığı "baş başa" görüşmelerde, bundan sık sık söz eder. "Arka bölümler benim için ya benim talebimle ya da onun izniyle serbestti ve bu hakka sahip olan bir tek ben vardım. O burada, ruhunu keşfediyordu." Saint-Simon Burgonya dükünün soylular hakkındaki düşüncelerini, saygınlıklarını yitirmelerinden, "ölümcül ve yıkıcı" aylıklıklarından duyduğu üzüntüyü dile getirdiği bu "doğaçlama" konuşmaları özlemle anar.²⁴ Daha özgür, söylentilere kulak asmayan bir laf dolaşıyordu "arkalarda" ve bu, kamuoyunun ürkek başlangıcıydı.

Mekân yönetimi iktidarın icra edilmesinde çok önemli bir yoldur. Dairelerin tahsisi kurallara bağlıdır elbette: Fransa Hanedanının prenslerinin öncelik hakkı vardır. Ancak kral, "yakın akrabalarıyla", gözdeleleriyle olan ilişkilerinden doğmuş ve sonradan meşru kabul edilmiş gayrimeşru çocuklarını, özellikle de kendilerine karşı olan sevgisini açıkça gösterdiği Madame de Montespan'ın çocuklarını eşit kabul ederek hanedanlık düzenini bozar. Madame de Maintenon tarafından çok sevilen Maine dükü ve Toulouse kontu ilk kattaki en güzel dairelerde oturuyorlardı. Fransa kralının çocukları, dadıları ve yardımcılarıyla, halkın meraklı bakışlarından korunması gereken geniş bir alan, gerçek bir çocuk odası işgal ederlerdi. Kaderin cilvesi: Marie-Antoinette veliahtın güvenliği konusuna özellikle özen gösterirdi. Arşivlerde yer alan mektuplardan yola çıkarak William R. Newton bu değişimleri, kötü şartlarda ikamet eden saray erkânının yakınma-

larını ve taleplerini keşfetmiştir. Bu keşif, konut tarihi ve hassasiyetlere heyecan verici bir katkı sağlamıştır. Lüksle iğrençliklerin yan yana olduğu mekânların tuhaflığı görülür. Burada ikamet edenler her şeyden önce krala yakın olma kaygısı içindedirler, düzenleme konusunda büyük olanakları vardır, ama aynı zamanda gün geçtikçe belirginleşen ve ölçütleri zamanla değişen ve gelişen konfor ihtiyacı söz konusudur. Ama yine de, belgeler farklılık gösterir. Özellikle XVIII. yüzyıl dağınık, XVII. yüzyıl ise çok daha sınırlıdır, öyle ki dönemin prens hatta kral konutlarına ilişkin oldukça fazla belirsizlik görülür. Kral odası esrarını korur. Panoptiğin gözü bozuk olabilir mi?

Gözdelerin şatonun ana bölümünün merkezinde, kralın yakınında, geniş daireleri vardı ve kral ikieşliliğini, hatta çokeşliliğini hiç kompleks duymadan gösteriyordu,²⁵ en azından "kraliyet haremine" son veren Madame de Maintenon ile yaptığı evliliğe kadar. Madame de Montespan uzun süre krala eşsiz bir yakınlıkta bulunma ayrıcalığına sahip olmuş ve bu durumdan ona pusulalar vermek ya da onunla konuşmak için faydalanmıştır. Bu durum eşsiz önlemlerin alınmasına neden olmuştur. "Her zaman halka açık saatlerde, ama kralın küçük çalışma odasında [...], ikisi de odanın uzak köşesinde oturur, ama iki tarafın da kapıları kesinlikle açık olur, bu yalnızca Madame de Montespan kralın yanında olduğunda yapılır ve bitişikteki halka açık oda saray erkânıyla dolu olurdu."²⁶ Bir cümleyle anlatmak gerekirse: "Ayakta kapıda, çalışma odasının dışında ve herkesin önündeydi". Kral, aşkına dair güvence mi vermek istiyordu? Ya da tam tersine eleştirilerin önüne geçmek ve tavırların birbirine karışmasını önlemek mi istiyordu? Kapının açık kalmasını istemek ne anlama geliyordu? Madame de Montespan'ın gözden düşüşü, uzaklaşması ve ilk kattan giriş katına taşınması ile belli oldu ve tamamıyla Saray'dan ayrılmadan önce de kralla hiç görüşmedi.

Tersine, "Madame de Maintenon'un saygınlığı, büyük merdivenlerin başında, kral dairesinin karşısındaki dairenin kendisine verilmesiyle aşıkârlık kazanır."²⁷ Madame de Maintenon birinci katta, geleneksel biçimde sıralanmış odaların sonunda yer alan dört odası ve bir de küçük yatak odası bulunan oldukça kullanışsız bir dairede yaşıyordu. Kraliçenin ölümünden sonra (30 Temmuz 1683), kral gelip yeni eşinin karşısına yerleşti ve o da veliahdın karısı için yerine getirdiği görevlerini yavaş yavaş bıraktı. Kral, kraliçenin ve Mada-

25 Guy Chaussinand-Nogaret, "Les familles du roi", Joël Cornette (yön.), *Versailles, a.g.e.*, s. 107-115. Yazar en azından Madame de Maintenon ile yaptığı evliliğe kadar süren "Versailles hareminden" söz ediyor.

26 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 366-367.

27 *A.g.e.* s. 377.

me de Montespan'ın dairelerini aldı. Kraliçenin odasına dokunmadı, Madame de Montespan'ın dairesine ise koleksiyonlarını yerleştirdi. Hélène Himelfarb'a göre burada "bilinçaltında kadın koleksiyonundan tablo ve bronz koleksiyonuna bir aktarım"²⁸ söz konusudur. Madame de Maintenon'un dairesi kral için yeniden düzenlendi ve yatak odası büyütüldü. Daha büyük değişimleri ve özellikle de taşınmayı inatla reddeden Madame de Maintenon, Versailles'da ve başka yerlerde, neredeyse kraliyet istikrarı elde etti.

Kralın "Mahremiyeti"

Gösteri mekânı, sahne, iktidarın düğüm noktası ve aracı olan kralın odasının gerçek anlamda kişisel bir işlevi yoktur. Kral orada yatar ve kalkar, ama çok az uyur. Resmi olarak yatırılır yatırılmaz, hemen hemen her gece başhizmetkârı, kralı kraliçenin odasına götürür, kılıcını ve oturağını da karyola ile duvarın arasına, bir koltuğun üzerine bırakır. Kral "eş görevine" karşı saygılıdır, tıpkı XV. Louis'nin ilk yıllarında Marie Leszczyńska ile olan evliliğinde olduğu gibi. Dokuz çocukları olmuştur. Gün doğarken, başhizmetkâr, kalkış töreni için odasına götürmek üzere kralı almaya gelir.

Özel hayatın olmaması tüm saray erkânı için geçerlidir. Kültür farklılığından çok etkilenen prenses Palatine, bu duruma Versailles ve en çok da Marly'de üzülür: "Dairemiz yok, orası sadece uyumak ve giyinmek için; ama bunların dışında, her şey herkese açık." Almanya'daki yakınlarına kavuşmayı çok isteyen Palatine: "Sizinle ve eniştemle amcamla bir odaya kapanır, burada eskiden olduğu gibi yalnızca sizin Liselotte'unuz olmaktan başka bir şey istemezdim" diye yazar Osnabrück düşesi olan teyzesine.²⁹

"Kralın tek eksiği özel hayatın dinginliğidir" der La Bruyère. XIV. Louis bu dinginliği çok istemekteydi. Yakınlarının ve sırların dolaştığı, gizli buluşmaların yapıldığı, koleksiyonlarının bulunduğu alanlar olan çalışma odalarını iki katına çıkarmış ve evlerini çoğaltmıştı: "Versailles'ı saray erkânı için, Marly'yi dostlarım için, Trianon'u kendim için yaptım" diyordu. Özellikle de daireleri hiçbir zaman kendilerinininkinden uzak olmayan kadınlarına gidiyordu. Versailles'da, Madame de Maintenon'un yeniden düzenlenmiş yatak odası eşlerin çalışma seanslarına ev

28 Hélène Himelfarb, "Les logements versaillais de Mme de Maintenon. Essai d'interprétation", *Saint-Simon, Versailles, les arts de la cour*, Paris, Perrin, 2006, s. 208.

29 Elisabeth-Charlotte d'Orléans, *Lettres de la princesse Palatine*, Paris, Mercure de France, 1999, s. 111 ve 52. Bkz. Arlette Lebigre, "La Palatine, une Allemande à Versailles", Joël Cornette (yön.), *Versailles, a.g.e.*, s. 223-232.

sahipliği yapıyor, bu durum sıklıkla, özellikle de Saint-Simon tarafından betimleniyordu: Kral bir koltukta, tabureye oturmuş bir bakanın karşısındadır; Madame de Maintenon başka bir koltukta, ya da odanın batısının yarısını kaplayan ünlü “nişinde”, “düşes usulü” bir yatağın yer aldığı girintidedir. Madame de Maintenon’un yelpazesi, kayıp olan ve La Baumelle’in betimlemesi sayesinde tanıdığımız yelpaze, eşlerin yaşamının klasik toplumsal yaşamla iç içe geçtiği bu odayı “doğal haliyle” gösteriyordu. “Kral burada çalışma masasında çalışıyor, Madame de Maintenon yün eğiriyor, Burgonya düşesi kendini bir oyuna kaptırmış, Bayan d’Aubigné ise bir şeyler atıştırıyor.” Belki de kendisine güven verdiği için istikrara düşkün olan Madame de Maintenon lüks ya da şatafatlı dekorasyon arayışında değildi. Nefret ettiği sıralı daireler yerine, uzak ve tek odaları tercih ediyordu. Yumuşak kumaşları, kolayca hareket ettirilebilen mobilyaları, üst üste yığılmış eşyaları beğeniyordu; dahası kapitoneler ve XIX. yüzyıl burjuvalarına özgü biçimde, her yerin eşyalarla kaplı olma modası ortaya çıkmaya başlamıştı bile. Odada kraliyet unsuru taşıyan tek şey, dört köşesinde sorguclar ve tüylerden oluşan demetlerin yer aldığı yatağıydı. Madame de Maintenon sürekli üşüyordu; cereyandan, kralın enerjisini etkileyen bu “hava akımlarından” koruyan, kral çalışırken yatağı saklaması, gizlemesi için çekilebilen perdeleri seviyordu. Genellikle dondurucu olan hükümdar odalarındaki perdeler, koruma, bölme ve gizleme görevi de görüyordu. Saint-Simon’a göre Madame de Montespan saygınlığını, “perde vazifesi gören, ancak bununla birlikte arkası da görülebilen tüllerin altında saklamıştır.”

Madame de Maintenon’un odası, bu “inanılmaz perinin” hükümdarlığının sürdüğü uzun yıllar boyunca, 1683’ten 1715’e kadar kralın odası oldu. Saint-Simon “o günlerde, o dönemde dönen entrikaları” açıkça betimler. Kralın ona verdiği önemli yetkiyi ölçülü bir biçimde kullanır. Madame de Maintenon müdahale etmeden dinler, ancak bakanları kralla görüşmelerinden önce görürdü, özellikle verilen işler ve yapılan yardımlar konusunda dikkatliydi. Giremediği tek alan dış işlerdi, kadınlardan en çok kaçırılan işlerdi bunlar. Hem Torcy hem de Louvois bunlardan bahsetmekten kaçınır, dışişleri ile ilgili konuları her zaman Madame de Maintenon’un odasından başka bir yerde görüşürlerdi.

Kral, mecliste ya da meclis dışında olsun, Madame de Maintenon’u mutlaka her gün ziyaret eder, ziyaret süresi de yerine göre genellikle uzun olur, Fontainebleau’da bir ya da bir buçuk saat ve bazen daha fazla kalır, Marly ve Trianon’da ise bu süre çok daha kısa olurdu. “Ziyaretler, genellikle akşam yemeği sonrasında, her zaman baş başa olurdu” ve dokuz buçuk gibi biterdi: Madame de Maintenon gece yemeğini yer ve yatardı, “bunların tümünde bakanlar da olurdu”; saat ona kadar, “kral gece yemeğini yemeye giderdi ve aynı anda Ma-

dame de Maintenon'un perdeleri kapanırdı". Seyahatler sırasında, arabasında, seyyar yatak odasında krala eşlik ederdi. Ancak "kralın odasına yalnızca hasta olduğunda ve ilaç aldığı günlerin sabahında giderdi."³⁰ Madame de Maintenon, yakın olduğu bedenin güçsüzlüklerini de paylaşırdı, bu evliliğin bir gereği idi.

Aşırı bağımlılığı nedeniyle kralın nüfuzu ikiye katlanıyordu. Madame de Maintenon kralın isteklerini karşılamak için her zaman hazır olmalıydı. "Madame de Maintenon her ne durumda olursa olsun, kral her zamanki saatinde onun yanına gider ve kafasında tasarladığı neyse onu yapardı; mesela birçok kez yatağında ateşler içinde yattığı ve terlediği olurdu." Ancak "odanın sıcak olmasını sakıncalı bulan" kral pencereleri açtırırdı. "Böylece kral keyfine göre davranır, onun rahatsız olup olmadığını hiç sormazdı." Madame de Maintenon kralın isteklerine boyun eğerek hüküm sürüyordu.

Madame de Maintenon perdelerini her zaman kapalı tutamazdı.

İç dünyanın kadını Madame de Maintenon evinde yaşar, ev halkına kendi tarzını dayatır ve yanındakilerin herhangi birini ağırlamasına engel olurdu. Bunlardan biri de, Scarron döneminde, Saint-Eustache kilisesi cemaatinden gelen "onun gibi sofı ve yaşlı [...], oldukça şaşkın" olan, her şeyde hanımını taklit eden ve ona hizmet eden ünlü Nanon Balbien'di. Madame de Maintenon'un tahtı, yatak odasındaki koltuğudur ve İngiltere kraliçesi bile geldiğinde, "sultan gibi" davranıp bu koltuktan kalkmaz. Bu gizli köşe hâlâ onun için yeterli değildir. "Yatak odası ona en yakın olan kadınların girdiği kutsal bir yer olsa da, onun için her yerde tümüyle ulaşılabilir bir sığınak daha gerekir."³¹

XIV. Louis yaşlandıkça bu sığınaklardan keyif alır, böylece kendi eseri olan ve yavaş yavaş bunaltmaya başlayan Saray'dan kaçmaya çalışır. Özel hayat ihtiyacı XV. Louis ile değil de, büyükbabasının "mahremiyeti" ile doğar.

"Sonunda, kral, güzellikten ve kalabalıktan bıkarak, kimi zaman şatafatsız şeyler arzuladığına ve yalnızlık istediğine karar verir."³²

Kralın Hastalığı ve Ölümü

Gizlilik kralın cinselliğini, uykusunu, düşlerini, ama aynı zamanda da acı çeken bedenini çevreler, bunun tek şahidi ve ortağı ise oda hizmetkârları ve doktorları olurdu. Yatak odası, hijyen ve tedavinin, kısacası her türlü bakımın mekânıdır.

30 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 399.

31 *A.g.e.* s. 122.

32 *A.g.e.* s. 359.

Zaman zaman ileri sürüldüğünün aksine, çok temiz olan XIV. Louis yıkanmayı, "oda banyolarını" severdi ve banyoda uzun süre kalırdı. Ağzını çalkalardı, 1685'ten beri hiç diş olmayan ağzını. Sakalının bakımı yapılır ve gençliğinde çok güzel olan saçları taranırdı. Versailles'da çok kullanılan ayna, ona kendi imgesini yansıtırdı. Kendini nasıl görüyordu acaba?

Sağlık hizmetleri hekimbaşının ve hekimlerinin işidir. Bunlar önemli, ayrıcalıklı, iyi maaş alan ve iyi koşullarda ikamet eden insanlardır. Güçleri sürekli artmıştır. İçlerinden özellikle ikisi, Danquin ve Fagon öne çıkar. Montpellier okuluna bağlı olan Danquin, muhtemelen aşırı derecede ağgözlü bir "Yahudi" olduğundan, onu sevmeyen Madame de Maintenon'un da onayıyla, aniden işinden kovulur: Bu durum yaygın olan Yahudi karşıtlığını gösterir.³³ Madame de Maintenon, Paris okulunu temsil eden ve daha çok deneysel gözleme dayanan İngiliz tıbbına yönelmiş olan Fagon'u terfi ettirmek için bu fırsattan yararlanmıştır.

Başhekimler krallığın güvencesi olan kralın sağlığını korumakla görevlidirler. Kralın dairelerinde serbestçe dolaşabilme, odasına gece gündüz girebilme, onunla gerektiğinde yalnız kalabilme gibi büyük bir ayrıcalığa sahiptiler. Fagon Majesteleriyle ilk karşı karşıya görüşmesini çok önemli bir olay olarak anlatır. Yoğun ve aralıksız devam eden migreni nedeniyle Daquin'in gitmesine izin vermiş, bekleme odasındaki bir koltukta oturduğu sırada bir oda hizmetkârı gelip onu çağırması, böylece şansı dönmüştür. Başhekimler kralın bedenini dikkatle izlerler ve günlük tutarlar. Güneş Kral'ın sağlık öyküsüne yaklaşım biçimini değiştiren Stanis Perez, *Le Journal de santé de Louis XIV*³⁴ (XIV. Louis'nin Sağlık Günlüğü) başlıklı kitabını yayımlamıştır. Burada tıbbi terimlerle, kralın rahatsızlıklarından söz edilmesi ile hükümdarın bedeni gündelik yaşamı olan bir insana dönüşmüş haliyle yansıtılır. Yemeyi çok seven kralın ateş nöbetleri, baş dönmeleri, sindirim güçlüğü, kusma, kokulu dışkı, tekrarlayan damla hastalığı krizleri gibi rahatsızlıkları vardır. Lavman, kan alımı yapılarak tedavi edilmeye çalışılır, tere yatırılır, bu nedenle sabaha karşı yatak çarşaflarını tümüyle değiştirmek gerekir. Kralın nefret ettiği kötü kokuları gidermek için buhurdanlar, kokulu yastıklar, özellikle de kralın tahammül edebildiği tek şey olan portakal ağacı çiçeği kullanılır. Bu odanın saksılar, vazolar, kapacak ve giysilerle dolu olduğu, gece pencereleri kapalı, kötü kokan, gözleri kulakları açık pusuda bekleyen hizmetkârlarla çevrili

33 Bu konuda bkz. Pierre Birnbaum, *Un récit de meurtre rituel au Grand Siècle. L'affaire Raphaël Lévy, 1669*, Paris, Fayard, 2008. Yazar bu durumda kraliyet gücünün koruyucu rolünden söz eder.

34 Antoine Vallot, Antoine Danquin, Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé de Louis XIV*, ed. Stanis Perez, Grenoble, Jérôme Millon, 2004; Stanis Perez, *La Santé de Louis XIV. Une biohistoire de Roi-Soleil*, Seyssel, Champ Vallon, 2007.

olduğu hayal edilebilir. Kralın uykusu “düşlerle, çığlıklarla, kıpırdanmalarla [...] tedirgindir, rüyasında sık sık konuşur, hatta bazen yatağından kalkar.” Bir hastalık sırasında “uykusunda her zamankinden fazla bağırır, konuşur, kıvrır”. Doktorlar tarafından gözlemlenen, oda hizmetkârları tarafından görülen uyku hali, düş gören, kâbuslara maruz kalan, kaygılı, sıkıntılı, yarı uyurgezer, melankolik bir kralı ele verir. Dekorların arkasında gizlenen, özel hayatın bulanık suları içinde yüzen karanlık oda bilmediğimiz bir bilinçaltının kapılarını açar.

Kralın hastalığı bir devlet sırrıdır ve Fransa monarşisinde bunun izleri hâlâ vardır. Çünkü hastalık kralın bedenini, dolayısıyla da iktidarını zayıflatır. Başhekimler haberleri dikkatle denetler, ayarlar, aşırı heyecanlara izin vermezler.³⁵ Böylece kral hiçbir zaman yatarken tasvir edilmez: bu, erkekçe olmayan, yalnızca kadınlara ve doğum yapmış kraliçelere yaraşır bir duruştur. Yine de bir istisna vardır. 1658'de Calais'deki hastalığından neredeyse mucize eseri kurtulmasını kutlayan resimlerde, nekahet halindeki kral tavanlıklı bir yatağa uzanmış yatmaktadır, yanında da Anne d'Autriche vardır: Bu yeniden dirilen Fransa'dır.³⁶ Kralın iştahı, bağırsaklarının iyi çalışması, gürbüzlüğü, yorgunluğa direnci, acı karşısındaki stoacı tutumu (özellikle de makatındaki fistülün ameliyatı sırasında), hava değişimlerinden etkilenmemesi, soğuğa aldırması krallığın emniyetini güvence altına alır. Sürekli tekrarlanan rahatsızlıkları, bitmeyen migrenleri ve değişken ruh hali gözlemcilerden ya da ona komplo kurmak isteyen düşmanlarından gizlenmelidir. Bunu 1715 yazında, yani kralın son yazında görürüz.

Kralın can çekişmesi yatak odasını altüst eder ve hem içerde hem de dışarıda titizlikle düzenlenmiş sınırları karıştırır. Saint-Simon'un günü gününe kaleme aldığı ve burada da yer vereceğimiz günlük, son günlerinde “odasına kapanmasından itibaren kralın dairesindeki düzenin” nasıl işlediğini, olabildiğince uzun süre normal akışı bozmamak için kendisini zorlamasına rağmen nasıl yavaş yavaş geri çekildiğini gösterir. Hasta olduğu zaman, kral, devlet işleri konusunda endişelenir ve biraz uyuklasa da, meclisini çalışma odasına dönüşen yatak odasında toplardı. Bunun dışında, “sabahlığıyla güçlü ve görkemli havasını” muhafaza ederdi. 17 Ağustos'ta maliye kurulunu topladığında yatağındadır. Ayın 20'sinde Madame de Maintenon'a gitmekten vazgeçer ve onu getirmelerini ister. “Gece yemeğini üzerinde sabahlıkla koltuğunda yer. Bir daha dairesinden çıkmaz ve giyinmez.” Akşam yemeği için yine yatağından kalkar (ayın 23'ü) ve çok sayıda ziyaret kabul etmeye devam eder. Giriş hiyerarşisi nispeten korunur. Madame de Maintenon ve yakın olan hanımlar, aynı zamanda akşam ve gece

35 A.g.e. s. 239. 7. Bölüm, “Les nouvelles de la santé du roi en tant qu'information stratégiques”.

36 A.g.e. s. 308.

yemekleri için kabul edilen saray erkânı odaya hâlâ bekleme odalarından girer. Maine dükü alışkanlıklarını sürdürür: "Giriş çıkışlarının hiçbir zaman görülmemesi için, çalışma odalarının arka bölümündeki küçük basamakları kullanır." İstenmediğini tahmin eden Orléans dükü ise tersine, "odaya günde en fazla bir ya da iki defa girmek konusunda ustaca davranır" ve yalnızca kapıdan girer.

Çünkü kralın çağırdıkları ve çağırmadıkları vardır; kapının eşliğinden pek uzaklaşmayanlar ya da gelmeyenler vardır. Madame de Maintenon ve Berry düşesi ikinci kategoriye dahildir; "hastalığı sırasında kralın yanına hemen hemen hiç gelmezler". 24 Ağustos'ta, kral yemeğini sabahlıkla, son kez ayakta yer; yemeğini tamamlayamaz ve kendisini yatırmalarını ister. Yine de davullar ve obua ile çalınan sabah müziği ya da yemek gibi ritüelleri korumaya çalışır. 26 Ağustos'ta, geçirdiği kötü geceye rağmen, "akşam yemeğini giriş hakkı olanlarla birlikte yatağında yer".

Uzun süredir yakınında olan hekimler, odasını istila ederler. Özellikle 17'sinden beri burada uyuyan Fagon, ama aynı zamanda Mareschal ve dört hekim daha vardır. Kralın bedeni üzerindeki hâkimiyeti çok uzun süren, Madame de Maintenon'un favorisinin yetkisi, hizmetkârların, özellikle de "Paris okulunun en yetenekli doktorlarının" görüşlerini zahmetsizce alabilen başhizmetkâr Blouin'in yetkisiyle sınırlıdır. Oda hizmetkârları, kralın çok sevdiği Maine dükü ile yalnız olduğu zamanlar haricinde, sürekli odadadırlar. Madame de Maintenon'un baskısıyla, sivil ve askeri görevlilerin yönetimini düke ve Villeroy mareşal'ine emanet eden bir vasiyet eki hazırlanır, "öyle ki, kral naibinin en küçük bir yetkisi bile kalmıyordu"³⁷. Bu da Palatine'in "yaşlı artık" diye adlandırdığı Madame Maintenon'un son kötülüğüydü.

Kısa bir süre sonra, rahip Tellier krala günah çıkarttırır ve bedenine okunmuş yağ sürerek onu kutsar. Kral, Orléans dükünü yanına kabul eder, ona vasiyetinden söz etmez, sonra Maine dükünü ve Toulouse kontunu ve nihayet, "çalışma odasının kapısında durduklarını fark ettiği" yakın akrabalarını yanına kabul eder. Onları odasına alır "ve onlarla çok az konuşur, özel bir şey söylemez ve alçak sesle de konuşmaz". Kangrenin sardığı bacağıının pansumanından sonra, prensesleri çağırır, "yüksek sesle iki söz söyler, gözyaşlarını görünce de bunu fırsat bilerek, dinleneceğini söyleyerek onlardan gitmelerini rica eder." 26'sında insanlara özel olarak mesajlar iletir. 27'sinde Madame de Maintenon ve mühürdarın yardımıyla kâğıtlar yakar. Acaba alevler hangi sırları yok etmişti? Madame de Maintenon tüm gün kralın yanında kalır. 28'inin sabahı kral "onun

37 Saint-Simon, Daniel Dessert, *Saint-Simon, a.g.e.*, s. 245-270 ve öteki alıntılar.

pek hoşuna gitmeyen bir sevgi gösterisinde bulunur ve Madame de Maintenon hiç yanıt vermez". Kral, ondan ayrıldığı için üzgün olduğunu ve yakın zamanda kavuşmayı umduğunu söyler. Bu bakış açısı "ölümsüz olduğunu düşünen yaşlı perinin" pek de hoşuna gitmez. 28'inin akşamı kadınlarıyla birlikte bir daha dönmek üzere Saint-Cyr'e gider. Yokluğundan dolayı üzülen kral onu almaları için birilerini gönderir; 29'unun akşamı geri gelir. Ancak 30'unda "da-iresinde kalan tüm mobilyaları [...] dağıttıktan sonra, bir daha çıkmamak üzere Saint-Cyr'e gider". Saint-Simon, bu gidişi bir terk ediş olarak görür ve eleştirir. Anı yazarı vasiyet ekini imzalamasının ardından Maine dükünün de gidişini vurgular ve peder Tellier'nin kayıtsızlığından, günah çıkartmak üzere yanından hiç ayrılmaması gerektiği halde "yatağın civarında" durmamasından söz eder, "öyle ki kralın odasındakiler, hatta çalışma odalarındakiler bile, onun yokluğuyla sarsılmışlardır".

Yakınların uzaklaşmaları ve soğukluğu, kralın teselli ettiği alt kademedeki insanların duyarlılığıyla çelişir. "Şöminenin aynasından odasında görevli olan iki gencin ağladığını gördü. Onlara şöyle dedi: 'Neden ağlıyorsunuz? Ölümsüz olduğumu mu sanıyordunuz?'" Ölüm odayı istila eder ve böylece kralı yeniden sıradan bir insana dönüştürür.

Öte yandan, Madame de Maintenon'un ve Maine dükünün çekilmesi odaya ulaşımı kolaylaştırır, böylece normalde reddedilen görevliler bile içeri girebilirler. Ancak bu durum uzun sürmez. 31 Ağustos günü ve gecesi "çok kötüdür", kangren kralın dizine ve kalçasına kadar yayılmıştır. Saat on birde can çekişenler için okunan duaya başlanır ve bizzat kral da duaya katılır. Sonra "1 Eylül Pazar gününün sabahı saat sekize çeyrek kala, 77 yaşına girmesine üç gün varken, hükümdarlığının 72. yılında" bitecek olan komaya girer.

Daha sonra "bedenin açılması" ve yakınlarının ziyaretine sıra gelir. "Bedeni öylesine sağlam, öylesine sağlıklı görünür ki, kangreni kanına yaymak gibi bir hata yapılmasaydı bir yüzyıldan fazla yaşayacağını düşünürler." Yemek ve cinsellik tutkusu olmasaydı kralın yaşı yüzü aşar mıydı? Saint-Simon'a göre kralın yakınları –en gizli odası– bunun kader olduğunu söyler. Bu kabul edilmeyen bir savdır: Hekimler krala yavaş yavaş bir rejim dayatmışlardı ve bu titiz, hassas hükümdar uzun bir ömür güvencesi verdiği için sonunda bunu kabul etmişti. Kralın odasının hekimlerle dolması onu insanlaştırmış ve gücünün kutsallığını yok etmiştir. Kralın odası bir modernlik sahnesidir.

Ölmeden birkaç gün önce XIV. Louis torununun oğlunu, veliahtını yanına çağırır. Çocuğu yatağının üzerine oturtur. Onun uzaklaştırılmasını, Vincennes'e gönderilmesini ister. O gelmeden önce her şeyin temizlenmesi, şatonun havası-

nın değişmiş olması, odanın havasının temizlenmesi gerekmektedir ve bu değişim fiziki ve ahlaki, hijyenik ve ruhsal bir değişim olarak algılanabilir.

XV. Louis hiçbir zaman büyükbabası gibi o odaya dönmedi. O da bu odada üşüyordu ve burayı sevmiyordu. Sürekli kaçtı ve bir hastalığı bahane edip odayı terk etti. İlk zamanlar kalkış törenleri için gelirken, sonra bunu yapmayı bıraktı ve bu ritüel geçerliliğini yitirdi. Tören mekânı olan kralın odası özü olmayan bir dekora dönüştü. Fleury gibi bazı bakanlar, kendileri için bir kalkış töreni düzenleyerek geleneği koruyabileceğini düşündüler.

Ama herkes buna güldü.

YATAK ODALARI

Yunanlılar dinlenmeye adanmış her mekâna *kamara* adını veriyorlardı, bunun yalnızca yatmak için kullanılması ve özellikle de bireyselleş(tiril)mesi oldukça zaman aldı. İç içe geçmiş sözcükler ve nesneler içinde önceliğin hangisine ait olduğunun ortaya çıkarılması pek kolay değil. Beaumarchais'ye göre: "Yatak dediğimiz zaman, yatak odasından söz edilmektedir." Bu tam olarak doğru mudur? "Yatak odası", kesinlikle daha eski olmasına rağmen, sözlüklerde yalnızca XVIII. yüzyıl ortalarına doğru belirir.¹ Ama yazmak, hayal kurmak, sevmek ya da sadece uyumak için "kendine ait bir odaya sahip olmak" –Virginia Woolf'un kadınlar için şiddetle istediği bir şeydi bu– nispeten yeni bir buluştur ve ben bunun Batı'daki izini sürmek istiyorum. Çünkü bu istek, en azından günümüzde bireyselliğin önemli bir göstergesi haline getirdiğimiz bu uygulama, görüldüğü kadar da evrensel değildir. Japonlar bunu bilmez ve Budapeşte'de bile, XIX. yüzyılın sonunda, salondaki divanlar akşam olunca yatağa dönüşür², yataklar elbette yatak odasından önce gelir. Avrupa'nın doğu kesiminde ortak yaşam alanına ilişkin potansiyel cazibeler ve gerçek kâbuslar uzun süre devam eder.

Ortak Odalar

XVIII. yüzyılın sonunda, Doktor Louis Lépecq de La Clôture, "salgın oluşumlarını"³ incelemek üzere Aşağı Normandiya köylerini ziyaret eder ve insanların konutlardaki yaşam koşulları karşısında şaşkına döner. Durgun su birikintilerinin ve gübre sızıntılarının yanında, bazıları üstü saman saplarıyla kapatılmış kulübe

1 Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher, a.g.e., Rêves d'alcôves, a.g.e.*

2 Aurélien Sauvageot, *Découverte de la Hongrie*, Paris, Alcan, 1937.

3 Louis Lépecq de La Clôture, *Collection d'observation sur les maladies et constitutions épidémiques. Années 1763 à 1770 et 1771 à 1773*, Rouen, Imprimerie privilégée, 1778.

benzeri yerlerde, nadiren yenilenen samanın üstünde çarşafsız yatıyorlardı. Bazıları da birkaç yatağın bulunduğu, ortak kullanılan bir odada, büyükbaş hayvanlar ve kümes hayvanlarıyla üst üste yığılmışlardı. Louviers'deki yün kırkıcıların durumu da pek farklı değildi; ancak hayvanları yoktu, bunun yerine zaman zaman içinde dokuma tezgâhı olan bir "odaları" vardı.

Yatak odasından önce, salon vardı. Yetersiz olan salon, XIX. yüzyılda köylerin zenginleşmesiyle orantılı olarak iyileşti. Salonda, bölgesel tarzlara göre, meyve ağaçlarından yapılmış mobilyalar sıralanır ve bunlar, yabanileştirildikten sonra güzelleştirilmiş kırsal yaşamın kalıntıları, bir yüzyıl sonra, eskicileri, sanat ve halk gelenekleri müzelerini zenginleştirir. Etnologlar günlük işleyişi anlamaya çalışırlar. Tarihçiler adli arşiv dosyaları aracılığıyla davalarda yer alan aile anlaşmazlıklarıyla ilgilenirler. Zina, anne ya da baba cinayetleri, çocuk cinayetleri ve kundaklama, aile dayanışmasını ve mütevazı örnek ev yaşantısı hayallerini boşa çıkarır. Bunlar, tabii ki uç noktalarda da olsa, hukuki değişikliklerle ve grup baskısına tahammül edemeyen bireyselliğin artmasıyla körüklenen, köy evlerindeki gerginlikleri gösterirler.

Kuşaklararası, çok işlevli ortak oda köy topluluklarının çoğunluğuna ait bir görünümdü. 1870'te Touraine'deki köy evlerinin % 70'inde yalnızca bir tane "ısıtılan oda" bulunur ve 30 ya da 40 metrekarelik bu alanda herkes bir arada olurdu. Soğuğun yerden ve cereyanla geldiği bu düzayak evlerde, şömine gerçekten de en önemli unsurdur. "Fransa'da, kapılar iyi kapanmaz"⁴ diyordu Merimée. 1875 yılında, coğrafyacı Élisée Reclus, Alpler'de, dondurucu havadan korunmak üzere büzülmüş bir evi betimler: "Gece, dışarıdaki soğuğun odaya girmesini engellemek amacıyla tüm kapı ve pencereler kapalıdır: Yaşlılar, anne, baba, çocuklar, herkes gündüzleri perdeleri kapalı olan, gece uykuları sırasında kulübenin diğer yerlerinden çok daha kirlili ve ağır bir havanın olduğu bir tür katlı dolapta uyurlar."⁵ Başka yerlerde de köylüler giyinik uyurlar ve bir yatakta ikiden fazla kişi yatarlar, "pireleri, ot şiltelerin bitlerini ve bitli pireli yatakları paylaşırlar."⁶ Havanın ağır kokusu bu sağlıkçının aklından çıkmaz ve kendinden emin bir biçimde, çok yaygın olan bu kapalı yatakların zararlı eski bir uygulama olduğunu belirtir. Bourgogne köylerine ilişkin gözlemleri içeren önemli bir kaynak olan *Journal* başlıklı yapıtın yazarı olan Jules Renard, "soğuk ve nemli yatakların" çarşaflarından söz eder. Kafalarına taktıkları pamuk başlıklar ve

4 Prosper Mérimée, *La Chambre bleue*, imparatoriçe Eugénie için yazılmış bir öykü, 1872.

5 *La Science illustrée*'den bir makale, 18 Ekim 1875, Jacques Léonard tarafından alıntılanmış, *Archives du corps. La Santé au XIX^e siècle*, Rennes, Ouest-France, 1986. *La Science illustrée*'den bir makale, 18 Ekim 1875. Jacques Léonard farklı örnekler de vermiş.

6 A.e.

üst üste yığılmış yorganların altında olmalarına rağmen, “kazakları, içlikleri, patikleri, sabahlıklarıyla yatıyor ve gece boyunca tir tir titiyorlardı”. “Evimdeki her şeyi yatağımın üstüne koyuyorum” diye söyler köylü bir kadın. Yataklar tandır ile ısıtılır, bir yığın yatak örtüsü ve yorganın altında uyunurdu. Yataklar, altına girilen ve çarşafları nadiren değiştirilen yığnılara benzerdi. “Köylüler hiç değiştirmeden, tüylerini bile havalandırmadan, aynı yatakta kırk yıl yatarlardı. İki çarşaftan birini değiştirirlerdi. En yoksulları çarşafsız yatardı.” Tarım işçileri “samanların üstünde uyurdu.”⁷

Yaşlılık, hastalık ve ölüm bu durumları daha da kötüleştirirdi. Bourbonlu'nun çiftlik kiracısı, Émile Guillaumin'in⁸ sözcüsü olan genç Tiennon, 1840'lara doğru, geçirdiği felç sonucu konuşma yetisini yitiren büyükannesinin zamanla istenmediğini gördüğü için üzüldüğünü belirtir. “Onu biraz memnun etmek için, canı istediği zaman onu yedirip içirmek ve benzeri şeyler için yanında neredeyse her zaman birinin olması gerekirdi.” Bıktıkları için, kadınlar artık bunun devam etmesini istemiyorlardı. Kendisi de bir yatalağın yanında artık yemek yemeye tahammül edemiyor ve yiyeceğini alıp dışarı çıkıyordu: “Bence zenginlerin en güzel avantajlarından biri, birçok odadan oluşan daireleri olması, yemek yenilen odanın ve uyunan odanın ayrı olması, evdeki herkesin kendi odasının ve böylece özel hayatının olmasıdır. En azından, rahat rahat hasta olabilirler. Oysa yoksul ailelerin tek odasında tüm gösteriler birbirine karışır, başka bir olasılık olmadığından, her birinin sefaleti ötekilerin gözleri önüne serilir. Örneğin ölüm döşeğindeki büyükannemin yanında yeğenlerim, hayatta olmanın neşesini haykırıyor ve onu gürültülü oyunlarıyla, çığlıklarıyla bunaltıyorlardı. Hayat, can çekişmekte olan felçli yaşlı kadına aldırmadan, her zamanki döngüsüne devam ediyordu.” Büyükanne bir kış başında öldü nihayet ve günlük yaşam akışı bozulmadan, geleneklere göre davranıldı, saat durduruldu, üstüne “bassée” suyu serpiştirildi. Yalnızca yemek yenirken perdeler çekildi. Yatağın başucuna yanan bir mum ve şimşir dalı kondurdu. İkinci İmparatorluk döneminde çiftlik kiracısı ve çiftlik şefi olan Tiennon, mengeneyi biraz gevşetmeye çalışır. Çiftlik çalışanları dolabı ve yeni yatakları olan ayrı bir odada yatarlar. Ortak kullanılan odada yalnızca iki yatak vardır: Bu yataklardan biri karı kocaya aittir, “alışlageldiği gibi, ateşe en yakın köşededirler” ve öteki köşede de hizmetkârlarıyla küçük kızları Clémentine'in paylaştığı yatak vardır. Yataklar arasındaki mesafe, köşelerin kullanılması, özel hayat arayışının ifadesidir.

7 Jules Renard, *Journal*, yıl 1905, Jacques Léonard tarafından alıntılanmış. *Medecins, malades et société dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Sciences en situations, 1992.

8 Émile Guillaumin, *La Vie d'un simple. Mémoires d'un metayer*, Paris, Stock, 1979, s. 98.

Françoise Zonabend, 1980'lere doğru, doğal düzen içinde gizlenen simgelere dikkat ederek bir etnolog ustalığıyla betimlediği, bir Burgonya köyü olan Minor'nun salonundaki gelişimleri görür.⁹ Koltuklar evin beyi ya da hanımının konumunu belirtir: Sorgun ağacından yapılmış birinci koltuk ve dinlenme yastığı ocağın yakınındadır; ikincisinin boyutları ise daha küçüktür, avluya bakan camın önündedir ve altında da pedallı dikiş makinesi vardır. "Bir yandan dikiş dikerken ya da örgü örerken, bir yandan da bitkilerin ince yapraklarının arkasında, belli belirsiz, dışarıda olup bitenleri gözler." Salon aynı zamanda yatak odası olarak da kullanılmaktadır. Yataklar kimi zaman bir nişin içindedir ya da sadece duvara yaslanmıştır. Yatağın tavanlığından inen geniş basma perdeler özel bir alan oluşturma imkânı verirler. Küçük çocuklar salonda uyur. Daha büyük erkek çocukları dolap şeklindeki kapalı ahşap yatakların bulunduğu ambarda işçilerle birlikte uyur. Kızlar anne ve babalarıyla kalır ya da başka bir oda daha varsa bir üst kata çıkarlar, bir başka oda da gerektiği durumlarda kullanılmak üzere yeni evliler için ayrılır. Genç bayan hizmetkârlar, her zaman olduğu gibi, merdiven altında yatar. Köyün marangozu tarafından inşa edilen kapalı ahşap yataklar çiftlikten toplanan malzemelerle donatılmıştır. Dipte, çavdar balyasından ot şilte, onun üstünde ekmek fırınında kurutulmuş tavuk ya da ördek tüyleriyle doldurulmuş bir ya da iki şilte, üstte bir kuştüyü yorgan vardır. "Yatak ne kadar yüksek olursa, o kadar güzeldir."

Ortak kullanılan salondaki ortak yaşamda: "Basma perdelerle ayrılan kuşaklar yan yana uyurlar; bir nişin içine, kapalı büyük ahşap yatağa çekilen anne baba birlikte olur, anne doğum yapar, ihtiyarlar ölür. Doğum sırasında, ölüm sırasında, küçük çocuklar uzaklaştırılır; ailenin öteki fertleri kalır." Hayattakiler ve ölümler, hastalar ve sağlıklılar arasındaki ince ayırım sıkı disiplin kurallarıyla dengelenir: "Mekânda sahip olunamayanlar zaman içinde telafi edilir." İçerideki yoğunluk, grubun dışarıya karşı aşırı derecede korunması kaygısını beraberinde getirir. Sıcaklığı korumak için oda çok az havalandırılır. Özel yaşama ilişkin tüm izler silinir. Düzeltilmemiş bir yatağın görülmesine izin vermek uygunsuz bir davranıştır. Kadınlar büyük bir sopayla yorganları döverek yatağı düzleştirmeye özen gösterirler ve bu "yatak sopası" Bretagne'da vardır, burada evin hanımı gece olunca ahşap yatağı çevreleyen kapakları içerdekilerin üstüne kapatarak onları "korumaya alır".

Pierre Jakez Hélias kapalı Breton yatağının bilgilendirici ve sıcak bir betimlemesini yapmıştır. Cehennemi, dünyayı, cenneti tasvir eden sahneler ve insanlarla süslü panolarıyla bu kapalı yatak, yatak odasının temel parçasıdır ve

9 Françoise Zonabend, *La Mémoire longue. Temps et histoire au village*, Paris, PUF, 1980, s. 27, "Manières d'habiter".

kendi içinde birçok oda barındırabilir. Üç kapalı yatağın sıralandığı bir çiftlik-ten söz eder yazar: Yataklardan biri evin erkeği ve hanımı içindir, ikincisi evin kızı ve hizmetçi kadın için, üçüncüsü de en büyükleri ahırda uyuyan iki erkek hizmetkâr ve büyük ağabeyin yanına gideceği zamana kadar, üç erkek çocuğa aittir. Her kapalı yatak kendi başına özel bir dairedir: "Uyuyacak olan içine girdiği, iki sürme kapıyı kapattığı anda, evindedir." Yazarın kendisi de büyük-babasıyla paylaştığı kendi yatağını özlemle hatırlar. Bu "uyku dolabında" çocuk korunduğunu hisseder. Elbette, içeride, bu yatağı gerektiği gibi düzenlemek ve çıkarılan gysileri düzeltmek kolay değildir. Pek yer yoktur; boylu boyunca uzanmak imkânsızdır; kenevirden çarşaflar ve otlarla doldurulmuş yorganlar arasında yarı oturur vaziyette uyunur. Ve burada yapılan doğumların çok da kolay olmadığı tahmin edilebilir. Oysa Hélias, daha sonra kullandığı yatılı okulların demir yatakları, otellerin yatakları, birbirinin aynısı olan ve kendine özgü bir tarzı olmayan yataklarla karşılaştırdığında, bu "uyku kasasını [...], bu kaleyi, bu keşiş hücrelerini [...], ortak kullanılan bir salondaki bu özel alanı" över. İnsanlar onun hoşgörüsüne pek de katılmazlar. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, gözlemciler ve cumhuriyetçi pedagoglar kapalı yatakların konforsuzluğun zirvesi olduğunu savunur ve kaybolmakta olan bir gerilik simgesi olduğu için de memnun olduklarını belirtirler. Kapalı yatağın eskicilerde bulunan bir nesneye dönüşmüş olmasına sevinirler. Pierre Jakez Hélias ise, yazgıya boyun eğer.

Yoksulların payına düşen ortak oda, kentler de dahil olmak üzere, halk çevrelerinde, uzun süre kullanılır. XVIII. yüzyılda Paris evlerinin % 75'inden fazlasının tek bir odadan oluştuğunu söyleyen Daniel Roche, ölüm sonrasında oluşturulan eşya döküm listelerini incelemiş ve burada yine de bireysel yatağın geliştiğini gözlemlemiştir.¹⁰ 1914 yılından önce, "bakımsız" bir banliyö evinde "tek bir odamız vardı" diye yazar kendi ailesinin evini anımsayan, babası işçi, annesi ise evden çalışan Jean Guéhenno: "O kadar çok eski eşya vardı ve her şey öylesine üst üsteydi ki. Böylesine sade bir yaşam için neden bu kadar çok aksesuar gerekir ki? [...] Orada çalışır, orada yer, orada uyur, hatta bazı akşamlar dostlarımızı orada misafir ederdik. Duvarların etrafına iki yatağın, bir masanın, iki dolabın, bir büfenin, gaz ocağını tutan dört ayaklı desteğin, asılı tencerelerin, aile fotoğraflarının, Çarın ve Cumhurbaşkanı'nın fotoğraflarının sıralanması gerekmişti. Şöminenin önünde, üzerinde sarı topraktan bir cezvenin sürekli kaynadığı dökme demirden bir ocak daha vardı [...]. Üzerinde her zaman yıkanan son çamaşırların kurumakta olduğu ipler odanın bir köşesinden öteki köşesine uzanırdı." Pencerenin altına,

10 Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, s. 183 208, "Meubles et objets".

ayakkabıcı olan anneye ait "atölye" veya "kağnı arabam" adını verdiği ve sabahın beşinden gecenin on birine kadar pedalına bastığı (Singer) dikiş makinesi yerleştirildi. Odanın ortasında, yuvarlak bir yemek masası vardı. Ama "evin harikası, şöminenin rafıydı". Üzerinde ütü, çalar saat, kahve filtresi, şekerlik, İsa heykelli siyah bir haç, Meryem Ana biblosu, sömürgelerde yaşayan bir kuzen tarafından getirilmiş ve içinde kurutulmuş tozlu çiçekler olan renkli vazolar gibi karmakarışık eşyalar yığılıydı. "Böylece bir yandan acınacak durumdayken, bir yandan da neşeden, dünyanın güzelliklerinden [...] payımızı alıyorduk. Bu nesnelerin tümü şöminenin üzerinde ısıldıyordu."¹¹ Jean Guéhenno 1934 yılında kaleme aldığı anılarında, "zavallı oda sıcak bir hücreye dönüşmüştü" diye yazar. Durum her zaman böyle değildir. Genellikle bedenlerin düğümlerinden şiddet çıkar. İşçi konutları toplumsal sorunun en karanlık yüzünü oluşturur.¹²

Ortak Daireler

Ortak daireler Avrupa'nın tamamında vardır. Buna Çarlık Rusya'sı ve komünist Rusya da dahildir. Katerina Azarova "Sovyet konutlarının gizli tarihini" ve Moskova'daki gelişiminden söz ettiği "ortak daireler"¹³ yazar. Zamanında, mekânın ve hizmetlerin rasyonelleştirilmesine dayanan, hiç gerçekleştirilememiş bu sosyalist ütopya, toplum ve nüfus baskısına, özellikle de savaşın yıkımları ile artan kırsal göçlere direnemedi. Geçmişin mirası ağırdı. XIX. yüzyılın sonlarında, şartlar çok kötüydü. Moskova'daki konutların % 10'u "bodrum katıydı" (mağaralara verilen kibar bir isimdi bu) ve "yataklarla köşelerden oluşan daireler" vardı. 1898'de 180.000 kişi buralarda barınıyordu. Atölyelerde ve fabrikalarda uyuyan çok sayıda işçi vardı. Bolşevik İhtilali ile toplu konutlara dönüştürmek üzere aristokratik otellere ve burjuva evlerine el koyuldu. Her ailenin "özel bir odası" olmalı ve "ortak kullanım alanlarına" girebilmeli, mutfakta kendi rafları, masaları, ocakları, tezgâhları ve banyoda kendi köşeleri olmalıydı. Genelgeler ev işlerinin paylaşımını ve kullanım saatlerini düzenliyordu, ancak tuvaletlerin kullanımı her zaman anlaşmazlık konusuydu.

En sorunlu olan "özel oda"ydı, özellikle de koridora doğrudan geçişinin ol-

11 Jean Guéhenno, *Journal d'un homme de quarante ans*, Paris, Grasset, 1934, s. 57-58.

12 Bkz. "İşçi Odaları" başlıklı bölüm.

13 Katerine Azarova, *L'Appartement communautaire. L'Histoire cachée du logement soviétique*, Paris, Sextant, 2007. Bir doktora tezi olan bu kitap çeşitli kaynaklara dayanır. 1996 ve 2003 yılları arasında yirmi civarında farklı kuşaklardan ailelerle yapılmış saha araştırmalarını içerir; çok sayıda fotoğraf ve plana yer verir.

madığı durumlarda; geçişler sorun yaratıyordu. Buraya insanlar ve eşyalar yığılıyordu. Yeni çiftler eskilerle birlikte oturuyordu. Boşananlar gitmiyordu. Eski hizmetçiler, küçük olması halinde (9 metrekareden küçük) odalarında yaşamaya devam edebiliyorlardı, aksi halde odalarını bir aileye bırakmaları ve eski patronlarının evinde kalmaları gerekiyordu. Geleneksel “köşelere”, genellikle gündüzleri kaldırılan yatakları ayırmak için perdeler, paravanlar ya da duvara dikey olarak yerleştirilmiş dolaplarla oluşturulan bölmeler ekleniyordu: “Çocuklarından ya da anne ve babalarından bir dolap ya da bir paravanla ayrılan çiftler, gündelik toplu yaşamın tipik görüntüsünü oluşturur.” “Evlenmeden önce” diyor, Nina “her zaman annemle uyurdum, babam da açtığımız ve üzerine kalın örtüler serdiğimiz masanın üstünde uyurdu. Normalde çiftlerin birlikte uyuduklarını bile bilmezdim.”¹⁴ Böylece, Paris’te XVIII. yüzyılın sonunda herkesin kendisine ait bir yatağının olması bir ilke gibi görülürken, 1930’lu yılların Sovyet Rusya’sında böyle bir şeye erişmek mümkün değildi.

Bazı “burjuva” aileler, geçmişteki yaşam tarzlarından bir şeyleri korumak adına, eskiden kalma eşyalarının enkazlarıyla salon, yemek salonu, yatak odası gibi “köşeler” oluşturmaya çalışıyorlardı. Sürgünde yaşayanların tümünde mobilyaların, mirasa ve hatıralara ilişkin bir anlamı olduğu görülür. Bunlara sahip olmamak sıradışılık göstergesidir. Bu insanlar da, ayyaşlar, eski mahkûmlar ya da başka “sapkınlardır”. Mobilyalar koridora taşar; her grubun kendi giriş kapısının etrafını süsleme hakkı vardır. Daha sonra buraya otomatik olarak buzdolabı konulur. Böylece koridor dolar ve geçişler zorlaşır. Koridorun çok fazla kullanılmasının bir nedeni de “ortak” telefonun da orada bulunmasıdır. Koridor dedikoduların, sohbetlerin ve aynı zamanda kavgaların mekânıdır çünkü bu sıklıkla özel yaşamı imkânsız hale getirir. Kaçınılmaz ya da sistematik olan gözetlenme hali sürekli, soyutlanmak ise şüphe çeker. Hiç kimse bakışlardan, dedikodulardan, topluluğun etkisinden kaçamaz. “Ortak yaşam aile bireylerinin ortak bir odayı paylaşması ve herkesin kendine ait bir odası olmamasıdır”¹⁵ der anket yapılan kişilerden biri. Sonuçta bu durum psikolojik etkileri pek de bilinemeyen bir felakettir. 1980 yılında bu konut biçimi, Moskova’nın konutlarının hâlâ % 40’ını oluşturur. Bu konutlar 1990 ve 1991’de Yeltsin kanunlarıyla özelleştirilir ve 1998 yılının Nisan ayında % 3,5’lara iner. Françoise Huguier tarafından yeni yapılan şaşırtıcı bir röportaja göre bunların Saint-Petersburg’daki sayıları biraz daha fazladır ve toplam konutların % 10’unu oluşturlar.¹⁶

14 A.g.e. s. 272. 4. Bölüm, “La vie communautaire” bu konuda oldukça fazla bilgi içermektedir.

15 Viktor Borisovitch, a.g.e., s. 270.

16 Françoise Huguier, *Kommunalki*, Arles, Actes Sud, 2008; bkz. *Le Monde*, 19 Nisan 2008.

Eşlerin Odaları

Çiftlere ait bu oda; aile, özel hayat ve cinsellik tarihinin merkezinde yer almış, son yılların önemli konularından biri olmuştur.¹⁷ Burada bizim üzerinde durduğumuz konu bu odanın büyüklüğüdür.¹⁸ Batı, Eski Yunan'dan itibaren evliliğin ya da aşkın temeli olan heteroseksüel çiftleri destekledi ve ona belirli bir mekân ayırdı; Doğu'daki haremın tersine, ona bir meşruiyet verdi. Eşlerin odası uygarlığın sınırı olabilir miydi? En azından, tarihin inşa ettiği bir başka ilişki ve cinsellik türünün belirtisiydi.¹⁹

"Her tür tanıklığa kapalı"

"Özel hayat dışarıya kapalı olmalı, birinin evinde olanlar araştırılmamalı ve anlatılmamalıydı."²⁰ Özellikle de özel hayatın kalbi olan odada yaşananlar. Birçok neden odanın yalıtımına yardımcı olur. Bu davranışın altında öncelikle utanma ve cinsellik eylemini saklama isteği vardır. Bu konuda herhangi bir suçluluk hissetmedikleri halde Romalılar cinselliği "odadan önceki odada"²¹, yani *cubiculum*'da gizlerdi. Hristiyan ahlakının bakış açısına göre, bu her zaman uygunsuz bir davranıştır. "Ne o halde! Evlilik kanunu talimatlarına göre, eşlerin bir araya gelmesinin amacı çocuk dünyaya getirmekse, onların da aradığı yasal ve dürüst bir şekilde *her tür tanıklığa kapalı bir oda* değil midir? Evli çiftlerin bu meşru eylemi, bir yandan kabul edilmeyi isterken, bir yandan da görülme düşüncesinden utanır [...] Neden? Çünkü doğaya uygun olan, günden güne kaynaklanan bir utançla bir aradadır"²² diye yazar, Rönesans öncesi Kilise Babalarının çoğu gibi, kafası cinsellikle kurcalanan Aziz Augustinus.²³ Onlara göre, günah doğayı bozar ve *vergognas* (edep) cinselliği tanıklardan ve özellikle de çocuklardan gizlemeyi emreder. On üç yüzyıl sonra, peder Féline'in *Catéchisme des gens mariés*²⁴ (Evli

17 Bu konuda önemli bir bibliyografya vardır: André Burguière, Christiane Klapisch-Zuber, Martine Segalen, Françoise Zonabend, *Histoire de la famille*, Paris, Armand Colin, 2 cilt, 1986. Yeni bir çalışma: Agnès Walch, *Histoire du couple en France de la Renaissance à nos jours*, Rennes, Ouest-France.

18 Bkz. Odile Nouvel-Kammerer, "La création de la chambre conjugale", *Rêves d'alcôves, a.g.e.*, s. 104-127.

19 Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, 2008.

20 Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1863-1872, 3. Cilt, "Privé", "Özel yaşamın duvarı" deyimini 1820'lerde ortaya çıkar.

21 Florence Dupont, "Des chambres avant la chambre", adı geçen makale s. 13-25.

22 Alıntılındığı yer: Françoise Collin, Évelyne Pisier, Eleni Varikas, *Les Femmes de Platon à Derrida*, Paris, Plon, 2000, s.96. Ben vurguluyorum.

23 Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Paris, Seuil, 2005.

24 Père Féline, *Catéchisme des gens mariés*, Caen. Gille Le Roy, 1782, s. 31.

İnsanların Din Kitabı) başlıklı kitabında verdiği talimatlar da pek farklı değildir: "Çiftler, mümkün olduğu kadar ayrı bir odada ve perdeleri kapalı yataklarda uyumalıdır. Başkalarıyla aynı odada uyumak zorunda kalırlarsa, aralarında geçeni yanlarında uyuyanların fark etmemesi için büyük önlemler almalıdırlar. Yataklarına hiç kimseyi, hatta 5 ya da 6 yaşlarındaki çocukları bile almamalıdırlar: Bunu yapanlar büyük günah işlemiş olurlar; onların her zamanki özü, çocukların uyuduğu bir saati seçmiş olmalarıdır; ama bu anlamsız ve boş bir özürdür." Cinselliğin Hristiyanlık tarafından bu şekilde algılanması, yerini ahlak ve hijyene bırakmış, gittikçe kuralcı hale gelmiş, odaların ayrılmasına katkıda bulunmuştur.

Ama özel hayat isteği aynı zamanda çiftten, evliliği ve arzuyu bir araya getirmeye yönelten aşk duygusunun gelişiminden de kaynaklanır. Modern evliliğin aşkı içine alması, karşı tarafın rızasının olmasını, bireylerin özgür seçimler yapmasını ve daha iyi paylaşılan bir cinsellik özlemini de beraberinde getirir ve iki kişilik bir oda özlemi oluşturur.²⁵ Gerdek gecesinden sonra, toplumun bakışlarından saklanmış gerdek gecesinin ardından, evli çiftler her gecenin kendilerine ait olmasını isterler. Geceleri yalnızca bir yatağa değil de aynı zamanda bir odaya, bir mekâna da sahip olmaya hakları olduğu –bunun gerektiği– gittikçe daha fazla kabul edilir. Aslında, onlara gerçek anlamda ait olan tek şey gecedir. Çiftler gecede buluşurlar. İyi günde, "geçmeyen bir zamanda" "dügümlenmiş bu mekânlardaki" suç ortaklığından söz eder Aragon. Kötü günde, uyumunu kaybetmiş cinsellikler ya da aşksız gecelerin kayıtsızlığı vardır. Zevk alma ve üstesinden gelinmesi oldukça zor olan hamile kalmama kaygısı, eşlerin odasını gizli bir hikâyenin kavşak noktası haline getiren her şey, ortak varlığın ayrılmaz bir yanısıdır ve bitmek bilmez bir romanın kaynağını oluşturur. Aragon Elsa'ya şöyle seslenir: "[...] burada sözünü ettiğim odaların tümü odadır, Elsa, birlikte olduğumuz yer, sanki yalnızca seninle oda olmuş gibi, çünkü senden önce yalnızca kaldığım yerlerde uykumun seyyar satıcısıydım, gelip geçici kadınlarla", "canlı türüne göre bu yerlere oda ya da yuva dendiğini"²⁶ bilmeden. Şair ilham perisine yönelttiği biraz abartılı övgüsünde, XX. yüzyılda doruğa çıkan ikili ilişki süresi idealini dile getirir. Eşlerin odası sonsuzluğa bir meydan okumadır.

Bu yalıtım sürecinde, toplumsal kategoriler, ülkelere ve kültürlere göre farklı bir rol oynar. Kırsal kesimlerde ortak kullanılan odada, eşler diğerlerine göre daha ayrıcalıklıdır ve en azından ayrı bir yatakları vardır. İtalyan aristokrasisi *sala* ve *camera*'yı çoğaltır. Ancak Mantegna, Mantua Dükü'nün sarayındaki ya-

25 Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses. France. 1920-1975*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008.

26 Louis Aragon, *Les Chambres. Poème du temps qui ne passe pas*, Paris, Éditions français réunis, 1969, s. 105.

tak odasını süslerken, görkemli bir mekânda ailelerin bir araya gelişini gösterir. Fransız aristokrasisinde yatak odası ve eşler ön planda değildir. Cinsiyet ayrımı söz konusudur, hanımların odasının misafir ağırlama gibi bir işlevi vardır ve bu durum uzun süre devam eder.

Burjuvazi, özellikle de İngiliz burjuvazisi *privacy*'ye daha fazla önem verir. Bir bayanın yatağının üzerine oturmak uygunsuz bir davranış haline gelir. Bir bayanın yatak odasına girmek büyük bir küstahlık ifadesidir. "İngilizler için yatak odası *sanctum sanctorum* (kutsalların kutsalı) olarak görülür. Bir yabancı buraya asla kabul edilmez; aile bireyleri bile yalnızca acil durumlarda buraya girer. Fransızlarda ise, evin bu odası da, öteki odalar gibi herkese açıktır. Hafif bir rahatsızlık nedeniyle evin hanımı dışarı çıkamıyorsa, misafirlerini yatak odasında ağırlar; bu davranışta bir tür misafirperverlik vardır"²⁷ diye yazar Balzac, yok olmakta olan aristokratik geleneklere özlem duyarak.

Bu bağlamda mimarların planları oldukça aydınlatıcıdır ve bazı sosyologlar –Anne Debarre, Monique Eleb²⁸– bunları çözümlemişlerdir. Bu planlar gerçek bir ev mimarisinin gecikmiş doğuşunu, yan yana yer alan odaların yok oluşunu ve bunun yerine birbirinden ayrı ve daha işlevsel olan odaların gelişini gösterir. Odalar genellikle numaralıdır, özellikle de "yatak odası". Nicolas Le Camus de Mézières, yatak odasını özellikle uykuya tahsis eder ve dinlenmeye yardımcı olan yeşil renk boyayı tavsiye eder. İyi nefes alınamamasına neden olan duvarın içine gömülü yatakları ve nişleri tavsiye etmez; "tapınağın kutsal yerine", odanın uzak köşesine yalıtılmış bir yatak çizer. Temizlenmek için odaya bitişik "banyo odaları" öngörür. "Keyif" için, aynalarla aydınlatılmış, gerekirse bir oyuğun içine yapılabilir bir "dinlenme" yatağı olan bir süslenme odası çizer: "Keyifle çekilip dinlenmek" için her şey vardır burada ve elbette bir arada olmakla cinselliği birbirinden ayırır. Evin hanımının ve beyinin köşelerini ayırarak düzenlediği geniş sarayda "Yatak" odası evin (küçük ve büyük) odalarının yalnızca bir halkasıdır.²⁹ Soylu saraylarda, bitişik küçük odalar eklenerek Hanımefendi ve Beyefendinin odaları bir süre daha ayrı tutulur. Bu uzun süreli bir mirastır: Viollet-le-Duc 1873'te *Histoire d'une maison* (Bir Evin Tarihi) başlıklı yapıtında aynı şekilde davranmıştır.

27 Honoré de Balzac, "Code conjugal", *Physiologie du mariage*'dan bir not (1830'lu yıllar), *Œuvres complètes, a.g.e.*, cilt 11, s. 1892, not 1.

28 Anne Debarre-Blanchard ve Monique Eleb-Vidal, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVI^e-XIX^e siècles*, Brüksel, Archives de l'architecture moderne, 1989; *Invention de l'habitation moderne*. Paris 1880-1914, Paris, Hazan, 1995; "Architecture domestique et mentalités. Les traités et les pratiques, XVI^e-XIX^e siècles", *In extenso*, no 5, Nisan 1985 (mimarların planlarının incelemesi).

29 Nicolas Le Camus de Mézières, *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*. Paris, 1780.

Genelde hanımefendinin daha geniş bir alanı vardır: "Büyük Oda"da eskiden olduğu gibi konuklarını ağırlayabilir. Beyefendi ise, gerektiğinde, kral ve kraliçenin yaptığı gibi, onun yanına gelir ve böylece burası bir araya geldikleri bir uzam olarak tanımlanır. Hanımefendinin odasının kapısını kapatma hakkı vardır hâlâ, ancak küçülen burjuva evinde tek bir odanın paylaşılmasıyla böyle bir davranış artık mümkün değildir. Kadın bu evde hem mekân hem de özgürlük kaybeder.³⁰ Genel anlamda kadın evin içinin hâkimidir, ama artık kendine ait bir mekânı yoktur.

Kamusal/özel alan ayrımı yavaş yavaş kent örgütlenmesinin oluşturduğu gibi bir düzeni zorunlu kılar. Bu alanda otorite olan César Daly, aile yaşamı ve toplumsal yaşamın getirdiği bölümlendirme kurallarını belirler. En geniş ve en gösterişli odalar toplumsal yaşam için kullanılacaktır. "Aile yaşamı için, kişisel ve konfor nitelikleri taşıyan, özel bir daire gereklidir." Julien Guadet'ye göre (1902) yatak odası evin en önemli noktası, "konutun, kişisel yuvanın ilk organıdır". Yatak odalarının arasında hem bağlantı olmalı hem de soyutlanabilmelidirler: "Bir anahtarın çevrilmesi ya da bir sürgünün sürülmesiyle özel aile yaşamı, yatak odası ve eklentilerinden oluşan kalesinde dokunulmaz olabilmelidir."³¹ Birkaç yıl sonra gece/gündüz arasındaki ikilik yerini toplumsal/özel ikiliğine bırakacaktır; daire ön/arka biçiminde ikiye bölünecektir. Her durumda, bir kat yukarı çıkartılarak birinci kata taşınan yatak odaları, gerektiğinde kuzeye ya da avluya bakan uzak köşeye yerleştirilirler, sahip oldukları köşe en güzeli değildir ve zamanla yatak odaları daha da küçülür. XX. yüzyılda kırılanlar hâlâ yatak odalarıdır. 1923'te, Dr. P. de Bourgogne "lüks düşkünlüğü ve gösteriş merakına kurban edilen yatak odalarının darlığına"³² üzüldüğünü belirtir. Günümüzde, "acı çeken odalar" yeniden tanımlanmak zorunda gibi görünüyor.³³

Evli Çift Odalarının Altın Çağı

Evli çift odalarının altın çağı bir anlamda kraliyet çiftleri tarafından kutsallaştırılmıştı: İç mekân dekorasyonu konusunda eşsiz olan ve Londra'da koleksiyon-

30 Monique Eleb-Vidal'in belirttiği gibi, *Invention de l'habitation moderne, a.g.e.*, 6. Bölüm, "La chambre" s. 139-160. Ayrıca Bkz. "La chambre des dames".

31 Julien Guadet, *Éléments de composition dans l'habitation* (1902), Anne Debarre-Blanchard ve Monique Eleb-Vidal, *Architectures de la vie privée, a.g.e.*, s. 145.

32 Dr. P. de Bourgogne, *Le Mariage. Conseils médicaux d'hygiène pratique*, Paris, Vigot, 5. Baskı, 1923, bölüm 7, s. 88-110, "La chambre à coucher et le cabinet de toilette". Beni bu metnin varlığından haberdar ettiği için Philippe Artières'e teşekkür ederim.

33 Marion Segaud, Sandrine Bonvalet ve Jacques Brun yönetiminde, *Logement et Habitat. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 1998, özellikle Monique Eleb, "L'habitation entre vie privée et vie publique", s. 68-74; Monique Eleb ve Anne-Marie Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*, Paris, l'Épure, 1997, "Les chambres en souffrance", s. 175-191.

larını hayranlıkla inceleyebileceğiniz Victoria ve Albert Müzesi buna çok önem veriyordu.³⁴ Louis-Philippe ve Marie-Amélie kendileri için bir oda yapmaya karar vermişlerdi. Eu Şatosu'nda, yatak odasında, başucu duvara dikey olarak yaslanmış, 1,85 metre genişliğinde, dört yastıkla süslenmiş ve iki başucu komidini olan bir yatak, bir dinlenme yatağı ve tek bir dua sehpası vardı.

Orta sınıflarda evli çiftlerin yatak odası 1840'lerden sonra standartlaştı. Mütevazı ölçülerde, sıklıkla bir arada oldukları çocuklardan fazla uzak olmayan bu oda, aile birliğinin organik bütünlüğünü simgeler hale geldi. Yatak odasının konforu en dikkat edilen husustu. Özellikle hava hacmi doktorları kaygılandırdı. Hijyen konusundaki kitaplarda, gece uykusu sırasında solunumla "kirlenen havanın" temizlenmesi ile ilgili uzun açıklamalar yer alırdı ve uykusu süresi ile odadaki kişi sayısının oranına göre gerekli hacmi hesaplanırdı.³⁵ Hatta XIX. yüzyılın sonuna kadar, bir odanın boyutu metrekaresine yerine metre küp biçiminde hesaplanmıştır. Şömine bir odanın rahatlığının göstergesidir, ama özellikle de geceleri, sıcaklık fazla olmamalıdır. Işık genellikle azdır: Bir uykusu tapınağı neden aydınlatılsın ki? XIX. yüzyılda sayıları daha da artan, geceleyin kitap okuma sevdalıları, yangın tehlikesine rağmen düzinelerce mum harcarlar. Elektrik perisi her şeyi değiştirir: Komütatör odanın bireyselleşmesine olanak verir ve yatakta kitap okumanın masraflı olduğunu düşünen küçük burjuvazi tarafından frenlenir.

Geç de olsa suyun gelişi en belirleyici unsur olur.³⁶ Önceden gece kullanılan oturma odası başucu komidininin içinde saklanırdı. Sonradan leğen ve ibrikler kapağı olan tuvalet masasında ve zamanla genellikle bitişikteki küçük tuvalet odasında yer almaya başlar ve Dr. P. de Bourgogne bunun özellikle evlilikte hijyen için çok önemli olduğunu düşünür.³⁷

Renkler ve Dekorlar

Klasik çağdaki aristokratik yatak odası-salonlar özellikle kumaş dekorunda, döşemelik kumaşlar, örtüler ve perdelerle uyumlu kadife yatak örtülerinde, görkemlilik konusunda yarışır. Evli çiftlerin çok daha yalın olan modern yatak odalarında ise bundan eser yoktur. Modern yatak odası, duvarlarıyla bireysel-

34 Victoria and Albert Museum, Londra Kensington'da, çok sayıda mobilya ve nesne içeren bir süsleme sanatları müzesidir.

35 Dr. Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, Paris, Hachette, 3. Baskı, 1862, cilt 1, bölüm VI, "Des habitations privées et de l'air confiné", s. 549-628. Ayrıca bkz. Jacques Léonard, *Archives du corps, a.g.e.* 2. Bölüm, "L'air vicié".

36 Bkz. Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau. L'avènement de la santé à l'âge industriel*, önsöz: Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris, Laffont, 1986.

37 Dr. P. de Bourgogne, *Le Mariage, a.g.e.*

leşir. Duvarları yeniden boyamak, yeniden kaplamak odanın hâkimiyetini ele geçirmek, görünümünü değiştirmek anlamına gelir. Duvarkâğıdı buna olanak verir. Yeni yeni kullanılmaya başlanan duvar kâğıdı (XVIII. yüzyıl), İngilizlere özgüdür ve halk işidir. Savary des Bruslons'a göre duvar kâğıdı önce köylüler ve Paris'teki alt tabakadan insanlar tarafından "kulübelerinin, işliklerinin, yatak odalarının bazı köşelerini süslemek ve kaplamak için" kullanılır. Hali vakti yerinde evlerde her yeri istila etmeden önce, gardıroplara, koridorlara ve bekleme salonlarına girer. Hindistan, Çin ve İngiltere mavisî duvarkâğıtlarının ardından, Réveillon gibi Fransız üretimi duvarkâğıtları gelir, hatta bu fabrikada maaş tartışmasının yaşandığı sırada Nisan 1789'da çıkan yangın, ihtilal öncesi bir çalkantının göstergesidir. 1780'li yıllardan itibaren birçok ilanda "duvarkâğıdıyla süslü" kiralık daireler önerilir ve bu durum gitgide yaygınlaşır.

XIX. yüzyılda, duvar boyası ve duvarkâğıtları, tarzları ve renkleri standartlaştıran, başarılı ve etkin bir sanayi tarafından üretilen zevke ve modaya uyar. Asla sarı kullanılmamalıdır: Bu "kız" rengidir. Dinlendirici olan yeşilin saygınlığı vardır; mavi bekâreti simgeler, narçiçeği rengi makuldür, gri seçkin, krem rengi her yere uygundur (XIX. ve XX. yüzyıllarda da her yeri istila eder). Uyku için donuk tonlar gerekir. Kâğıtların dokuları ve motifleri yatak odasını öteki odalardan ayırır. Manzara asla kullanılmaz, bu yalnızca konukların ağırlandığı odalara mahsustur; bunun yerine çiçek ya da yaprak zincirleri, mitolojik figürler, masallar, kuşlar, masal hayvanları, ya da geometrik desenler vardır. Bunlardan sonra da tekdüze, genellikle pürüklü ve örgülü Japon kâğıtları gelir. İnce zevkten gelen bir tür yalınlık, aşk ve uyku için bir fon oluşturur.

Nesneler, biblolar yatak odasının tamamını kaplar ve ev bir tür galeri veya müze gibi bir aile tapınağı haline gelir. Michel Vernes, çocukluğunda, büyük-babasının Assas caddesindeki evinde altı yüzden fazla biblo olduğunu söyler. Yatak odası kaçınılmaz olarak daha yalın ve daha özeldir. Buraya sanat eserleri ya da koleksiyon parçaları konulmaz ya da nispeten az konulur (sadece teşhir etmek istedikleri yerine kendilerine sakladıkları vardır). Ama buraya yaşamda iz bırakan "değersiz nesneler" konulur. Ayaklı saatinin etrafında, cam kapağın altında, inciden gelin çiçekleri vardır; şömine anılarla kaplıdır: Kutular, gezintilerden kalma taşlar, yazın plajlardan toplanmış deniz kabukları, uzak ya da yakın yolculuklarda satın alınmış küçük nesneler, özellikle sevilen varlıkları özel hayatın kalbine yerleştiren fotoğraflar. Şömine, üzerinde bulunan parçalarla toplumsal ve duygusal, ortak ve kişisel bir manzara oluşturan sunaktır.

Dindarlık, dönemlere ve geleneklere göre farklı şekillerde belirir. Yatağın üstünde İsa'lı haç ya da Millet'nin *Angelus* tablosu vardır. Çerçevenin ya da haçın

altına, pek çok insan kutsanmış şimşir dalı demeti yerleştirir. Daha dindarları, duvara din ile ilgili resimler asar, konsolun ya da tek ayaklı yuvarlak masanın üstüne (Lourdes kentinden ya da başka bir yerden alınmış) Kutsal Bakire'nin bir heykelini yerleştirirler. XIX. yüzyılın Napoli burjuvazisi, dini tabloları da ekler: Tek bir odada on bir adet resmin bulunduğu olur.³⁸ Özellikle kadınlar bu uygulamalara bağlıdır ve çalışma odalarına ya da kütüphanelerine daha düşkün olan erkekler, genellikle yatak odalarını kadınlara bırakırlar. Böylece, çiftlere ait olan ya da olmayan her oda dikkatli bir okuma gerektiren bir palimpsesttir. Ayrıntılar dekoru kişiselleştirir.

Oda, uzun bir süre boyunca mobilyalarla doludur. Henry Havard *Sözlük*'ünde,³⁹ saygın hanımların neredeyse depoyu andıracak şekilde mobilyalarla dolu olan yatak odalarını betimler. Paris'te XIX. yüzyılın ölüm sonrası eşya döküm listelerini inceleyen Rivka Bercovici,⁴⁰ bir gelişimin altını çizer: Hâlâ yatak ve duvar arasında kalan bölümde misafir ağırlandmasının izlerini taşıyan, 1842 yılına ait bir odada, on sandalye, gondol biçiminde dört koltuk, dinlenme koltuğu, bir voltaire koltuk, bir kapitone koltuk, bir yatak vardır; ama 1871 yılındaki bir odada ise yalnızca bir yatak, bir başucu komidini, bir dolap yer alır. Özelleşen oda, boşalır ve sadeleşir. 1880 yılında, genç bir çift Saint-Lazare caddesindeki beş odalı dairelerinin yatak odasını XVI. Louis tarzında döşer: Ortaya bir yatak, bir tavanlık, üç koltuk, bir aynalı dolap, bir çalışma masası-konsol koyulur.

Büyük mağazaların mobilya katalogları ya da bu konuda uzman firmalar "yatak odaları" düzenleme önerileri sunarlar. 1880'lerden sonra, hem boy aynası olarak hem de düzenleme amaçlı kullanılan, iki ya da üç kapaklı aynalı dolaplardan kaçmak mümkün olmaz. Yatak odasının mobilyalarının seçimi eşlerin sorumluluğundadır; daha masraflı olan mobilyaların seçimini erkek yaparken, perdelerin, örtülerin seçimini de kadın yapar. Bu, uzun süreli bir seçimdir. Léviton, "uzun süre kullanılabilecek mobilyalar" sunan bir markaydı. Aslında ömür boyu kullanılacak türdendiler. Tarzlar ise tarihten esinlenirdi; II. Henri, XIII. Louis tarzı; XIX. yüzyılın sonunda, XVIII. yüzyıl özellikle de XVI. Louis tarzı tekrar moda olur. Bunu hem Goncourt'ların evinde hem de Rouen burjuvalarında görürüz.⁴¹ Tek özgün burjuva sanatı girişimi: Saint-Antoine'da mobilya

38 Michela de Giorgie, "La bone catholique" Georges Duby ve Michelle Perrot (yön.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 5. vol, 1990-1991, cilt 4, s. 187.

39 Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration a.g.e.*, cilt 1.

40 Rivka Bercovici, "La privatisation de l'espace familial: chambre à coucher conjugale au XIX^e siècle", Anne Debarre-Blanchard ve Monique Eleb-Vidal, *La Maison. Espaces et intimité*, *In extenso*, no 9, 1986, s. 345-368; 1840 ve 1880 yılları arasında Paris'e ilişkin yapılmış yirmi dört çalışmada bin civarında belge inceledi.

41 Jean-Pierre Chaline, *Les Bourgeois de Rouen. Une élite urbaine du XIX^e siècle*, Paris, Fondation nationale des sciences politiques, 1982.

endüstrisine yeni bir soluk getiren, *Belle Époque* dönemindeki *Art nouveau* olur. Majorelle, Serrurier, Sauvage odaların anıtsallığının zirvesinde iz bırakırlar. Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'ndeki (Rivoli caddesinde) en güzel odaları onlara borçluyuz.

Mobilyaların odaları tıka basa doldurması ve hem estetik hem de etik tepkilere yol açar. William Morris ve öğrencisi Maple, XIX. yüzyılın sonunda bir boşaltma işlemi yapar ve "bir odanın ancak işimize yarayan nesneler içerdiğinde güzel olduğunu ve işimize yarayan her şeyin, bu bir çivi bile olsa, gizli değil, görünür olması gerektiğini ilan ederler. Yatağın bakır çubuklu ve üstü tümüyle açık, duvarların çıplak olduğu bu hijyenik odalarda kimi başyapıtların röprodüksiyonları vardır"⁴². Örneğin Boticelli'nin *İlkbahar*'ı. Marcel Proust ise, köylerdeki gibi, yatağın üzerine örtülerin üst üste konulmasını tercih eder.

Yatağın Yüceltilmesi

Odanın ortasındaki yatak, evli çiftlerin yüzlerce yıllık geçmişinin ifadesidir.

Ulysses yatağını zeytin ağacı gövdesinden yapmıştır. İthaka'ya dönüşünde, Penelope'ye kavuşur. "Bizim için değerli olan bu yatakta birbirimize yeniden kavuştuğumuza göre, bu evdeki malıma mülküne göz kulak olmalısın."⁴³ "Yatak göstergesi, erotik ya da eşlere ilişkin yan anlamlarıyla birlikte, yalnızca eşlerin bildiği gizli işaretlerden biridir."⁴⁴ Eşlerin yatağı güçlü bir özdeşleşme yaratır; kadınlar, neredeyse yüzünü unuttukları eşleri döndüğünde, onun olduğundan emin olmak için, kendisinden yatağı tarif etmesini isterler. Yatağın yerini değiştirmek, eşini aldatmaktır.

Merovenjlerde "çıplaklık kutsaldır ve eşlerin paylaştığı yatak, birinin dünya-ya gelmesini sağlamanın, tutkunun ve sevginin kutsal mekânıdır."⁴⁵ Bizans'ta, imparator eşleri aynı odayı ve yatağı paylaşırlar, ancak doğum başka bir odada yapılır.⁴⁶ Ortaçağ şatosunun büyük odasında, "soyun döl yatağı" olan yatak, yani Kilise tarafından kontrol altında tutulan evli çiftlerin tahtı, cinselliğin ve doğumların yeridir.⁴⁷ Zevk vardır şüphesiz; şiddet de vardır aynı zamanda ve Ge-

42 Marcel Proust, "Journées de lecture" (1905), *Pastiches et Mélanges, Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, s.64.

43 Claude Mossé, *La Femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1983, s. 28.

44 Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope*, Paris, Seuil, coll. "La Librairie du XXI^e siècle", 2009, s. 103 (Penelop ve "ilginç bir bölüm olan yatak deneyimi" konusunda).

45 Michel Rouche, Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée, a.g.e.*, cilt 1, s. 465.

46 Évelyne Patlagean, *a.g.e.*, cilt 2, s. 555.

47 Georges Duby, *Le Chevalier, La Femme et le Prêtre*, Paris, Hachette, 1981.

orges Duby beden bedene mücadelede yapılan kurnazlıkları, sinsî ve aldatıcı olarak hayal eder.⁴⁸ Bahçe, meyve bahçesi, orman daha çok özgür aşkın mekânıdır.

XVI. yüzyıl şiiri eşlerin yatağını yüceltir: "Ve elli yıl birbirlerine sadıktılar/ Kavgasız ve tartışmasız bir yatakları olmuştur"⁴⁹ der 1559 yılında torunlarının mutlu büyükanne ve büyükbabalarına ithaf ettikleri mezartaşı yazısında. Şair Gilles Corrozet *Yatağa Övgü* şarkısında şöyle söyler: "Ey edepli yatak, ey temiz yatak/birbirini seven karı kocanın/Tanrı tarafından tek bir bedende birleştirildikleri/Kutsal aşk yatağı, namuslu yatak/Uyuklayan yatak, ulu yatak/ Edebinizi koruyun/ Aşırı şehvetten kaçının/ Şerefizin artması için/ Lekesiz kalmak için."⁵⁰

Daha yakın dönemlerde, eşlerin yatağı kentlerde, hatta köylerde bile yaygınlaşır. Evlilik sözleşmelerinde yatak belirtilir. Genç çiftler için yatak, yapmakta zorlandıkları bir yatırımdır; perdeler, yastık ve yorgandan tasarruf ederek, temel eşya olan yatağa öncelik verirler.⁵¹ Annesiyle uzun uzun hazırladığı çeyizinde gelin, sandığın ya da dolabın içinde sarılı süsler, çarşaf lar getirir.⁵² XX. yüzyılda, birlikte yaşayan, halktan kentli çiftler evlenmeye karar verince, yatak almak için borçlanırlar ve bu, verdiği statü nedeniyle oldukça yaygın bir tutkudur. Yatak almak için ayırdıkları parayı harcadığı için, bir kadın birlikte olduğu erkeğin yüzüne kezap atar, çünkü bu yatağın temsil ettiği anlaşmanın bozulmasını kaldıramaz.⁵³

"Yatak evliliğin tamamıdır" diye yazar Balzac ve bir yatak "kuramı" oluşturur. "Yatak düzenlemenin üç yönteminden" söz eder: yan yana iki yatak; iki ayrı oda; tek bir yatak. İlk düzenlemelerin "sahte saflığıyla" alay eder. Yeni evliler için kullanışsız olan bu yataklar, ancak yirmi yıllık bir birliktelik sonunda artık eskisi kadar ateşli olmayan çiftler için uygun olabilirler. Balzac çok fazla açıklama yapmadan ayrı odaları beğenmediğini belirterek sohbetlerin, okşama ların ve ilişkinin buluşma noktası olan tek bir yatağı savunur. Oysa tek bir yatağın paylaşıldığı bu düzenin sakıncaları vardır ve bunlardan kendisi de söz eder! Aynı yatakta uyumak hiç kolay değildir. "Bir yatak başının altında iki kişi olması doğal değil" ve belirli saatlerde sevişmek korkunç bir şey. Kadınların migren, utanma ya da cinsel soğukluğu bahane ederek bundan kaçmaya çalışmaları hiç de şaşırtıcı değildir. "Evli kadın, bir tahta nasıl oturtulacağı bilinmesi gereken

48 Georges Duby, *L'amour en France au XIF siècle* (1983), Féodalité, Paris, Gallimard, 1996, s. 1405.

49 Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, coll. "Points Histoire", 1977, cilt 1, s. 224.

50 Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, a.g.e.*, cilt 3, s. 374.

51 Bkz. Daniel Roche, *Histoire des choses banales, a.g.e.*

52 Anne Fillon, *Fruits d'écritoire. Société et mentalités aux XVIIIF et XVIIIIF siècles*, Le Mans, Laboratoire d'histoire anthropologique du Mans, 2000, "Comme on fait son lit on se couche. Trois cents ans d'histoire du lit villageois, population et culture féminine?" Michelle Perrot (yön.) *Une histoire des femmes est-elle possible?* Marseille, Rivages, 1984, s. 155-189.

53 Joëlle Guillaud, *La Chair de l'autre. Le crime passionnel au XIXIF siècle*, Paris, Olivier Orban, 1986.

bir köledir"⁵⁴ diye yazar başka bir yerde bu burjuva geleneklerini küçümseyen Balzac. Eşlere ait yatağı övmesi ise her zaman yaptığı ironik bir çelişkidir.

Zamanla yatağın yeri, şekli, malzemesi, yapısı ve boyutları değişir. Etnologlar ve sanat tarihçileri yatağın soyağacını ve müzelerde görülebilecek envanterlerini çıkarırlar.⁵⁵ Yatakların sayısı ve türü çok çeşitlidir. XV. yüzyılın İtalyan kentlerindeki evlerde, bir odada birden fazla yatak vardır. XVII. yüzyıl "yatağın yüzyılıdır" Havard'a göre. Versailles'daki kraliyet mobilyaları envanterine göre, kullanılan ahşaba, perdelerinin şekline, kabartılarına göre çok faklılık gösteren 413 tane yatak vardır. Uzun bir sayım yapılabilir: Türk tarzı, taçlı, gemi şeklinde, gondol şeklinde, sepet şeklinde, kayık biçiminde; tavanlıklı (düşes tarzı) Polonya tarzı, İtalyan tarzı vardır, oysa Perec'e göre "bu sadece masallarda vardır" vb.

Tören odasında yatak gösterişli ve süslü bir tahta benzer. Yatak bir nişe çekilince daha mütevazı olur. Daha sonra buradan çıkarılıp iki başucu komidini arasına konularak duvar boyunca uzanır. Sonra bir panonun ortasına, genellikle pencerenin karşısına yerleştirilir ve odada birilerinin sürekli bulunması halinde kapatılmak üzere, etrafı perdelerle çevrilir. Polonya tarzı yataklarda tavanlık, kuş tüyü demetiyle süslüdür. Gösterişli olan bu tavanlıklı yataklar kırsal kesimde günümüze kadar varlığını sürdürür ve bazı dekoratörlerin etkisiyle yeniden doğar.⁵⁶ Çift dört duvara sahip olduğu anda, yatağı çevreleyenler kaybolur. Artık, kapalı kapının arkasında, herkesin kendi tarafı, kendi başucu komidini, kendi mumu ve kendi oturmağı vardır.

Yatak giderek küçülür ve alçalır. Misafirperver olan eski yataklar daha çok insanı alabilmek için daha geniştir ve o kadar yüksektir ki tırmanmak gerektiğinde bir tabure kullanılırdı. Alçak yataklarda insanlar üşür, yer yatağıysa zor koşullarda yaşandığının bir göstergesidir. 1840'lara doğru beliren, sanayi devriminin ürünü olan yaylı somyalar, doldurulmuş şiltelerin yerini alır, Grimm masallarındaki Bezelye Prenses, hassasiyetinin sınanması amacıyla üst üste konulmuş şiltelerden oluşan bir piramidin tepesine tünür. İnce şilte, yavaş yavaş çarşafsız kullanılmaya başlanır. Fransızca "güzel çarşafların içinde olma" deyi mi artık günümüzde pek bir şey ifade etmez.

54 Honoré de Balzac, *Physiologie du mariage. Méditation XVII*, "Théorie du lit", *Œuvres complètes*, a.g.e., cilt 11, s. 1060; *Méditation XIV*, "Des appartements", s. 1038.

55 "Lit" bölümü Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, a.g.e., cilt 3, ayrıntılı bir ansiklopedidir. Bkz. Nicole de Reyniès, *Le Mobilier domestique. Vocabulaire typologique*, Paris, Imprimerie nationale, 2 cilt., 1987; Alecia Beldegreen, *Le Lit*, Paris, Flammarion.

56 Diane de Furstenberg, *Lits de rêve*, Boulogne-Billancourt, Édition du May, 1991.

* Bu deyim Fransızcada "Utanç verici bir şey yapıp çok güç bir durumda olmak" anlamına gelir. (ç. n.)

Yatağın Ortası

Daha çok gece kullanılan, cinsellik ve şehvet barındıran, soyun devam etmesini sağlama gücü olan eşlerin odası hem saklıdır hem de denetim altındadır. Öncelikle, burayı feodal soyun kaynağı, Hıristiyanlığın oluşum noktası olarak gören Kilise tarafından denetim altında tutulur. “Verimli olun ve çoğalın”: hiçbir şey yaratıcı Tanrı’nın buyruğunu sınırlayamaz. Onan günahı bir cinayettir, hayata kastetmektir.⁵⁷ Oysa “geri çekilme” hâlâ en etkili doğum kontrol yöntemidir ve nüfusbilimciler Fransa’da bunun erken başladığını göstermişlerdir. “Köylerde bile doğayı kandırıyoruz” der Jean-Baptiste Moheau ve kuşkusuz, erkekler “dikkat etmeyi” bilmez ve zamanında çekilmezlerse, hanımlar da kaçarak, eşleri kadar katkıda bulunur bu duruma. Eşlerin yatağı bir kaçış sanatıdır. Günah çıkarmak üzere gelenlerin şikâyetlerine anlayışla kulak veren papazlar bunu iyi bilirler. Ancak, “evli çiftler birbirlerine karşı olan cinsel sorumluluklarını” reddedebilirler mi? Papazlar böyle davranmayı yasaklar ve odalarını ayıran aristokratları eleştirilerinin hedefi haline getirirler. “Birlikte yaşarlarken o kadar çok politika, sakınım ve tören söz konusu olur ki, yalnızca doğal şeylerde kendilerine özgürlük tanımamakla kalmaz ve aynı yatakta, aynı odada, hatta aynı dairede de birbirlerine tahammül edemezler. Doğal bir tiksinti nedeniyle mümkün olduğu kadar birbirlerinden, doğal olarak buna ait olan her şeyden uzaklaşırlar.”⁵⁸ Papazlar sınıfı, kabul edilen tek cinsellik biçimini, yani “sağlıklı, dokunulmaz, kutsal aşkın mekânı” olan evli çiftlerin yatağını kutsar (François de Sales) ve “gizli” ilişki yerine “evli çiftlerin ilişkisi”ni yüceltir.⁵⁹

Özellikle, cinsel ihtiyaçlar konusunda hoşgörülü olan Alphonse de Liguori’nin etkisiyle, XIX. yüzyıl nispeten ölçülüdür, ancak XX. yüzyılda doğum oranının azalmasıyla “gizlilik” ortaya çıkar ve bu durum Devlet’i telaşlandırır. Papa işin içine girer (papalık genelgesi *Casti Connubii*, 1930) ve günah çıkaran papazlardan halkı telkin etmelerini ister “doğal yöntemlerin” kullanılması zorunluluğunu getirir. İki dünya savaşı arasında yaşayan genç çiftler, istenmeyen gebeliklere neden olan Ogino yönteminin vücut ısısı eğrilerinin rastlantısallığına ve seks hiyerarşisine uygun olan erkeğin üstte, kadının altta olduğu “misyoner” pozisyonuna boyun eğler. Kiliseye bağlı olan birçok insan için eşlerin yatağı,

57 Claude Langlois, *Le Crime d’Onan. Le discours catholique sur la limitation des naissances, 1816-1930*, Paris, Les Belles Lettres, 2005; Agnès Walch, *La Spiritualité conjugale dans le catholicisme français, XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Le Cerf, 2002.

58 Catherine Levesque (XII. yüzyıl) a.g.e., s. 279.

59 Alain Corbin, *L’Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l’avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2008. Böl. 8, “Le lit conjugal; ses interdits et ses plaisirs”, s. 255-290.

engellenmiş cinsel isteğin cehennemine dönüşür. Hristiyan Evliliği Derneği üyelerinin rahip Viollet'ye gönderdikleri mektuplar cinsel ilişkiye giremeyenlerin çektikleri acıya birer kanıttır.⁶⁰ "Sıklıkla akşam saat 11'de ya da 12'de uyandım ve sabahın 2'sine, 3'üne kadar, tatmin edilmemesi gereken cinsel isteklere direndim" diye yazar, bağnazlık nedeniyle eşi kendisiyle cinsel ilişkiye girmeyen genç bir kadın. "Bu yalnızca birkaç yıl sürdü, iki ya da daha fazla, tam olarak hatırlamıyorum. Ama okuyor, çalışıyor, dua ediyor, kocamın yanına yorgunluktan tükenmiş bir halde yatıyordum ve yakınımda onun bedeninin sıcaklığını hissetmeye dayanamayacağımı hissettiğimde yorganıma sarınıyordum ya da yerde yattığım da oluyordu."⁶¹ Tartışma eşlerin yatağıyla ilgili olduğuna göre, Protestanlardaki gibi, eşlerin namusuna ve bağımsızlığına uygun, ayrı yatakların kullanılması daha iyi olmaz mı? Mektubunda iki ayrı yatağı savunanlardan birinin düşüncesidir bu ve karşısında da "birlikteliklerinin [eşlerin] ve sığınaklarının simgesi olan eski yatağın" ateşli bir savunmasını yapan birinin yanıtı yer alır. "Yastıkta zaman durur, dış dünya görünmez hale gelir: Eşler gerçekten evlerindedir."⁶² Bu kadar kesin midir bu? Evli çiftlerin yatak odası, cinselliği Maginot hattı haline getiren Kilise'nin son kalesidir. Pek de başarılı olduğu söylenemez.

XVIII. yüzyıldan itibaren, o ana kadar cinsellik konusunda oldukça kayıtsız davranan doktorlar, gelecek kuşaklara ve sağlığa ilgi göstermeye başlarlar. Gözlem yapmak ve doğurganlığın şartı olan "zevklerin uyumu"na uygun bir düzen sağlama konusunda, "rahatlığını" övdükleri yatak odasını kuşatırlar. Alain Corbin, Buffon'un öğrencileri olan Virey, Cabanis, Roussel, Deslandes, Bourbon, Roubaud'nun, kısacası kadının zevk almasını gerektiren "iyi bir cinsel birleşme" konusunda uzman "bu doğa memurlarının" neredeyse erotik olan klinik açıklamalarının söylemlerini dikkatle inceler. "İşleyiş", "spazmlar" (orgazm), uygun pozisyonlar ve mutlaka gece olması gerekmeyen en iyi zaman dilimleri gibi hiçbir şey gözlerinden kaçmamıştır. Cinsel olarak aktif ve tatmin oldukları için "rahat eşler": İşte doktorların ve Devlet'in ideali budur. Bu ideal Fransız ihtilali sırasında doruk noktasına ulaşır, iyi çiftler kutsanır ve popüler Herkül'ün karşıtı olarak çarpıtılmış yapaylık ve cinsel özgürlük yandaşlarının skandallarından söz edilir. Marie-Antoinette, Messalina'nın çağdaş simgesidir; sözde baştan çıkmış cinselliği en büyük "suçlardan" biridir. Yaşamın iyi yönetimi için gerekli olan

60 Bkz. Martine Sévegrand, *Les Enfants du Bon Dieu. Les catholiques français et la procréation (1919-1969)*, Paris, Albin Michel, 1995; A.e., *L'Amour en toutes lettres. Questions à l'abbé Viollet sur la sexualité (1924-1943)*, Paris, Albin Michel, 1996.

61 A.g.e. s. 256.

62 "Débat autour du lit conjugal", a.g.e., s. 201-205 (Hristiyan Evliliği Derneği'nin bülteninde yayımlanmış mektuplar, 1926).

seksin iyi yönetimi için, hayali boşalma saplantısı olan mastürbasyon reddedildiği gibi, fizyonomiye aykırı olan eşcinsellik de reddedilir. Tıbbi ahlak, eşlerin yatağını normallüğün merkezi haline getirir. “Eşler, aşkın ve doğurganlığın kutsal mekânı olan odaları dışında bir yerde cinselliği yaşayamazlar. İyi bir yatak cinsel isteklerin gerektiği gibi tatmin edilebileceği tek yerdir”⁶³ diye yazar Dr. Montalban ve karanlığı, aynaların olmamasını ve konsantre olmayı önerir. Aşkın gözü kör ve kulağı sağır mıdır?

Bundan kısa bir süre sonra Zola'nın, evrensel Cumhuriyet'in örnek ailesini temsil eden doğurgan Mathieu ve Marianne Froment çiftinin destanını anlattığı *Fécondité*'de (1899) evliliği yüceltmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Zola'nın *Quatre Evangile* (Dört İncil) dizisinin kitaplarından biri olan, bu yadırgatıcı tezli romanda, doğum kontrolü karşıtlığı ve buna karşın, ulusun kanı olan güçlü bir doğurganlığın büyük savunması vardır ve duruma göre birçok sahne yatakta ya da yakınlarında geçer: Hamilelik, doğum ve emzirme, sessizce anımsanan cinsel birleşmenin mutlu sonuçlarıdır. Marianne'ın beşinci hamileliğinde, Mathieu ona bıraktığı maun ağacından büyük yatağın yanına kendisi için demirden küçük bir yatak yerleştirir; yanına şefkatle sokulur ve onun “kraliçeler gibi uyanmasını” ister. Her doğumun ardından, eşlerin kendi yataklarına dönüşü yeni bir tan sökülmüştür. “Ah! Mathieu'nün girdiği bu savaş ve galibiyet odası, aynen görkemli bir zaferde olduğu gibi!” Bunu zavallı Valérie Morange'ın öldüğü kürtajcının “dehşet verici ve korkutucu odasıyla” karşılaştırır. Zola kişisel olarak yatak odası simgesine oldukça bağlıdır; Médan'da Jeanne Rozerot ile birlikte olduğu ve karısı Alexandrine de istediği halde, odasını ayırmayı daima reddetmiştir.⁶⁴ Bununla birlikte, fazlasıyla hassastır ve çiftlere ait bir odanın klasik örneği olan, camın karşısında büyük bir yatağın yer aldığı, yazı masası, açık renk ince marangoz işi büyük dolap, başucu komidinleri, koltuklar, küçük yuvarlak masalarla döşeli bu yatak odasının eşiğinden içeri adım atmak herkese yasaktır. “Böylece burjuva eşlerin yaşam boyu paylaştıkları yatakları hakkında hiçbir şey söyleyemiyoruz”⁶⁵ diye yazar Émile Zola'nın eşini aldattığı düşlerini hayal eden Évelyne Bloch-Dano. Médan'daki balkonundan Zola, sevgilisinin penceresini gözetlerdi.

Çiftlerin davranışları, hareketleri ve fısıltıları, arzuları ve bıkkınlıkları, kızgınlık ve bezginleri hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. “Bunlar gizlenmesi gereken

63 Dr. Charles Montalban, *La Petite Bible des jeunes époux* (1855), Alain Corbin sunuşuyla, Grenoble, Jérôme Millon, 2008.

64 Évelyne Bloch-Dano, *Madame Zola*, Paris, Grasset, 1997, s. 272; 1899 yılının Mart ayı, *Fécondité*'nin yayımlandığı dönem.

65 Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola. Le roman d'une maison*, Paris, Payot, 2006, s. 113. Bkz. Émile Zola, *Lettres à Jeanne Rozerot*, 1892-1902, Brigitte Émile-Zola ve Alain Pagés tarafından yayına hazırlanmış, Paris, Gallimard, 2004.

şeyler ve eşlerin cinsel yaşamından daha iğrenç bir şey olamaz"⁶⁶ diye yazar, cinsel anlamda eşi tarafından terk edildiği için yakının Choiseul-Praslin düşesi-nin mektuplarının yayımlanmasına çok kızan Prosper Mérimée.

Sessizlik hakkı dinginliğini korur. Tocqueville, Gustave Beaumont'a kışın sabahları daha geç bir saatte, beşte kalkacağına saat yedide kalktığı sırrını ver-rir (öğlene kadar çalışır): "Karımı (Mary Motley) böyle bir soğukta tek başına yatakta uzun süre bırakıp üşümesine izin vermeyecek kadar ince ve özenli bir kocayım."⁶⁷ Yatak aynı zamanda paylaşılan sıcaklıktır. "Seninle birlikte yal-nız kalmaya, baş başa olmaya, aslında bu dünyadaki mutluluğumun temelini oluşturan her şeye susadım"⁶⁸ diye yazar, pek de sadık olmadığı Mary'ye. Evli olan çiftler birbirine en az yazanlardır ve uygun mektup biçimlerini kullanarak temel konularda sessiz kalırlar –"Seni kalbime sıkıca bastırmanın hayalini ku-ruyorum, sevgili karıcım"–, ancak belki de arzuları körükleyen ve birliktelikleri yok eden savaş dönemleri bunun dışında tutulabilir. Anne Claire Rebreyend APA arşivlerinde (Otobiyografi Derneği) bu konuda açıklayıcı olan mektuplara ulaş-mıştır.⁶⁹ Örneğin 1942-1944 yılları arasında Serge ve Denise'in birbirlerine yaz-dıkları mektuplar bunlardan bazılarıdır. Otelde kalmak zorunda oldukları için üzülür, buluşacakları yatak odasının hayalini kurarlar.

Peki nasıl sevişeceklerdir? Bunu daha sonra oldukça ayrıntılı bir şekilde söylerler. Bu, gerçekten de yasak bir ilişkidir, gayri meşrudur ve sıradan sessiz-liğin dinginliğine girmek pahasına da olsa sonradan gerçekleştirecekleri meşrui-yeti çok arzularlar. Çiftlerin sessizliği aslında, gereksiz bakışlara, ailelerin çocuk yapmayanlara ya da hafifmeşrep kadınlara söyledikleri imalı sözlerle, kuralcı söylemlere, ısrarlı buyruklara karşı en iyi savunma yöntemidir. Bedenlerin bu-luşması yalnızca onlara aittir. Odanın gölgesi onların tekil hikâyelerini ve yata-ğın içine gömülmüş dünya romanını sarıp sarmalar.

Eşlerden birinin ölümü, yatak odasının sonu anlamına gelir. Hali vakti ye-rinde çevrelerde, hayatta kalan kadın (genellikle böyle olur) büyük olasılıkla ölen kocası için bir sunak yaptırır ve odada kalmaya devam eder. Ancak kadın büyük yataktaki yerini muhafaza eder. Agnès Varda⁷⁰ tarafından filme alınan

66 Anne Martin-Fugier, *Une nymphomane vertueuse. L'assassinat de la duchesse de Choiseul-Praslin*, Paris, Fayard, 2009.

67 Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Cilt 8: *Correspondance avec Gustave de Beaumont*, 1967, s. 277, 18 Ocak 1838 tarihli mektubu.

68 Mary Motley'e mektup, 28 Kasım 1837, Beinecke Library arşivleri, Yale.

69 Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses, a.g.e.*, s. 122-135. APA (Otobiyografi Derneği) Philippe Lejeune tarafından özel yazıları toplamak için kurulmuştur ve bugün 2000'den fazla belge bulundurmaktadır. Bu derneğin merkezi Ambérieu-en Bugey (Ain)'dedir.

70 Agnès Varda, *Quelques Veuves de Noirmoutier*, 17 Ekim 2006'da Arte kanalında yayımlandı.

Noirmoutier balıkçılarının dulları, yatakta kendi taraflarında yatar, yatağın ortasına bile gelemeler; eşleriyle birlikte, aşkta, hayatta sahip oldukları bu yere ölümlerine kadar bağlıdırlar. Kaybedilmiş mutluluğun hüznü müdür bu? Evliliğin kaderine boyun eğmek mi? Beden hafızası mı? Kim bu sorunun yanıtını verebilir? Eşlerin yatağı sırlarını korumaya devam eder.

Daha küçük bir eve taşınmak zorunda kalan dul kadın asgari yer kaplayacak olan mobilyaları yanına alır ve tek kişilik bir yatakla yetinir, tıpkı genç kızlığındaki –ve şimdi de yeniden dönüştüğü o genç kız– gibi. Çocuklarının evine sığındığı için rahatsız olan kadın, tutkularını bir koltuk ve birkaç eşyayla sınırlar. Tuttuğu yasa, eşyaların ayıklanması da eklenir.

Köyde, yaşlı anne babanın konut sorunu uzun süre çetrefilliğini korumuştur. Bu, elbette yerin darlığından ziyade otorite sorunundan, statü ya da aile ekonomisi sorunlarından kaynaklanmıştır. Alsace'ta, dul kadın ya da erkeklerin, o zamana kadar uyudukları yataklarını bırakıp, önceden belirlenmiş yerlerde bir köşeye çekilmeleri gerekiyordu.⁷¹ Gévaudan'da dul kadınları, inzivaya çekilenler gibi kulübelere yerleştirdikleri olurdu.⁷² Ortak kullanılan odanın sıkışıklığı kötü muamelelere, hatta anne baba cinayetlerine kadar varan, tahammül edilemez gerginliklerin temel kaynağıydı: Adli dosyalar trajik durumları gözler önüne serer. 90 yaşında bir anne samanın üstünde, örtü yerine kullandığı bir araba kılıfıyla, kapısı çıkarılmış bir ekmek fırınının içinde yatmak zorundadır; 68 yaşında bir baba çatı katında kötü bir odaya kapatılır. Tavanarasına kapatılmış ve kuru otların üstünde yatan dul kadın ise korkunç bir alıkonma vakasıdır. Anne baba ölümü vakalarına da sıkça rastlanmaktadır.⁷³ Kentlerde de yaşlıların durumu pek iyi değildir, özellikle de hiçbir şeyleri kalmayan erkeklerin; Belleville'de, hayatta kalmak için çocuklarının yanında yaşamak zorunda kalan ve yatağını bir evden ötekine taşıyan büyükbaba, kendisine geri vermedikleri yatağını almak için sulh mahkemesinde dava açar.⁷⁴ Dar konutlarda boğulan çocuklarla birlikte yaşama evresinden sonra, zamanı dolmuş ve dağılmış bu ihtiyar çiftlerin kalıntısını bekleyen, düşünler evinin yatakhanesidir.

Yatak odası çiftle birlikte dağılır. En azından çift dağılır, çünkü kendilerini ortak odayla özdeşleştirmeyenler de vardır. Oda, kaçınılmaz olarak yatağın da

71 Bkz. Jean-Pierre Bois, *Les Vieux*, Paris, Fayard, 1989.

72 Élisabeth Clavier ve Pierre Lamaison, *L'Impossible Mariage, Violence et parenté en Gévaudan (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Hachette, 1982, sorunları mahkeme aracılığıyla çözmeye yanlı olan aşırı bireyciliğin gelişmesine dayanamayan ortak yaşamdaki gerginliği dava dosyaları aracılığıyla gösterirler.

73 Sylvie Lapalus, *La Mort du vicux. Une histoire de parricide au XIX^e siècle*, Paris, Tallandier, 2004.

74 Vincent Gourdon, *Histoire des grands-parents*, Paris, Perrin, 2001, s. 60.

ayrılması anlamına gelen “ayrılıkla” dağılır: Boşanmayla. Ölümle. Hem yaşamda hem de toplumda yaşanan ayrılıkla. Yatak odasının günümüzde unutulmuş olmasının nedeni, çağdaş toplumda yaşanan konut krizinden ziyade evlilik ve boşanmayla bağlantılıdır. Yatak odası daha özgür, daha az “gelenekçi” ve konfora, özellikle de uykuya daha düşkün yeni bir evlilik anlayışına uygundur. Ayrı odalarda uyumak, en azından yatakların ayrı olması, gittikçe yaygınlaşan⁷⁵ bir uygulamadır ve aşkın azaldığı anlamına da gelmez.

Evli çiftlerin yatak odası, aile tarihinin çok önemli bir dönemidir. Bireysel oda ondan önce de vardı ve ondan sonra da varlığını sürdürür.

75 Bkz. *Le Monde*, 7 Şubat 2004, Pascal Dibie'nin anketi.

ÖZEL ODA

Kendine ait bir mekâna sahip olma isteği nispeten evrenseldir. Kuşakların ve zamanın ötesindedir. Uyku, cinsellik, aşk, hastalık, bedensel ihtiyaçlar, ama aynı zamanda ruhsal ihtiyaçlar –dua etmek, tefekküre dalmak, okumak, yazmak– insanı bir yere çekilmeye iter. Bu yer çeşitli biçimlerde olabilir: Mağara, kulübe, hücre, bir köşe, gemi kamarası, demiryolu kompartımanı, araba vb. İnzivaya çekilmek söz konusu olduğunda hayal gücü eşsizdir. Örneğin kışla, hastane, yatılı okul, hapisane gibi yerlerde toplu yaşamın baskısının artmasıyla, bir yere çekilmek saplantı haline gelir. Caen Koleji'nde gözetmen olan Jules Vallès "yatakhanenin sonunda, boş zamanlarında etüt öğretmenlerinin gidip dinlenebileceği ya da hayal kurabileceği, ağaçlarla dolu ve ırmakların geçtiği kırlara bakan küçük bir oda" bulabildiği için mutludur. Burada "dudakları tuzlayan deniz kokusu, gözlerimi serinleten, kalbimi rahatlatan"¹ bir şey hissediyordum diye yazar.

Kalabalık, insanı geri çekilmeye iter. Bu kalabalık, birçok genç gibi Paris'e İhtilal'i görmeye gelen Joachim Heinrich Campe'ı boğar: "Kendimi bu insan nehrinin dalgalarından kopardım [...] ve şimdi kıyıda oturmuş, yani odamda, sayısız görüntü, tasvir ve daha önce hissetmediğim duygu yığınıyla yüzleşmeye ve bunları biraz düzene koymaya çalışıyordum. Ama boşuna! Odam uzak olduğu halde, insan nehrinin uğultusu pencerelerden, kapılardan ve duvarlardan içeriye kadar sızıyor."² Tıpkı Campe gibi, İhtilal dönemi Paris'inin önce cezbedip sonra hayal kırıklığına uğrattığı hemşerisi Georg Forster da bir türlü hatırlayamadığı bir şeyi düşünmekten mustarip halde çatı katındaki odasıyla sokak arasında gidip gelir: "Üç dört saattir, hatırlamak için, yarı delirmiş halde dönüp duruyorum,

1 Jules Vallès, *L'Insurgé* (1871), *Œuvres*, cilt 2: 1871-1885 ed. Roger Bellet, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1990, s. 879.

2 Marie-Claire Hooek-Demarle, *La République des lettres. Réseau épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin Michel, 2008, s. 78 (4 Ağustos 1789 tarihli mektup).

yürüyorum, odamda duruyorum. Boşuna.”³ Kalabalığın artması ve yığınların büyüyen baskısı, yatıştırılmaz bir susuzluğu ve kişisel özgürlük sağlayan, kendine ait bir mekânı çılginca aramayı beraberinde getirir. Walter Benjamin’in büyük bir ustalıklabetimlediği, akşamları kapalı olan pasajların dolaşımı ve kuytu köşeleri arttırdığı XX. yüzyıl başlarının Paris’idir bu.

Gizlilik Hakkı

Bazı gruplar bu konuda diğerlerine göre daha heveslidirler: Gençler, ailelerinden ayrılmış işçiler, deneyim peşinde koşan öğrenciler, yalnız kadınlar, sürgünler, yabancılar, kimsesiz kalmış ya da artık günlük yaşamın ritmine tahammül edemeyen yaşlılar. Mecbur kalınan ya da tercih edilen bekârlık, ayrılık, küsme, değişim, yolculuk anlaşmazlıkları, ama aynı zamanda çalışmanın gerektirdiği yerleşiklik, yaratıcılığın ihtiyaç duyduğu yoğunlaşma, çekingenlik ve toplumsal yaşamın dayattığı duygulardan kaçmak, hem yatağın hem de odanın bireyselleşmesinin nedenlerindendir. Evli çiftlerin yatağının yükümlülükleri aşk tutkunlarının içini kaldırır. Huysmans “iki kişilik yatakların sefaletini [...], mecburi okşamaların yoruculuğunu”⁴ eleştirir.

“Bir odada ancak yalnız uyuyabilirim. İnsanlarla ortak bir yaşama katlanamam” diye itiraf eder Kafka: “Kendimi yalnızlığa bırakıyorum, tıpkı okyanusun suları gibi.” Kafka’nın modernliği; denetimi, bakışların tedirgin ediciliğini, Michel Foucault’nun panoptik (görülmeden görebilme olanağı veren) biçimlerini gösterdiği gözetlemelerin artmasının ve topluma yayılmasının sinsi sızıntısını derinden hissederek.⁵ Saklanma arzusunun altında yatan neden de budur. “Bizim ülkelerimizde” diye yazar Michel de Certeau, “ışık geçirmeyen karanlık gereklilik haline gelir. Bu, birey hakları adına ekonomiyi dengeleyebilen, topluluk hakları üzerine kurulur, tüm toplumsal gerçekliği evrensel piyasanın ve yönetimin gün ışığına çıkarır.”⁶

Oda, gizlilik hakkının yalnızca bir biçimidir. Bencilliği kıyasıya eleştiren, kolektif çözümler bulmaya çalışan sosyalist ütopyalar bile bu hakkı korumaya dikkat ederler. Ünlü *Code de la communauté* (1842) kitabının yazarı Victor D  zamy, “eşit” koşullardaki herkes için her tür konforla donatılmış birer bireysel

3 A.g.e., s. 83 (9 Kasım 1793).

4 Joris-Karl Huysmans, *En m  nage*, alıntılanan: Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l’imaginaire*, Paris, Jos   Corti, 1975, s. 160.

5 Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

6 Michel de Certeau, *La Prise de parole*, Paris, Seuil, 1994, s. 247.

oda öngörür. Burası "kullanışlı, faydalı, sevimli, sağlıklıdır". Odada, "düzenleme için iki dolap, biri yatak, öteki ise tuvalet masası için kullanılacak iki niş vardır; modern yatak sanayisinin son buluşu olan bir yaylı yatak, bir lavabo, bir komidin, tek ayaklı yuvarlak masa, sandalyeler, koltuklar vardır ve tümü tekerleklidir.⁷ Halkın ikamet şartları konusuna çok özen gösteren Eugène Sue da aynı şekilde demir yatağı, "güzel acem duvar kâğıtları", perdeleri, konsolu, ceviz ağacından (halkın ağacı) bir masası, birkaç sandalyesi, küçük bir kitaplığı olan bir bekâr odası tasvir eder. Odaya sahip olma hakkı neredeyse insan hakları arasında yer alacaktır.

Bir odaya sahip olmak, bağımsızlığı ve kendine saygıyı güvence altına alır. Philip Roth'un *İnsan Lekesi* adlı kitabının başkahramanı Faunia, sevgiliyle birlikte olduktan sonra onun evinde uyuduğu için kendini suçlu hisseder. "Burada kaldım. Aptal gibi burada kaldım. Evine dönüp kendi yatağında uyumak, benim gibi bir kız için çok önemli [...]. Benim kendime ait bir odam var, öyle değil mi? Çok gösterişli bir yer olmasa da, orası bana ait. Oraya gitmeliyim."⁸ Faunia kendisini "sonsuz kadar aşkın" ağlarında tutsak edecek birinin evine yerleşmeyi reddeder. Oda, özgürlüğün güvencesidir.

Yalnız Uyumak

"Yalnız başına uyumak, biriyle birlikte uyumaktan daha rahattır"⁹ der şair Eustache Deschamps. Kendisiyle aynı fikirde olan çağdaşı Montaigne de "Sert bir yatakta yalnız, hatta kadınsız uyumayı severim, aynen kral gibi, iyice örtünerek; yatağımda rahatsız edilmem."¹⁰ diye belirtir. Ve Georges Perec: "Yatak, bir ya da iki kişinin, gece dinlenmesi için tasarlanmış bir nesnedir yalnızca."¹¹

Romalı erkek, *cubiculum*'unda, münzevi de mağarası ya da kulübesinde inzivaya çekilirdi. Ortaçağ'a özgü büyük yatakta beş ya da altı kişi yatabilirdi; ama bu dönemden itibaren "özel hayatın yarımadası olan yatak, yalnızlığın zevkini"¹² artırmaya başladı. Acının mekânı olarak yatak, yaralı, hasta ya da at binmekten yorgun düşmüş kişiyi ağırlar; ağlamak için kendimizi yatağın üstüne bırakırız, özellikle de gözyaşlarının saklandığı modern dönemde. "Akşam, saat

7 *Rêves d'alcôves*, a.g.e., s. 115.

8 Philip Roth, *La Tache*, (Paris, Gallimard, 2002, s. 292.

9 Henry Harward, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, a.g.e., cilt 1, s. 678.

10 Pascal Dibie, *Rêves d'alcôves*, a.g.e., s. 31.

11 Georges Perec, *Espèces d'espaces*, a.g.e., s. 25.

12 Danièle Régnier-Bohler, Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, a.g.e., cilt 2, s. 325-328.

onda, ayrılığımıza ağlamak için odama geldim" diye itiraf edilir günlüklerde. "Kederden üzüntü içinde, uykuya teslim olmaya çalışarak, kendimi yatağın üstüne bıraktım, ama boşuna."¹³ Jane Austen'in kadın kahramanları da odalarına sığır ve saklamaları gereken duygularını orada serbest bırakırlar. Odada suçlu saklanır. Yatakta insanlar büzülür. Yatak bir sığınak, koruyucu bir adacık, yüceltilmiş, başkasına miras bırakılan, Ortaçağ tablolarında, ama genellikle hastalık ve ölüm gibi özel durumlarda betimlenmiş bir mobilyadır.

Gittikçe gelişen, bir başkasının bedeninin varlığını bile sıkıntı haline getiren fiziksel bilinç, her kesimde, özellikle de kentlerde, kendine ait bir yatağın kaçınılmaz gerekliliğini yoğunlaştırır. Batı kültürüne özgü tuhaf ve şiirsel bir artışla, yatakların sayısı ve çeşitleri çoğalır. XV. yüzyıl İtalyası'nda başlayan uykunun bireyselleşmesi yaygınlık kazanmaya başlar; Paris'te, XVII. yüzyıl sonunda, "halkın bile gerçek yatakları vardır."¹⁴ Aristokratik ya da daha çok burjuvalara özgü bu uygulama halktan sınıflar arasında da yayılır. XIX. yüzyılda, işçiler koğuşların sıkışıklığına tepki gösterirler. "Bir başka adamla temas etmeye artık tahammül edemiyordum" der İkinci İmparatorluk döneminde bir inşaat şantiyesinde işçi olarak çalışan Norbert Truquin. Eşlerin birlikteliğine meşruiyet kazandıran yatağın paylaşımı, ayrılıklar sırasında sorun yaratır. "Karım artık evde kalmamı istemiyordu. Ben de, eski şefimin verdiği ve bana ait olan yatağı istedim ondan"¹⁵ diye savunur kendini bir aşk cinayeti sanığı.

Hijyenik ve ahlaki kurallar gereği yatakları ayırma işlemiyle her tür salgına karşı koruma sağlanmış olunur. Ulusal Konvansiyon bunu hastanelerde zorunlu kılar (15 Kasım 1793). XIX. yüzyılın başında Sosyal Sigortalar, fabrikalarda çalışan 15 yaşından büyük çocukların yalnız yatmaları kuralını getirir. Kilise ve doktorlar bireysel yatakları savunmak konusunda aynı görüştedirler ve demir yatakların sanayi üretimi bu duruma çözüm getirir: Hafif, seyyar, daha ucuz, kolayca taşınabilen, açık köşeleri sayesinde üzerinde oturulabilen, metal somyalı, çok az malzeme kullanılan bu yataklar, yatak demokrasisinin simgesidir.

Perec yatağın başarısını över: "Yatak, [...] her şeyden önce bireysel bir alan, bedeninin temel alanı (monad-yatak), borç içinde olsa bile kişinin muhafaza edeceği bir şeydir [...]. *Bize ait* olan tek bir yatağımız vardır." "Yatağımı seviyorum",¹⁶

13 Maria Bakhmeteva, *Günlük*, 1805, Elena Gretchanaia ve Catherine Viollet, "Si tu lis jamais ce journal." *Diariste russes francophones, 1780-1854*, Paris, CNRS, 2008, s. 170.

14 Daniel Roche'a göre, *Histoire de choses banales, a.g.e.*, s. 199: "Halkın bile gerçek yatakları vardı ve bu konfor XVII. yüzyılın sonundan itibaren kabul edildi", en azından Paris'te. En çok kullanılan model direkli ve perdeli yataklar.

15 Joëlle Guillaies, *La Chair de l'autre, a.g.e.*, s. 124.

16 Georges Perec, *Espèces d'espaces, a.g.e.*, "Le lit", s. 33-39.

diye devam eder, okumalarını, hayali yolculuklarını, atıstırdığı şekerlemeleri, yaşadığı büyük korkuları hatırlayan Perec. Her birimizin yatağa ilişkin kendi anıları vardır.

Yaşamımızın üçte birinden fazlasını yatakta geçiririz. Yatak gece ve gündüz ayrımını somutlaştırır. Birey ve gece arasındaki karanlık birleşmeyi kapatır.

Uyumak

"Uyuyan kişi etrafındaki dairede saatlerin akışını, yılların ve dünyaların düzenini tutar."

Marcel Proust, *Swann'ların Tarafı*

Öncelikle, yatmak gerekir. Soyunmak, dış görünüşleri oluşturan giysileri çıkarmak, *Kitabı Mukaddes*'te denildiği gibi, önceki kişiliğinden arınmak gerekir. Adam dertlerini bir yana bırakır; kadın gece için süslenir. Bu, vaktiyle, Saray töreninden esinlenilmiş bir uygulama olabilir. George Sand büyükannesinin yatışını betimler: "Yatağa girmesi çok uzun sürerdi. Büyükannem biraz yemek yerdi; sonra biz başına ve omuzlarına, bir düzine kadar küçük başlık, bez, ipek, yün ve pamuktan omuz örtüsü yerleştirirken, o da ailevi özel konularda Julie'nin, gündelik ev işleri konusunda da Rose'un raporunu dinlerdi. Bu, gecenin ikisine kadar devam ederdi."¹⁷ Bu ailevi ya da kişisel bilanço saati, bir Hristiyan için, uykunun bilinmezliğine dalmadan önceki vicdan muhasebesiydi.

Her yatma bu kadar gösterişli değildir. Ama bu her zaman bir kopma anıdır. Peki, giysiler nasıl düzenlenir? Eşyalarını düzensizce atanlar ve onları özenle katlayanlar arasında, kendileri ve nesnelerle olan ilişkilerine dair bir dizi tavır farkı söz konusudur; her zaman olmasa da cinsiyet ayrımı vardır genellikle. Bekâr erkeklerin odası için pek de iyi şeyler söylenmez. Oysa bu haksızlıktır: Franz Kafka'nın "yaşlıca" karakteri Blumfeld gibi, kirliliğe ve düzensizliğe tahammül edemeyen, yatağını istediği gibi düzelden bekârlar da vardır, tıpkı yazarı gibi, o da huzura susamıştır.¹⁸

Sonra, yatağın hâkimiyeti ele geçirilir. Bazıları kendilerini "Morpheus'un kollarına atarlar"; bazıları gizlice çarşafların ya da yorganın altına sızarlar, bu da iki farklı kültürün göstergesidir. Beden duruşları da farklıdır ve kültüre göre çeşitlilik gösterir: Fransız atalarımız daha kısa yataklarda yarı oturur vaziyette

17 George Sand, *Histoire de ma vie* (1847), Paris, Gallimard, coll. "Quarto", 2004, s. 770.

18 Franz Kafka, "Un célibataire entre deux âges", *Œuvres complètes, a.g.c.*, cilt 2, s. 355 ve bununla ilgili bir not, s. 993, Felice Bauer'e mektup, 11 Şubat 1915.

uyurken, biz dizlerimizi karnımıza çekerek, yan, karın üstü ya da Kilise'nin cinsel ilişki için uygun gördüğü ve aynı zamanda ölüm duruşu da olan "misyoner" pozisyonunda sırtüstü yatarız. Bu davranışların hiçbiri aslında kendiliğinden olmaz. Uyuyan "bedenin teknikleri" ötekilerden daha doğal değildir.¹⁹ Dr. Lévy yan pozisyon yerine yatay pozisyonu önerir. Bununla birlikte "sert bir yatakta sırtüstü yatmanın, ereksiyonlara ve geceleyin kirlenmelere neden olmak gibi bir sakıncası vardır."²⁰ Kendi evinde dikey pozisyonundan yatay pozisyona geçmek, savaş alanındakinden yalnızca birazcık daha kolaydır.²¹ Yatan kişi biraz gözden düşer, daima tehdit altındadır. Gücü elinde bulunduranlar, karanlığın yarattığı güçsüzlükten, komplo tehlikesinden, Romalılarda görülen gece cinayetlerinden korkarlar. Bir zorbayı yok etmenin en kolay yolu, onu odasına kapatmaktır. Roma'da sıkça görülen bir uygulamadır bu. Domitius bu şekilde ölmüştür. Kadın silahsız erkeği tehdit eder: Dalila uyuyan Samson'un saçını keser. Kleopatra, Antoine'ı küçük düşürür. Bu erkekliklerin çözülmesi zaman zaman tiksintiye neden olur: "Uyuyan erkeklerden nefret ederim" der Violette Leduc: "Onlar son sözlerini söylememiş ölümlerdir."²²

Uyku, özen gerektiren bir sanattır. Yatağın kalitesi, ne çok sert ne de çok yumuşak olmaması günümüzde çok önemlidir.²³ Bazı mimarlar yatağın yerine ve pencereye olan konumuna dikkat ederler. XVIII. yüzyılda yeniden önem kazanan yeşil renk, bedeni ve ruhu en iyi dinlendiren renk olarak kabul edilmiş –bu Goethe'nin düşüncesidir–, yatak odalarının rengi olmuştur.²⁴ Sağlık koruma uzmanları, sert bir yatak, yeterince havalandırılan bir oda, davranışların ve saatlerin düzenli olmasını öğütleyip, uykusuzluktan, uyaranlardan, endişe yaratacak okumalardan ve hatta entelektüel çalışmadan kaçınmayı tavsiye ederler. Özellikle de kozmik, Tanrısal ve yaşamsal düzeni altüst eden gece ve gündüzün yer değiştirmesinden kaçınılmasını önerirler.

Karanlığın çökmesi, uykunun gelmesini geciktiren derin bir sıkıntı duygusu yaratır. Bu, uyuyan kişiyi gafil avlayabilecek olan ölüme benzer. İnananlar bile –özellikle onu bekleyen bu insanlar bile– kişiyi dışarı çıkmaktan, Tanrı ile düzenli ve ritüelleşmiş buluşmalarından alıkoyacak ani ölüm olasılığından korkarlar. Tanrı uyarmıştır: "Aynen bir hırsız gibi geleceğim." Bu nedenle gece duaları,

19 Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967.

20 Dr. Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée, a.g.e.*, cilt 2, "Hygiène du sommeil", s. 400-415.

21 Bkz. Stéphane Audouin-Rouzeau, *Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIX-XXI siècle)*, Paris, Seuil, 2008, s. 89.

22 Violette Leduc, *Je hais les dormeurs* (1948), Rigny, Éd. du Chemin de fer, 2006.

23 Paul Fulchraire, *La Révolution du lit. Pour un sommeil de rêve*, Paris, Artylen, 1991.

24 Michel Pastoureau, *Noir, Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008, s. 160.

vicdan muhasebesi, tövbele, af dileme ve yatak odasının gece bekçileri olan koruyucu meleklerle çağrı yapılması önerilir. Uyumak, ne zaman geri döneceğimizi bilmediğimiz bir yolculuğa çıkmaktır.

Çocuklar akşamları yaşanan bu kopmadan hoşlanmazlar. Uyku vaktinin gelmesinden korkar ve bunu ellerinden geldiği kadar geciktirmeye çalışırlar. Annenin gece öpücüğünün önemi de buradan gelir ve *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ilk sahnesini oluşturur: "Odama vardığımda bütün çıkışları tıkamam, panjurları kapatmam, yatak örtüsünü açarak kendi mezarımı kazmam, gecelik biçimindeki kefenimi giymem gerekti [...] odaya konan ilave demir yatağa gömülmeden önce..." diye yazar anlatıcı. Küçük Mona Sohier 1935'li yıllardaki Breton odasında* korkar: "Uzun tırnaklı canavarlar döşemeden yukarı çıkıyorlardı ve büyükanneme onunla yatıp yatamayacağımı soruyordum."²⁵ Çocuklar bir lambanın yanmasından, kapının aralık olmasından, bir varlığın gölgesinden hoşlanırlar.

Ancak korku yalnızca çocuklara özgü değildir. Henri Michaux özellikle söder bu konudan: "Uyumak çok zor [...]. Öncelikle örtüler her zaman oldukça ağırdır ve yalnızca yatak çarşafı bile sac gibidir." Hangi pozisyonu almalı? diye sorar kendi kendine, her birinde sakınca gören *Plume*'ün babası. "Aynı zamanda, uyku vakti öylesine fazla sayıda insan için eşi benzeri olmayan bir işkencedir ki."²⁶

Uykusuzluğa ne demeli peki, *gecenin çalkaladığı* o sıkıntılı anlara? Gölgeleler, tavandaki çatlaklar, döşemenin çıtırtıları, bir fareden, hatta sıçandan gelen kemirme sesleri, bir kelebeğin kanat çırpışları, bir sivrisineğin rahatsız edici vızıltısı, ihtiyatlı ve daha da endişe verici boğuk seslerin, sessiz atılan adımların gürültüsü, odayı tuzaklarla dolu ve her bir ayrıntının sonsuz önem kazandığı, düşman bir mekâna dönüştürür. Yabancı olduğu, yeni ya da tanımadığımız bir odada bu daha da artar. Uykusuzluk, insanı çökerten düşünceler ve hayaletler için, kendi içine dönüp yeniden düşünmek, başarısız yaşamını düşünmek için elverişlidir (sabahın üçünde hayat mutlaka ıskalanmıştır). Yatak sert ve rahatsız gelir. Dönülür, tekrar dönülür ama uyku gelmez. Anlatıcının söylediği gibi, eskiden bildiğimiz odaları hatırlarız; bu belli belirsiz hatırlamalar hem ayırt edici hem de karıştırıcıdır aynı zamanda.

Uyuma zorluğu, uykunun kaçması korkusu, önlem ya da tedavi amaçlı çok sayıda ilaca başvurma sebebidir. Atalarımızdan kalma reçeteler –ıhlamur, por-

25 Mona Ozouf, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, 2009, s. 46.

26 Henri Michaux, *"Dormir", La nuit remue* (1967), *Œuvre complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1998, cilt 1. s. 472; *Plume, a.g.a.*

* *chambre bretonne*: Evin bir yatak, bir dolaptan oluşan ve çoğunlukla bir kişinin kaldığı odası. (ed. n.)

takal ağacı çiçeği, sıcak süt– yerlerini eczacılar tarafından hazırlanan lavdanom, veronal, afyon gibi daha karmaşık maddelere bırakır ve bu durum Fransız toplumunun en düzenli kullanıcılarından olduğu bilinen uyku ilaçlarının piyasaya çıkmasına kadar sürer. Nörobiyologlar, psikiyatristlerin ilaçla tedavi ettikleri uyku bozuklukları ile ilgilenirler.²⁷ Sağlıklı beslenmek, iyi bir uyku sağlar ve bu da denge için zorunludur. İyi bir gece, geleneklerin doğruluğu, kalbin rahatlığı, sinirlerin yatışması anlamına gelir; gün içindeki faaliyetleri güvence altına alır.

Uyumak gerekir, ama fazla değil. Batı kültüründe, uykunun pek de iyi bir anlamı yoktur. Korkaklık göstergesidir: Zeytin bahçesinde uyuyan havariler, İsa'yı son uykusuna terk ederler. "Uyumak, ilgilenmemektir" (Bergson). "Uyku bir yitim gibidir" der yalnızca uyanmaktan hoşlanan ve yatağının önünde bir şeyler görebilmek için pencere olmasına özen gösteren André Gide. Uykunun organizmanın aktif bir işlevi olarak kabul edilmesi için XX. yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekmiştir.²⁸ Sağlık bilimcilere göre, sekiz saat yeterlidir, ama çocuklar için ve bitmek bilmeyen gecelerden hoşlanan ergenler için biraz daha uyku gerekir. Bunun ötesinde, şehvet uyandıran, özel keşiflere ve sağlıksız düşlere uygun yatak düşüncesinin çekincesi başlar. Eğitimciler, "gündüz geç vakte kadar uyumanın" gevşetici tembelliğini, Proust'un çok düşkün olduğu bu durumu eleştirirler. Erken yatmak erdemli, geç kalkmak şüpheli bir davranıştır. Yatakta gerektiğinden fazla kalınamaz.

Jeremy Bentham şöyle der: "Uyku yaşamın durmasıdır; yatakta uyumadan kalma alışkanlığı gevşemeye neden olur. Bu da sonuç olarak beden sağlığına zararlıdır ve tembellikten kaynaklandığından dolayı, ruh sağlığı için zararlıdır"²⁹ diye yazar *Panoptik*'in babası. Faydacılık teorisyenine göre çalışmak büyümenin anahtarıdır ve fakirlik gevşekliğin sorumlu olduğu bir sonuçtur. Zenginlik cesurlara ve erken kalkanlara gülümser. Yalnızca dinlendirici uyku ahlakidir.

Yatak aynı zamanda "yalnız hazların" tuzaklarını da içinde barındırır. Bayan Krüdener, kızına yazdığı bir günlükte ona, zamanı israf eden "güzel yemeklere ve rahat yataklara" dikkat etmesini tavsiye eder. Kafasını sürekli uygunsuzluğun kurcaladığı bu kadını düşler bile endişelendirir ve onları kontrol etme

27 Bkz. William C. Dement ve Christopher Vaughan, *Avoir un bon sommeil*, Paris, Odile Jacob, 2000; Paul Fluchaire, *Guide du sommeil*, Paris, Ramsay, 1987.

28 Michel Covin, *Une esthétique du sommeil*, Paris, Beauchesne, 1990. Sanatın ilgilenmediği bu konuda, edebiyat biraz daha açıktır.

29 Jeremy Bentham, *Esquisse d'un ouvrage en faveur des pauvres* (1797), Adrien Duquesnoy, *Recueil sur les établissements d'humanité*, Paris, 1802, s. 112. *Panoptik*, en düşük maliyetle gözetim sorununu çözmeye yarayan ve yuvarlak hapishaneler için düzenlenmiş ünlü bir plandır. Bkz. Michelle Perrot, "L'inspecteur Bentham", *Les Ombres de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. "Champs", 2001, s. 65-108.

gerekliliğinden söz eder: "Kendimi gözetim altında tutma alışkanlığım öylesine güçlüdür ki, ruhum nöbet tutar ve beni doğru yoldan çıkmaktan korur."³⁰ Ahlaki baskı düşler için de geçerlidir.

Ama uyuyanların daima kafasını karıştıran, onları ürküten bu bilinmeyen düşüncelerin, görüntülerin, duyguların belirivermesi, zincirinden boşanması, istilası nasıl kontrol edilebilir? Düşlerin tarihini belki içerikleri oluşturabilir, ama her şeyden önce çok sayıda yorumdan oluşurlar³¹: Kaderin, Tanrı'nın, öteki dünyanın sesi, bilimsel olarak keşfedilmiş biyolojik ritmin ve bedenin kendini göstermesi, Freud'un yorumlanma biçimini altüst ettiği derin ben'in koridorları. Düş anlatıları takımadalar ve hızla artan bir edebiyat çizer, dahası bunlar düşlerinin görüntüleri üzerine fazlasıyla konuşan din adamlarının ardından, yazarlar tarafından incelenirler.³² Uyuşturucu madde kullanımı düşün boyutlarını değiştirir.³³ Afyon Baudelaire'in odasını ikiye böler: "Mobilyalar düş görüyor sanki; uyurgezer bir yaşamları varmış gibiler, bitki ya da mineral gibi. Kumaşlar sessiz bir dil konuşuyor, çiçekler, gökyüzü, batan güneş gibi."³⁴ Alkol de dahil olmak üzere, başka uyuşturucuların daha şiddetli, daha kâbuslu etkileri vardır. Bu uyuşturucuların etkisiyle, oda tuhaf şekiller, böcekler, kemirgenler, sürüngenler, canavarı hayvanlarla dolar. Duvarlar kabarıp. Boyalar çatlar, sızar, irinlenir. Perdelerin kıvrımlarında tiksinti verici hayvanlar kaynaşır.

"Uyku bekçisi" (Freud) olan düş, odada yaşar, ancak çoğu zaman odayı tanımaz. Maddeden, dalgalanan bedenlerin ağırlığından, günlük yaşamın baskılarından kurtulunca, aynı zamanda şişme, nefes alamama, ezilme, boğulma, dipsiz bir uçuruma düşme, Piranesi'nin tablolarındaki gibi sonsuza kadar uzanan kıvrımlı merdivenlere tırmanma etkisi yaratan mekândan da kurtulur. "Kafamda odamın hacmiyle uyandım"³⁵ diye yazar Robert Antelme. Asıl hacim vardır, gerçekdışı düşlerin yok saydığı köşeler ya da ayrıntılar değil.

Oda, onu altüst eden ya da ondan kaçan düşe açılır. Düş, odaya kavuştuğu anda dağılır, uyuyan kişi uyandığında, yüzücünün kıyıya varması gibi yere bastığında. Nihayet!

Buna bazen gün ağarması denir.

30 Elena Gretchanaia ve Catherine Viollet, "*Si tu lis jamais ce journal*", a.g.e., s. 163.

31 Bkz. Yannick Ripa, *Histoire du rêve. Regards sur l'imaginaire des Français au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, coll. "Pluriel", 1988.

32 Bkz. Fanny Déchanet-Platz, *L'Écrivain, le sommeil et les rêves, 1800-1945*, Paris, Gallimard, 2008.

33 Bkz. Max Milner, *L'Imaginaire des drogues, De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2000.

34 A.e., s. 148.

35 Fanny Déchanet-Platz, *L'Écrivain, le sommeil et les rêves*, a.g.e., s. 170

Sevmek

Bedenin özel toplanma yeri olan yatak, onun sırlarını saklar. Çıplak bedenimizi çarşafların kıvrımlarına, sır tutmayı bilmeyen ve lekeleriyle fazlasıyla şey söyleyen bu çarşaflara bırakırız, onlar gece kirliliklerinin, ilk âdet kanamalarının ya da onların olmamasının şahididirler: Bu işaretler kaygılı anneler tarafından, meraklı hizmetçiler, dedikoducu çamaşırcı kadınlar tarafından beklenir. Gecenin palimpsestleri olan çarşaflar, bu “düzeltilmemiş yatak” gibi size ihanet ederler, Eugène Delacroix’nın resmettiği kadar şaşkınlık vericidir bu.³⁶

Yatakta, bedenimizi hissederez; büyüdüğünü, değiştiğini, titrediğini görürüz. Şaşırtıcı bir cinselliğin duygularını deneyimleriz. Mastürbasyon, kızların kendi kendilerine çok az izin verdikleri, yeni zevklerin kaynağı olur.³⁷ Marie Chaix muhtemelen bu deneyim konusunda itiraflarda bulunmaya cesaret eden ilk kişilerden biridir ve bunu 1975’li yılların getirdiği özgürlük esintisiyle oluşan bir metinde yapmıştır: “Yaprakların altında, bir derinlik çağırıyor [...], genç kız bedenindeki bir açıklığı keşfediyor [...]. Kendi kendine yaratabileceğini asla düşünemediği bir hissin şiddetiyle ürküyor.”³⁸ Mastürbasyon eğitimcilerin, din adamlarının ya da doktorların kafasını kurcalar ve istenilen ya da beklenmeyen orgazmdan, yersiz kayıptan korkulur. Evlilik dışında mutluluk yoktur. Bir gün, bekâr yatağı genişleyip bir çiftin yatağına dönüşür: Heteroseksüel çiftin elbette.³⁹ Peki o güne kadar?

Sevmek, ötekinin bedenini keşfetmek, onu çıplak bırakmak (“Soyun beni” diye şarkı söyler Juliette Gréco, ince bir alayla), onu okşamak, bir gün birlikte yatmaktır. “Aşk: Onu seveceksin, yani bir kadınla birlikte olmak isteyeceksin ve bir süre onunla birlikte olmaktan keyif alacaksın”⁴⁰ der Jules Renard, hayal kırıklığına uğramıştır. Nasıl sevişilir? Nerede sevişilir? Kentlerde, iğreti yerlere, rastgele bir sığınağa, banklara, parkların ağaçlık alanlarına, arabaların koltuklarına mecbur olan gençlerin sıkıntılarıdır bunlar. Bu adımı atmak, eşikten geçmek gerekir. “Benim evime gel”: Uç bir davettir bu, aşk için “açıl susam açıl” anlamına gelir. Sevilen ya da arzulanılan biriyle bir odaya girmek, aşk hikâyesinde, kesin ve belirsiz bir aşama kaydetmektir. Cinsel olarak meşru olmayan bir davranıştır bu, en azından eski geleneklere göre: Bir yandan cinsel

36 *Dağınık Yatak* (1827’ye doğru) Eugène-Delacroix müzesi, place de Furstemberg, Paris.

37 Bu konuda, Bkz. *Histoire d’O’da*, Pauline Réage’in açıkladığı kişisel sırlar ve cinsellik üzerine yapılan araştırmanın sonuçları.

38 Marie Chaix, *L’Âge tendre*, Paris, Seuil, 1979, “*La chambre de la jeune fille*”, s. 89.

39 Louis-Georges Tin, *L’Invention de la culture hétérosexuelle*, a.g.e.

40 Jules Renard, *Journal*, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1960, s. 27, 25 Temmuz 1889.

gücün gösterilmesi, bir yandan da tereddütle ya da ateşli bir şekilde ötekinin kabul edilmesidir.

Dürüst bir genç kız ya da bir kadın, erkeğin odasına girmez; kapısını ihtiyatla açar, çünkü bu kabul etme anlamına gelir. Eugénie Grandet sırrını, yani para sıkıntısı çektiğini öğrendiği kuzeninin odasına girerek bir tabuyu ihlal eder. Bunun bedelini nasıl ödediğini biliyoruz: Babası tarafından kendi odasına kapatılır. Mathilde de La Mole, Julien Sorel'e, gece yarısından bir saat sonra, odasında randevu verir, ama Julien'e kapıyı açmaz; daha önce Madame de Rênal için yaptığı gibi, bahçıvanın merdivenini alıp pencereden girmesi gerekir. İkinci defasında, tedbirli davranır ve aynı yoldan geçerek panjura vurur ve "kendisini odaya [Mathilde'in odası] atar, neredeyse ölmek üzeredir. 'Sen misin?' diyerek kız kollarına atılır." Döşeme bıçkıcısına kapıyı açmayacak kadar onu hor mu görmektedir bu gururlu genç kız? İkisinin arasında odaya giriş gerçek bir meseledir; toplumsal, aşka ve güce ilişkin bir sınır vardır ve bu yabancı evde kendisini "anahtarla iki kez kilitleyerek" odasına, kendisine ait olan bu alana kapatan Julien, bunun bedelini bilmektedir.

Duygusal maceralar ve baştan çıkarma çabaları için çok elverişli olan uzun tatillerin geçirildiği evler, yazlık oteller, gece trafiğini kolaylaştırır: Gidip gelen mesajlar, kollanan ışıklar, belli belirsiz kapı tıklatmalar, bir odadan ötekine yapılan yasak ziyaretler. Anahtarların iyi dönmediği zamanlar da olur. Çapkın erkekler bazen hassas kilitleri zorlar, kazandıkları zaferi güvence altına almak için arkalarından sürgüyü çekerler, tıpkı, dağınık yatakta baskına uğrayan genç kadının yanından zafer mi kazanarak yoksa onun sevgilisi olarak mı döndüğü belli olmayan coşkulu genç delikanlı Fragonard'ın (*Sürgü*) yaptığı gibi. Tablonun şaşırtıcı kararsızlığı özgürce bir etki bırakma gücü yaratır. Aşk, sonuç olarak, daima bir eşik meselesidir. James Baldwin'ın kahramanı David, deliler gibi âşık olduğu Giovanni'nin eşiğinden geçip geçmemek konusunda kararsızdır. Bunu yapmak, bu aşka boyun eğmenin ötesinde, aynı zamanda eşcinsel olduğunu da kabul etmek anlamına gelecektir.⁴¹

Lytton Strachey daha özgürdür. Büyüleyici bir anısı vardır: Çok güzel be-timlediği Lancaster Gate'deki devasa aile evinde, dolambaçlı merdivenlerle çıkılan en üst katta bir odası vardır. Gençlere özgü bir yaz akşamının ardından eve döner: "Kapıyı açtım, içeri girdim ve hemen ikinci yatağı gördüm –her odada mutlaka iki yatak olurdu–, biri vardı. Daha yakından baktım: Duncan'dı. Sabahın nefis ılıkliğinde, tuhaf, aşırı bir sevinçle soyundum. Tam yatağıma gire-

41 James Baldwin, *La Chambre de Giovanni*, Paris, Rivages, 1997 (Fransızca çeviri), (eşcinsel edebiyatın klasiklerinden biridir).

cekken, Duncan'ın üstünde artık çarşaf olmadığını ve neredeyse tümüyle çıplak vaziyette, üzerinde yalnızca bol bir pijamayla uzandığını gördüm ve bedeni, 19 yaşındaki genç adamın zayıf bedeni sergileniyordu. Çok mutluydum [...], yatağıma girdim ve kahin gibi rüyalar görmeden, derin bir uykuya daldım."⁴²

Kapalı odada sevgililer; sessizlik, özel bir yaşam, gizlilik, anonimlik, iniltileri, aşkın bağırtılarını bastırarak kadar kalın duvarlar (otelde komşuların seslerine tahammül edilemez), kapalı panjurlar, tedirgin edici dış mekânın ışıklarını süzen perdeler isterler. Sevgililer dünyada yalnızdır. Gerçek ya da yapay gece, nadir de olsa gündüz, onların eşsiz macerasını korur ve oda aslında yalnızca kayıtsız bir çerçevedir.

Aşk dekoru aşar. İçinde birini sevdiğimiz odaları hatırlar mıyız? Oysa yatağın oyuğu bedenlerin kaynaştığı "gizlilik ve sessizlik içinde küçük lütufların elde edildiği"⁴³ yeri simgeler. "Hafif kokularla dolu bir sürü yatağımız olacak./ Mezarlar gibi derin divanlarımız"⁴⁴ der Baudelaire. Ve eski bir Fransızca şarkı yatağın ortasını över: "Güzelim, isteseydin/ Birlikte uyurduk/ Bembeyaz büyük bir yatakta/ Ve dantellerle süslü/ Çünkü yatağın ortasında/ Irmak derindir/ Kralın tüm atları/ Oradan birlikte su içebilirler/ Ve biz orada kalırız/ Dünyanın sonuna kadar."

Dua Etmek

İnzivaya çekilme, kökeni Latin uygarlığına dayanan eski bir uygulamadır. Roma'da insanlar uyumak, okumak, çalışmak, kama ile yazı yazmak için *exedra* 'ya çekilirler ve burası genellikle duvar süslemeleriyle bezeli bir oyuk, duvarın içinde uzakta bir girintidir. Gece sessizliğinin ilham için, "durmadan çalışmak" için elverişli olduğu düşünülür. Fransızca "durmadan çalışmak" anlamına gelen "*élucubration*" sözcüğü başlangıçta övgü anlamı içeren "*lucubrum*"den (uyanık kalmak) gelmiş ve sonradan küçümseyici bir anlama sahip olmuştur.

Hıristiyan çileciliği antik dönem bilgeliğinin izlerini taşır. Mağaranın ya da kulübenin yoksunluğunu, günahkârın Tanrı karşısındaki mutlak yalnızlığını över. "Port-Royal'ın yalnızlarında" gördüğümüz gibi, çölün ruhu doğaya bağlı-

42 Lytton Strachey, "Lancaster Gate" (1922), çev. Philippe Blanchard, Urbi, IX, 1984. Lytton Strachey (1880-1932), eleştirmen, gazeteci, Virginia Woolf'un arkadaşıdır, Bloomsbury grubunun önemli isimlerinden biridir, özellikle biyografileriyle ünlüdür, *Eminent Victorians*, *Queen Victoria*. Lancaster Gate betimlemesinde bir aile evi güzel bir biçimde anılmaktadır. Daha sonra, grubun en önemli isimlerinden biri olan Duncan Grant'ın sevgilisi olur.

43 *L'Astrée*, alıntılanan Danièle Haase-Dubosc, Cécile Dauphin ve Arlette Farge (yön.), *Séduction et Sociétés*, Paris, Seuil, 2001, s. 61.

44 Charles Baudelaire, "La mort des amants", *Les Fleurs du mal*.

dır. Bu beyler kendilerini misafir eden rahibelerin manastırında birçok çile odası inşa etmeyi öngörmüşlerdi. "Manastırın etrafına on iki düzenli çile odası yapılacak, çağrıldığı düşünülen beyler buraya çekilecek, öldükleri zaman da buraya önceden sınanmış biri girecekti. Her biri, buradan çıkmadan küçük bir kiliseye gidip bir papazın ayinini dinleyebileceklerdi. İşte Sion'un tüm dünya üzerindeki ideali"⁴⁵ diye yazar Sainte-Beuve ince bir ironiyle.

"Klasik retorikte ya da manastıra ilişkin söylemde, odasına çekilmek, zihnen özel bir hazırlık yapıldığının belirtisidir ve kişinin sessizce tefekküre dalaçağının, keşif için zorunlu olduğu bilinen 'yere' gitmek üzere hazırlandığının göstergesidir."⁴⁶ Uzanmış, kendini sunmuş, açık, kendinden kopmuş bir insanın bitkinliği, düşüncelere dalmayı kolaylaştırır. Pek çok peygambere, hasta ve yatakta oldukları sırada görüntüler gelmiştir. Saint Bernard "*secretum cubiculi*"den, iç dünyanın gizeminden söz eder; *Neşideler Neşidesi* konusundaki söylevinde bahçeden (zamanlar), şarap evine (değerler) ve odaya, ödüle giden bir güzergâh çizer. "Ruhunun küçük odasına gir" der Anselme. Oraya çekilmek, Tanrı'yı aramaktır, kendini bulmaktır. Belki de Tanrı'yı bulmak.

Cella öncelikle yalnız olanın, çilecinin ya da dünyadan elini eteğini çekmiş kişinin konutu anlamına gelir. Aziz Hieronymus'a göre, keşiş dünyadan ayrı olarak yaşamalıdır. Burası aynı zamanda nefis köreltme ve çile çekme yeridir. Suriye'de dünyadan elini eteğini çekmiş biri kendisi için, ayakta durmanın ve uyumak için uzanmanın mümkün olmadığı küçük bir kulübe inşa etmiştir. Bazıları bu durumdan bıkkınlık (*acedia*) duyabilirler, özellikle de günün altıncı saatinde. Ama içe kapanma her zaman ortak olgunluk yolu değildir. Bu yöndeki aşırılıklardan, özellikle de kadınların durumundan kuşulanılır.⁴⁷ Keşişlik manastır yaşamının ve hücrenin kapalılığını tercih eder. Büyük tarikatler, çalışma ve dua saatleri, ortak ve kişisel uygulamalar arasında bir denge oluşturarak ortak yaşam kuralları düzenlediler, bu da hücreyi bir bütünün içine yerleştirdi. La Grande Chartreuse manastırı, çalışma ve dua düzenini büyük bir kesinlikle belirler ve hücreyi bahçesi, mobilyaları ve eşyalarıyla ayrı bir mekân olarak düzenler. "Hücrede kusursuz bir biçimde sebat etmeli onun öğretmesine izin verilmelidir." Aziz Bruno tarikatının keşişleri, hücre yaşamını en ileri götürenlerdir. Aziz Benoît tarikatınıninkilerse buna daha az bağlıdır. Bununla birlikte, Aziz Benoît tarikatının kuralları keşişlerin bireysel bir yatakta giyinik yatmalarını ister. Her durumda, VI. yüzyıldan XV.-XVI. yüzyıla kadar yatakhaneler hücrelerden daha

45 Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Paris, Robert Laffont, coll. "Bouquins". 2004. cilt. 1. s. 443.

46 Mary Carruthers, *Machina memorialis, Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge* (1998), Paris, Gallimard, 2002.

47 Bkz. "Kapalı Kapılar".

üstündür. Rönesans ile birlikte tekrar hücre uygulamaları başlar, toplumsal ayırım kadar (ya da daha fazla) ibadet için de, duvarlar ve bölmeler artar. Başrahip ve başpapazlar, otoritelerinin simgesi olarak, anahtarla kilitleyebilecekleri daha konforlu hücrelere sahip olurlar artık.

İnzivanın hücreye bağlı olması zorunlu değildir, bu fikir doğada da mevcuttur. XVII. yüzyılın sofı düşünce tarzı, ormanları odadan daha fazla yüceltir. "Ölümlülerin bilmediği ıssız bir yer arıyorum/ Burada birkaç yaşlı kayanın oyuğunda/ Konutum olacak karanlık bir tapınak kazmak istiyorum."⁴⁸ Issız yer "çöl", "çıplak köydür", bir ırmağın ya da kanalın kıyısı, bir ormanın içi, Port-Royal'daki Madame de Sévigné'nin dediği gibi, "küçük korkunç bir vadidir". XVII. yüzyıl manzarayı kutsallaştırır, ruhu ve bahçeyi bir araya getirir. Seyre dalma hali, sabah ışığı bulutların içinde oynarken yapılan gezintiyle, kuşların uçuşunun, salyangozun adım adım ilerleyişinin izlenmesiyle olur. Ruh ıssız bir bahçeye benzetilir.⁴⁹ Zaman zaman şüpheli hale gelen bir odada kapalı kalınmasındansa, bahçıvanlık, bitkibilim, madenbilim gibi insanı daha fazla tefekküre sevk eden uğraşlar tavsiye edilir. "Yalnız gezgin" Rousseau, iç dünyasına dalmayı seven bu insanların laik mirasçısıdır.

Yalnızlık tefekkür, içe dalma, pişmanlık gibi hallere yol açar. Günahkâr olan kişi, Tanrı'sının önünde çıplak kalır. "Günahkâr için uygun bir zaman varsa, o da benim şimdi içinde bulunduğum, büyük bir sessizliğin olduğu, önünüzde eğilmek için yalnızmışım gibi görüldüğüm bu andır."⁵⁰ Yalnızlık dua için uygundur. "Dua ettiğin zaman, kapını kapat ve Tanrı'na gizlice dua et" diye tavsiye eder İsa. Dinsel törenlerin usul ve sırasına göre yapılan dualar ve özel dualar Kilise'de daima bir arada olmuşlardır. Daha kişisel olan ikinci tür duaların da elbette belirli kuralları ve yöntemleri vardır. Zihinde yapılan dua zor, hatta bunu başaramadıklarını söyleyen bazı inananlar tarafından ürkütücü olduğunun düşünülmesi nedeniyle, din adamları, onlara yardım etmek için, *tefekkürleri*, *duaları*, *ruhani söyleşileri*, hatta *iç dökmeleri* artırır. Başpapaz Bremond'un bu açıdan zengin edebiyatı dikkatle incelemiştir. XVII. yüzyıl gizemcileri, kendi içine çekilmenin dünyanın dışına çekilmek anlamına geleceğinden çeken Cizvitlerin kuşkuyla yaklaştığı bu dua şekline meyilliydiler. Çalışmak konusunda daha özenli olan Jansenistler, üretim konusunda da aynı özeni gösteriyorlar ve dua/çalışma çifti arasındaki dengenin korunmasına dikkat ediyorlardı.

48 *Élégie de Motin*, alıntılan Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion jusqu'à nos jours* (1916-1933), Grenoble, Jérôme Millon, 2006, cilt 1, s. 392.

49 Antoine de Nerveze, *Le Jardin sacré de l'âme solitaire* (XVI. yüzyıl sonu), a.g.e., s. 295.

50 Jacques-Joseph Duguet, 1731, a.e. cilt 4, s. 487.

Hücre ve oda arasında karmaşık ilişkiler vardır. Hücre bir oda değildir ve odaya da dönüşmemelidir, bu durum kadınlar için de geçerlidir. Hücre olabildiğince sade olmalıdır. Bir tahta levha, en erdemlilerinin yatması için yeterlidir; bu, genelde samandan bir yataktır. "Yataklarda şilte yoktur, yalnızca saman dolu torbalar vardır [...]. Zayıf ve hastalıklı insanların da bu yataklara dayanabileceklerini tecrübe göstermiştir"⁵¹ diye yazar Ávilalı Teresa *Las Constituciones*'unda. Birlik kural olduğundan, "rahibeler de özel bir şeye sahip olamazlar, buna izin verilmez, ne yiyecek ne de giysi konusunda: Manastırda ofisleri olan rahibelerin dışındakilerin ne sandıkları, ne çekmeceleri, ne dolapları olabilirdi; yani kendilerine ait hiçbir şeyleri olamazdı, her şey ortaktı. [...] Başrahibenin, rahibelerden birinin herhangi bir şeye, bir kitaba, bir hücreye ya da başka bir şeye bağlı olduğunu gördüğü anda, bunu ondan alması konusunda çok özen göstermesi gerekirdi."⁵²

Sahiplenme denemelerine karşı-reformcuların sürekli bir direnişi vardır. Rahibeler ortak yaşama dönüşe, örneğin ortak sofraya, hücrelerinde biriktirdikleri "zenginliklerden" vazgeçmeye karşı çıkarlar. "En güzel tespihi olan, en fazla mücevheri olan kıskanılır ve bu nesnelerin onların fark edilmelerini, önemli kızlar olarak görülmelerini sağladıklarına inanırlardı." Başrahibe onlardan mücevherleri, gümüşleri, çamaşırları (gereksiz her şeyi) vermelerini isterdi. Birçok Protestan manastırında, bunu kabul ederek ya da duruma boyun eğerek kişisel küçük hazinelerini alay halinde getiren birçok rahibe görürüz.⁵³ Ama bazıları da bu durumdan hiç hoşnut olmaz ve bunu belli etmezler. Böylece hücre reforma karşı direnişte bir dalgakıranı döndürür.

Çok yaygın bir eğilim olan hücrenin kapısını kilitlemeye direnmek amacıyla, Marie de l'Incarnation'un oğlu ve Marmoutier'nin başrahibi olan Don Claude Martin, rahiplerin gelip rahatça kendisiyle konuşabilmeleri için kapısını açık bırakırdı. Bu davranışıyla diğer rahiplere örnek olan başrahip ayrıca temizliğe de çok önem verirdi. Her cumartesi günü hücreleri dikkatle inceler ve papaz kardeşlerinin başka türlü hareket etmelerine izin vermeden, "en az görünen yerleri elleriyle temizlerdi". Ölüm ânının yaklaştığını hissedince, aldığı tüm hediyelerden, özellikle de annesinin Quebec hediyesi olan kürk mantodan kurtuldu ve mezara dönüşen hücreni temizletti, çiçeklerle süsletti, Tanrı'yla karşılaşma ânını beklerken tepeden tırnağa beyazlara büründü.⁵⁴ Hücrenin doğru kullanım kuralları gereği...

51 Julia Kristeva tarafından alıntılanmış, *Thérèse mon amour*, Paris, Fayard, 2008, s. 375.

52 *A.e.*, s. 384. Ben vurguluyorum.

53 Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France, a.g.e.*, cilt 1, s. 718.

54 *A.g.e.* cilt 6, s. 830. Sonradan Marie de l'Incarnation adını alan, aynı adı taşıyan tarikatın kurucusu olan ve Québec'te Hristiyanlık'ı yayan Marie Martin Guvard'in oğluydu.

Kutsal olsalar dahi "özel dostluklara" karşı da mücadele etmek gerekiyordu. Avısalı Teresa'nın kuralı oldukça katıydı: "Hiçbir rahibe başrahibeden izin almadan bir başka rahibenin hücreğine giremez, aksi halde büyük hata cezası uygulanır." Temas alanı oluşturabileceği korkusuyla tehlike teşkil edebilecek çalışma salonuna asla ihtiyaç olmazdı. Ofisler ve manastır arasında, "her rahibe başrahibenin kendisine gösterdiği hücrede ya da kulübede kalacak" ve burada yalnız başına çalışacaktı. Bedenler mesafelidir: "Rahibelerden hiçbiri bir diğerini öpemez, yüzüne ya da ellerine dokunamaz." Kalpler mesafelidir: "Sahip olduğumuz bu sevilme arzusunda oldukça büyük bir körlük vardır"⁵⁵ diye açıklama yapar aşka susamış olan Teresa.

Hücrede çok okunur; sofı ruhlar kitap okumaya doymazlar, papaz adayları Kilise Babaları'na yaraşır bir *studiolo*'ya dönüşen hücrelerinde bilim yapıtları okurken, kadınlar dini kitaplar okur ve günah çıkaran papazlar tarafından yazmaya teşvik edilirdi. Peder Soyer (1669) rahibelere "zihinlerini yazıyla rahatlatmalarını" önerir, her gün sekiz ya da on satırda "onları en çok etkileyen düşüncüyü ve aldıkları kararı" yazmalarını tavsiye ederdi.⁵⁶ Marie Martin-Guyard (sonradan Marie de l'Incarnation adını alacaktır), çok şiddetli bir hayranlık duygusuna kapıldığı zamanlarda, "tutkusunu yazmak, kalbini kalemiyle rahatlatmak için odasına çekilirdi. Şiddeti geçince de, yazdıklarını yaktırırdı,"⁵⁷ bu da onun biyografisini kaleme alan oğlu Don Claude için üzücü bir durumdu. Yazıyı, aynen inziva gibi, ölçülü bir şekilde kullanmak gerekiyordu. İspanya'daki *Alumbrados* (Aydınlananlar) krizi sırasında, kendi iç dünyalarına dalmayı sevenlerin "günün büyük bir kısmını odalarına kapanıp kitaplar okuyarak ya da bunlara duydukları hayranlıklara kendilerini vererek zaman geçirmelerini", "Ermış Françesko tarikatından"⁵⁸ olmakla övünmelerini eleştiriyorlardı. Böylece tüm zihinsel çalışma konusu sorgulanmaktadır.

Okumak

Okuma ve oda arasındaki bağlar eskilere dayanır ve çoktur. Yalnız okuma, yani gözlerle okuma için burası bir sığınaktır. Aliénor d'Aquitaine, Fontevraud'daki mezarının üstünde okurken tasvir edilmiştir. Alberto Manguel yatakta okumak konusuna çok sayıda sayfa ayırmış, Yunanlılar ya da Romalılar tarafından pek

55 Julia Kristeva, *Thérèse mon amour, a.g.e.*, s. 377.

56 Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France, a.g.e.*, cilt 1, s. 513.

57 *A.c.*, cilt 6, s. 735.

58 *A.c.*, cilt 8, s. 459. İçe dalma spiritüel bir inzivadır ve Ermış Françesko tarikatından olanlar da bunu yapanlar, içe dalmış olanlardır.

bilinmeyen bu davranış, muhtemelen Ortaçağ'da manastırlarda bile uygulanmıştır.⁵⁹ XIII. yüzyıldan kalma bir tezhipte, küçük yatağının üstünde oturan, okuyan ve tabletin üzerine kamayla yazı yazan bir keşiş resmedilmiştir. Etrafında ve bacaklarının üstünde kitaplar vardır, soğuk olduğu tahmin edilebilen bir havada, örtüsüne sıkıca sarınmış, kendisine dindar ve bilge bir yuva oluşturmuştur. Bu durumda elbette soğuk da önemli bir rol oynar. Ralph W. Emerson Platon'un *Diyaloglar*'ını okuduğu "buz gibi odadan" söz eder. "Platon'la yünün kokusunu sonsuza kadar birleştirir."⁶⁰ "Yatakta okumak benmerkezli, hareket-siz, alışılmış toplumsal uzlaşımlardan uzak, dünyadan gizli ve çarşafar arasında olduğu için ayıp olan hovardalık ve aylaklık alanında, yasak şeylerin çekiciliğini de barındırır biraz."⁶¹

Öğle uykusuna ya da çok erken yatmaya zorlanan çocukların ve yeniyetmelerin güzel okuma anıları vardır. "Yazı cezaları bitince, okuma başlardı ve yatakhane, roman okumaktan gözlerimiz patlardı" diye yazar, 1832'de Rouen kolejinde yatılı okuyan Flaubert. Sartre bunu bir direniş simgesi haline getirir: "Gece, yasaklı ve karşı çıkan yazarları gizlice okumak, yasak ihlallerini bir araya getirmektir [...]. Yazı cezaları her şeydi: Gündüzdü, güneşti, özenli çalışmaydı, tatmin etmeyi bitiremediğimiz doğal ihtiyaçlardı, klasik eğitimdi [...], rekabetti, tatsız burjuva can sıkıntısıydı. Edebiyatsa geceydi, yalnızlık ve hipnozdu, hayali olandı."⁶² Disiplinli ve uysal günün tersine, gece özgürlüğü temsil ediyordu. Gece, makûl saatlerin dışına çıkarak yatakhane ve daha çok da odada okuma edimini uzatan yeniyetmelerin ve kadınların, kitap ve düş aşklarının müttefikiydi. Kadınlar XIX. yüzyılda okumaya olan açıklarıyla, romanların zamanı kullanım biçimlerinden, sınırları ve hayal dünyaları üzerindeki etkilerinden korkan din adamlarını, ahlakçıları endişelendirdiler. Dudağında hafif bir gülümseme ve ağgözlü yüz ifadesiyle, kendini bir sedirin, divanın üstüne bırakmış ya da yatağına gömülmüş kadın okurlar erotik tablolarda sıkça kullanılan bir klişeydi. Okuyan kadınlar tehlikelidir.⁶³

Aydınlatma biçiminin de okuma alışkanlıklarında önemli bir rolü vardı: Delacroix'nın eskizlerindeki titrek mum alevi "yatakta okumayı"⁶⁴ temsil eder,

59 Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998; yeniden baskı, poche, Paris, J'ai lu, 2001.

60 A.e., s. 81.

61 A.e., s. 211.

62 Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1971, cilt 2, s. 1363.

63 Laure Adler ve Stefan Bollmann, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006, bol resimlidir.

64 *Delacroix et ses amis de jeunesse* (Delacroix ve gençlik arkadaşları), Delacroix müzesi sergisi, Paris, Ocak, 2008.

yaydığı daha sabit alevleriyle Pigeon ya da Carcel marka yağ ya da gaz lambaları, ışığın daha uygun olmasını sağlar. Her ne kadar başlangıçta ampuller gösterişsiz bir aydınlatma sağlayarak, köylerin dış görünüşlerine soluk bir hava verseler de, Flaubert'in yatakhaneinde "tüten gaz lambasının ışığı" elektriğin göz kamaştırıcı düzenliliğinin yerini alır. Elektrik perisi uzun süre yalnızca evin ortak kullanım alanlarında yer almıştır; odalarda elektrik olması aşırılık kabul edilir, yatakta okumak külfetli bir densizlik sayılır ve burada neredeyse karartma yapıldı. Madame Cottard, soluğunu kesen bir hayranlıkla Odette'e şöyle anlatıyordu: "Görmek demişken, Madame de Verdurin'in yeni satın aldığı özel konutun elektrikle aydınlanacağını duymuş muydun? [...] Odalarda bile lambalar ve üstlerinde elektriği süzmek için abajurlar olacaktı. Bu elbette çok hoş bir lüks."⁶⁵ Böylece gece okumalarını uzatma ve kişiselleştirme imkânı veren başucu lambalarının zamanı gelir ve bu da bireysel tüketim biçimleri üzerinde tekniğin etkilerini gösteren örneklerden yalnızca biridir. Böylece *başucu kitapları*'nın da zamanı gelir, kalben seçilen, tadına bakmaktan, üzerinde düşünmekten ya da sadece yatıştırıcı ritimleriyle sallanmaktan hoşlandığımız kitaplardır bunlar. *İncil*, reformcuların başucu masalarında durur sürekli; inançsız olanlar yalnızca tek elle okunan türden kitapları" seçerler.⁶⁶ Çocukken Colette *Sefiller*'i tadını çıkara çıkara okumuştur; Manguel olağanüstü masalları ya da polisiye romanları tercih ettiğini belirtir. Başucu kitabı yatak ve okuma –akşam odada yapılan okuma– arasındaki bağı sağlamlaştırır.

"Çocukluğumuzda en sevdiğimiz kitabımızla geçirdiğimiz ve aslında yaşamadığımızı sandığımız günler belki de en dolu dolu yaşadığımız günlerdir" diye yazar Marcel Proust, "bir tapınağın derinliğine yerleştirilmiş gibi, beyaz renkli yüksek perdeleriyle bakışlardan gizlenen" ve "ipekten bir yığın ayak örtüsü, çiçekli yatak örtüleri, işlemeli örtüler, keten yastık kılıfları" ile bir sunak havasına bürünmüş bir yer olarak söz eder Combray'deki odasındaki güzel öğle uykularını anımsarken. Elinden geldiği kadar kısaltmaya çalıştığı zorunlu bir gezinti için çıkması gereken bu odaya akşam olunca yeniden kavuşmak ne büyük bir zevk! "Akşam yemeğinden sonra uzun bir süre, gecenin son saatleri okumamı içine alıyordu" der ve hikâyenin sonu yakınsa okumaya devam eder. "Ben de, fark edilmem halinde cezalandırılmayı ve belki de tüm gece sürececek bir okumayla kitap bitene kadar uykusuz kalmayı göze alarak, annem ve babam yattığı anda,

65 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. (À la recherche du temps perdu)* Paris. Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", cilt 1., 1973, s. 607.

66 Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Merve, 1994.

mumumu tekrar yakıyordum.”⁶⁷ Ve kitabın sonunda hissettiğimiz hayal kırıklığı, yoksunluk oluyordu; içine girdiğimiz varlıkları, bağlandığımız kahramanları yok eden kaba bir son; okuyucuyu, haddini bilmez biriymişçesine kendi uğraşlarına göndererek kovan ve akşam okumasının büyüsunü dağıtan bir son.

Yazmak

Yatak odası her şeyden önce düşünme yeridir, örneğin gecenin kolaylaştırdığı matematik keşifleri: “Matematikçi kadınlar ya da erkeklerin eşlerine anlatmakta en çok zorlandıkları şey, en yoğun biçimde çalıştıkları anın karanlıkta bir yatağa uzandıkları zaman olduğudur”⁶⁸ diye yazar Alain Connes. Yatak odası, kütüphanelere ya da muhtelif belgelere başvurmaya gerektirmeyen kişisel yazı için de uygundur: Yakınları için, kendini anlatmak, görünüşteki basitliği büyük bir teknik titizliğin ürünü olan bir düzen gerektirir: Masa, sandalye, kâğıt, dolma-kalem, tükenmez-kalem, daha sonraları daktilo ve nihayet bilgisayar, özellikle de kapalı kapının ve gecenin sağladığı yalnızlık ve sakinlik, bir çalışma odası ve kendisine bir köşe yaratmaya uğraşanların dostudurlar. Rus günlük yazarı Eka-terina Vadkovskaia, yazmak için kendisine ait bir çalışma masasının hayalini kurar. Onu hayal eder, çizer ve onu satın alabilmek için doğum gününde kendisine ne kadar para verileceğini hesaplar: “Gökten bana biraz para düşmesini o kadar çok isterdim ki. Öylesine güzel bir çalışma masası hayal ediyorum ki [...]. Bir sürü resmini çizdim.”⁶⁹

Her tür yazı oda için uygundur, ama bazıları bir anlamda onunla aynı töz- dendir. Belirli bir evreye göre yazılmış gezi günlüğü ya da kişisel günlük, düşün- celer, otobiyografi, mektup: Sakinliği, beyaz sayfayla karşı karşıya olmayı gerek- tiren “kişisel” edebiyat. Kişisel günlüğün kökeni tam olarak bilinmemektedir,⁷⁰ mutlaka dini olması da gerekmez, her ne kadar manastırdaki inzivalar yazmak için uygun fırsatlar sağlasa ve XVII. yüzyıldan itibaren bu tavsiye edilse de. XIX. yüzyılda günah çıkaran, aynı zamanda Protestan kültürüyle de kendini geliştiri- miş papazlar, inananları kendilerini sınamak ve kontrol etmek üzere yazmaya yönelmeleri için cesaretlendirirlerdi. Çok sayıda yeniyetme, özellikle de kadın-

67 Marcel Proust, “Journées de lecture”, *Pastiches et Mélanges*, a.g.e., s. 161-194.

68 “Les déchiffreurs. Voyages en mathématiques”, *Le Monde* 2, 24 Ocak 2009, s. 29.

69 Alıntılanlar, Elena Gretchanaia ve Catherine Viollet, “Si tu lis jamais ce journal”, a.g.e., s. 204 (17 Eylül 1821).

70 Bkz. Philippe Lejeune, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006. Yazar, gün- lüğün dini kökenleri olduğunu kabul etmez.

lar bu şekilde ilk defa günlük tutmaya başlamış, genellikle bu dar çerçeveden kurtularak daha özgür bir ifadeye, daha kişisel bir sahiplenmeye geçmişlerdir. Amiel'in günlüğü bu konuda eşsiz bir örnektir. Kişisel günlüğe dönüşen gündüz günlük, akşam, yatak odasının yalnızlığında, lambanın ışığında yazılır. Bir başkasının varlığına katlanamaz. Bir çekmecede saklanır ve izinsiz okunması bir tecavüz olarak algılanır. Çiftlerin paylaştığı yatak odası onun için pek uygun değildir. Kadınların çoğu evlendikten sonra günlük yazmayı bırakırlar.

Bir başka oda yazısı şekli olan mektup, yoğunlaşma gerektiren bir diyalogdur, özellikle de yakınlarla, aileye, arkadaşlara, sevgililere yönelik olduğunda. Kendi odasından, hatta kendi yatağından daha iyi nerede okunabilir ya da yazılabilir ki bir aşk mektubu? Biten mum ya da tüten lamba, iç dökmeye son verir. George Sand da, Flaubert ya da Malwida von Meysenbug gibi mektuplarını gece yazardı. "Yatağımın önünde her daim hazır duran yazı tabletimi aldım ve size yazıyorum"⁷¹ diye belirtir Malwida von Meysenbug. Mektup yazımı, özel ve kamusal bir sınırda bulunması ve marjinal bir niteliğe sahip olması nedeniyle özellikle kadınlar için uygundu. Örneğin Rahel Levin-Varnhagen için. Aykırı bir kadındı, sıradan bir salona değil de bir "çatı katına" sahip olmak istiyordu, dünyevi kabullere "açık evlerin" tümünü yadsıyordu. Toplum dışında olmak, ev olarak tanımlanmayan bir yerde yaşamak istiyordu. Sahip olduğu çatı katından geniş bir Avrupa ağıyla mektuplaştı,⁷² bunu sonradan Berlin salonu çerçevesinde sürdürdü. "Mektup iki kişi arasında bir odadan ötekine ulaşımı sağlar"⁷³ diye yazıyordu Diderot (Sophie Volland'a, 28 Temmuz 1762). Mektup yazının iç işleme gücünü gösterir ve Proust *Le Figaro*'da ilk yazısı çıktığında bunun zevkini hisseder: "Odasına sızmayı çok istediğim bir bayan okuru düşünüyordum ve gazete oraya düşüncelerimi [...] en azından adımı götürecektir..."⁷⁴

Yazarların çoğu için inzivaya çekilmek, yazmak için bir zorunluluktur. Kafka için bu sürekli yinelenen bir gerekliliktir: "Yazmak ölçüsüzce açılmak demektir [...]. Bu nedenle yazdığımız zaman asla gerektiği kadar yalnız değildir [...]. Etrafınızda asla yeterince sessizlik yoktur, gece henüz çok az gecedir"⁷⁵ diye yazar Felice Bauer'e 15 Ocak 1913'te. Ve 11 Şubat 1915'te: "Sadece huzur istiyorum, ama bu insanların bilmediği bir kavram olan huzuru. Fazlasıyla anlaşılır bir du-

71 Alıntılan, Marie-Claire Hock-Demarle, *La République des lettres, a.g.e.*, s. 420 (30 Aralık 1879).

72 A.e., s. 271.

73 A.e., s. 14.

74 Marcel Proust, *La Fugitive (À la recherche du temps perdu)*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", cilt III, 1977, s. 571.

75 Felice Bauer'e Mektup, 14-15 Ocak 1913, Franz Kafka, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", cilt 4, 1989, s. 232.

rum bu, çünkü hiçbir varlık normal iç dünyasında benim ihtiyacım olan huzura ihtiyaç duymaz; okumak, çalışmak, uyumak, bunların hiçbirini için benim yazmam için gereken huzura ihtiyaç duyulmaz." Kafka'nın hayali, "bir lamba ve yazmak için gerekenlerle ıssız bir mağaranın içine yerleşmek" ve "bu mağarada yaşayan kişi"⁷⁶ olmuştur.

Elbette farklı şekillerde inzivaya çekilebilir insan: Bir çardağın altına, bahçedeki kulübe, Genet'nin yaptığı gibi, kendisini evlat edinen ailenin çitlerle çevrili topraklarına ya da kimsenin olmadığı bir tavanarasına. Sologne'da çobanlık yapan Margueritte Andoux, neredeyse komşusu olan Alain-Fournier gibi, bu şekilde sözcüklerin keyfine varır. Ernst Jünger odanın rutinlerinden kaçır: "Çünkü çalışma odam evin merkezine fazla yakındı, kendime tavanarasında bir keşiş hücresi yaptım [...]. Uzun süre yaşadığımız odalarda bu tuhaf güç tükenir: Bu odalar, uzun zaman boyunca işlenen araziye benzerler."⁷⁷

Sartre, Kafka'nın tam tersine, burjuva konforunun simgesi olan odayı reddeder, "kamusal yaşamı" ve kafede yazmayı tercih ederdi. Simone de Beauvoir bu bakış açısına pek sıcak bakmaz, en azından savaş sonrasında. Gürültülü ve kalabalık olan Café de Flore'da yazmaktan bıkmış olabilir miydi acaba? "Burada kendimi iyi hissetmiyorum. Yıllardır çalıştığım gibi bir daha asla çalışmaya başlayamayacağım gibi geliyor bana" (18 Mayıs 1945). Beauvoir Louisiane Oteli'nde kalmaktadır. 1945 baharı, yaşamında "kaçınılmaz olan" ile "olgunluk çağı" arasında çekişme yaşadığı yeni bir evredir. Bu aşamada, yaratıcı yalnızlığın zevkini fiziksel olarak hisseder: "Yazmaktan nadiren bu kadar zevk aldım, özellikle de öğleden sonra saat dört buçukta, sabahın dumanıyla hâlâ yoğun bir havanın, masanın üzerinde yeşil mürekkeple şimdiden dolmuş bir kâğıdın olduğu odama döndüğümde; parmaklarımın ucundaki sigara ve kalem hoşuma gidiyor. [...] Ve içeride bile sanki çözüldüğümü hissediyorum."⁷⁸ Oda, yazı ve kişinin kendisi arasında rahatlatıcı bir iletişimdir, o zamanlar erkek yazarın ve belki daha çok da kadın yazarın kaçınılmaz arkadaşı olan sigara dumanında bir solumadır.

1980'li yıllarda *yazarların iç mekânları*⁷⁹ konusunda yapılan bir ankette, kendisiyle görüşülenlerin çoğu belirli bir dereceye kadar çerçeveye aldırmadıklarını, hatta sadeliğin kendilerine daha çekici geldiğini belirtirler, sanki bir papaz adayının ideali onların davranışlarını biçimlendirmeye devam ediyormuş gibidir.

⁷⁶ Felice Bauer'e Mektup, 11 Şubat 1915, *a.e.*

⁷⁷ Ernst Jünger, *Journaux de guerre*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 2008, cilt 2, s. 34 (4 Mayıs 1939).

⁷⁸ Simone de Beauvoir, *La Force des choses* (1963), Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1977, cilt 1, s. 123 (16 Mayıs 1945).

⁷⁹ Francis David, *Intérieurs d'écrivains*. Paris, Le Terrain vague, 1982.

Daha çok yazma eyleminin gerçekliği üzerinde dururlar. "Çıplak, dört duvarı da beyaz olan bir hücreyi tercih ederdim" der Dominique Fernandez. François Coupry kalabalıktan korkar: "Etrafımda fazla şey olduğunda, gitmek zorundayım." Pierre Bourgeade sevgiyle yumuşatılmış çileci bir yaşam modelini ayrıntılı olarak anlatır: "Hayalim bir keşiş hücresi, bir hapishane, bir sığınak, kireçle beyaza boyanmış dört duvar, yazmak için uzun bir kil tablet. Gökyüzüne duvara açılmış bir delikten bakmak. Az yemek, mümkünse masanın üzerine açılmış bir oyukta. Az sayıda dostum olsa, ya da hiç olmasa [...]. Arada sırada uğrayan bir karım olsa. Omuzda kedi gibi büzülen bir de çocuk."

"Asker mi, keşiş mi?" diye sorar kendi kendine Dominique Fernandez. Gerçekten de, erkeklerin sözlerinde keşişlerin ya da askerlerin yaşamına bir özlem olduğu ortaya çıkar, bu iç mekâna, hatta yatak konulan duvar oyuklarına çok daha meraklı olan kadınlarda⁸⁰ aynı boyutta değildir. Yazarın, düşünürün, öğretmenin odası konusunda çileci bir gelenek vardır. Proudhon, Mazarine Caddesi 36 numarada, "tek yataklı bir öğrenci odasında yaşıyordu; raflarda az sayıda kitap, masanın üstünde *National*'in ve bir ekonomi politika dergisinin birçok sayısı vardı."⁸¹ Kadın düşmanı tutumlarını bildiğimiz Goncourt'ların *Journal*'ine göre, iki Sainte-Beuve vardı: "*Yukardaki odasındaki*, çalışma odasındaki, inceleme, düşünme, zihin odasındaki Sainte-Beuve; ve tümüyle farklı bir Sainte-Beuve, *aşağı inmiş*, yemek salonunda, ailesiyle birlikte olan [...] Sainte-Beuve. *Aşağıdaki* bu ortamda, kadınların dedikodularıyla sersemlemiş, zekâyâ ve öteki yaşamına her yönden kapalı [...], küçük bir burjuvaya dönüşür."⁸² Yukarı ve aşağı, oda/çalışma odası ve ortak kullanılan oda, erkek ve kadın, yaratıcılık ve gündelik hayatın bayağılığı karşı karşıyadır.

Elkitabı (1889) adlı yapıtında, öğretmen okulundan yeni mezun olmuş Louis Chauvin, cumhuriyetçi bir öğretmenin odasının nasıl olması gerektiğini anlatır: Saint-Cyr askeri okulunun demir karyolası, beyaz havluların ve "yapmacık olmaması kaydıyla, odanın sahibinin kendisine saygısı olduğunu gösteren" ufak tefek nesnelerin bulunduğu bir tuvalet masası. Bir konsol ya da dolap, "tertemiz" hasır sandalyeler, bir hasır, "güzel bir kitaplık", özel derslerde kullanmak için karatahtası olan bir resim sehпасı, çalar saat, kuş kafesi. Tek lüks: "Annenin dolabından alınmış bir şaldır". Daha sonraları bir piyano ya da bir armonyum. Alçı-

80 Bkz. "Bayanların Odası".

81 "Etrafı bu şekildeydi", der Aralık 1844'te onu ziyaret eden Karl Grün. alıntılایan Michel Winock, *Les Voix de la liberté*, Paris, Seuil, 2001, s. 270.

82 Edmond ve Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Ricatte, Monaco, Imprimerie nationale de Monaco, 1956, cilt 8, s. 44 (4 Ağustos 1867). Metinde yalnızca kadınlar kınanmakla kalmıyor, aynı zamanda sekreter olan Troubat sürekli aynı şeyi tekrarlayan bir budala olarak görülüyor.

dan ya da oyma tekniğiyle yapılmış bazı sanat eseri röprodüksiyonları. "Düzen, çalışma ve ince bir zevkin bulunduğu bu küçük tapınakta", öğretmen "utançtan kızarmadan", yetkili kişileri, iş arkadaşlarını ya da öğrencilerinin anne babalarını ağırlayabilir. "Düzensiz bir bekârın özen gösterilmemiş bakımsız evinden ne kadar da farklı!"⁸³ Medeni ve ahlaki bir oda modelidir bu.

Gece bizi gündelik zorunluluklardan, eşiği geçmeye cesaret edemeyen şeylerden kurtarır. Kişiye ait bir zaman aralığı açar, bu elbette karşılıksızdır: Düşünmek, dua etmek ya da yaratıcılık için kullanılabilir; Tanrı'dan, ilham perisinden, ya da Minerva kuşundan gelebilecek ilham için uygun olmasıyla bilinir. "Yabancı odasına kapandı, ilham veren lambasını yaktı ve sözcükleri sessizliğe, fikirleri geceye sorarak, korkunç çalışma iblisine teslim oldu" diye yazar Balzac: "Kâğıt mürekkeple kaplanır, çünkü gece nöbeti kahve selleriyle başlar ve biter."⁸⁴

Bu, yazının genelleştiremeyeceğimiz romantik görüntüsüdür. Bununla birlikte geceyle yakın ilişki halinde olan çok sayıda yazar vardır. George Sand, son derece hareketli Nohant gecelerinden sonra, kendisine bir tür "gömme dolap", yani duvarın içinde bir tür niş oluşturduğu mavi odasına çıkardı. Akşam saat ondan sabah altıya kadar binlerce mektup yazardı. Georges Lubin, Sand'ın mektuplarından yirmi beş ciltlik bir külliyat yayımlamıştır. Bu kadar çok olmamakla birlikte, şiddetli bir şekilde yalnızlığa ihtiyaç duyan Flaubert de gece yazardı.

Arthur Rimbaud, Mayıs 1872'de Paris'te, Monsieur-le-Prince Caddesi'nde bir "tavanarası" kiralar; burası Saint-Louis Lisesi'nin, "dar penceresinin altında devasa ağaçları olan" bahçesine bakar. "Şimdi, geceden geçiyorum. Gece yarısından sabahın beşine kadar [...]. Saat üçte, mum söndü; ağaçlardaki tüm kuşlar aynı anda ötüyorlar: Bitti. Artık çalışmak yok. Sözlerle ifade edilemeyecek bu saatin, günün ilk saatinin heyecanı, ağaçlara, gökyüzüne bakmam gerekiyordu." Saat beşte ekmek almak ve şarap satıcılarında sarhoş olmak için aşağı iner. Saat yedide, "güneş, tespihböceklerini kaldırım taşlarının altından çıkarırken" yatar. Haziran'da Victor-Cousin Caddesi'ndeki Cluny oteline taşınır; "güzel odam sonu olmayan bir avluya bakıyor, ama üç metre kare [...]. Burada, tüm gece boyunca su içiyorum, sabahı görmüyorum, uyumuyorum, boğuluyorum". Rimbaud yazı sevmez ("birazcık belirttiği anda, beni öldüren yazdan nefret ediyorum") ve köy yaşamını değil ama Ardenne'lerdeki ırmakları özler.⁸⁵

83 Louis Chauvin, *Manuel de l'instituteur*, 1889, alıntılanan Francine Muel-Dreyfus, *Le Métier d'éducateur. Les instituteurs de 1900, les éducateurs spécialisés de 1968*, Paris, Minuit, 1983.

84 Honoré de Balzac, *Les Proscrits, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", cilt 1, 1976, LXXII (Dante konusunda).

85 Ernest Delahaye'e mektup, Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1946, "Parmerd, Julphie 72", s. 269-271. "les Amis d'Arthur Rimbaud" (Arthur Rimbaud'nun Dostları) tarafından Victor Cousin Caddesi 8 numaraya bir levha

Proust “gece gelen ilhamı” en ileri götüren kişidir. Gürültü korkusuyla tedirgin olduğundan, odasının duvarlarını özel bir mantar tabakasıyla kaplatır. Üstündeki dairede yapmaları gereken tamiratlardan vazgeçmeleri için işçilere para verir. Yataktaki yaşar. Oysa Céleste ona şöyle der: “Hiç yatmıyorsunuz. Hiç böyle yatan biri görülüş müdür? Gelip buraya konmuşsunuz. Şu anda, bembeyaz pijamanızla, boyun hareketleriniz nedeniyle, güvercine benziyorsunuz.”⁸⁶ Düzeltmelerini yazdığı küçük not kâğıtlarını yapıştıran Céleste’in yardımıyla Marcel yatağında çalışır ve bunları elyazmasına ekler. Céleste yazarın sıkıntılarının tanığıdır. Aynı zamanda sevinçlerinin de. Bir sabah, onu istisnai bir şekilde gülümserken görür ve ona “bu gece bu odada” neler olduğunu sorar. “‘Son’ sözcüğünü yazdım” diye yanıtlanır. İşte bu, yazarın odası için önemli bir olaydır: Kitabın sonu, sanatçının ölümünün prelüdüdür, bu da kısa bir süre sonra olur; yaşamının anlamı, hatta özü olan yapıta son noktayı koymak. Gece inzivası onun için yalnızca yazmana izin veren gerekli bir koşul değildir; kendi içine dönüşün kaçınılmaz bir prelüdü, “birileri olduğu sürece girişin yasak olduğu bu iç karanlık odaya”⁸⁷ çekilmedir. Kapıları kapalı ruhunda aradığı, Pascal, Flaubert, Kafka ya da Emily Dickinson gibi, iç dünyalarını tinsel ya da varoluşsal arayışlarının merkezi haline getiren herkes gibiydi.

Orhan Pamuk, Nobel ödülünü alırken (2006) yaptığı konuşmada, yaratıcılığın tapınağı olan odayı uygulandırıcı bir biçimde över: “Yazı deyince [...] bir odaya kapanıp, masaya oturup, tek başına kendi içine dönen ve bu sayede kelimelerle bir yeni âlem kuran insan gelir gözümün önüne.” Öncelikle “masaya oturup, sabırla kendi içine dönmek” gerekiyor. “Yazı yazmak, bu içe dönük bakışı kelimelere geçirmek...” demektir. Paris’e giden ve zamanını otel odalarında defterler doldurarak geçiren babasını düşünen Orhan Pamuk şöyle devam eder: “Bizimle birlikte yaşarken babamın –tıpkı benim gibi– bir odada yalnız kalıp, kitaplarla, düşüncelerle haşır neşir olmak istemesi.” Orhan Pamuk o adımı attı. 23 yaşında, kapandı ve ilk romanını yazdı. “Bir odada bütün gün oturup yazmak çok hoşuma gittiği için yazıyorum. [...] Yalnız kalmak için yazıyorum. [...] Okunmaktan hoşlandığım için yazıyorum. [...] Kütüphanelerin ölümsüzlüğüne ve kitaplarımın raflarda duruşuna çocukça inandığım için yazıyorum [...]”⁸⁸ Kütüphaneleri kaplayan on binlerce oda vardır. Kitapların çoğu odaların sırlarını taşır ve geceden ya da geceye benzeyen bu odadan doğar.

konuldu: “En ce moment j’ai une chambre jolie” (şu anda güzel bir odam var), Arthur Rimbaud, Cluny oteli, Haziran 1872. “Bu levhanın varlığını bana Maurice Olender bildirdi.”

86 Marcel Proust, *La Prisonnière*, (*À la recherche du temps perdu*), cilt III, a.g.e., s. 18. Bu *Kayıp Zamanın İzinde*’de, anlatıcının gerçek isimler kullandığı ender bölümlerden biridir: Françoise yerine Céleste, kendisi için de Marcel.

87 *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, a.g.e., s. 872.

88 Orhan Pamuk, “Babamın Bavulu”, Stockholm Kraliyet Akademisi’ndeki konuşması, 2006, alıntısı, *Le Monde*, 15 Aralık 2006.

Yazar Odası

Yazarların XVIII. yüzyıldan beri büyük adamların "parlak" izinin içinde yer almalarından itibaren, yazar odaları çekici hale gelir. "Büyük yazarın ziyareti",⁸⁹ Avrupa'da bir ritüel halini alır ve bu şekilde hayranları bir yapıtın gizemine bedenlen yaklaşmayı ümit ederler. Gerçekten de çalışma odası ziyaret edilir, yatak odası ziyareti daha nadiren, yalnızca buranın çalışma odası olarak kullanılması halinde yapılır ve bu da büyük bir fakirliğin göstergesidir, bir de hastalık durumunda, insana erişmek duygusuyla yatak odası ziyaret edilir. Paul Morand, Proust'un çalışmak için çekildiği yere girdiğinde altüst olur.

Yaşadıkları mekânlara girmeden yazarların anılarına nasıl ulaşılabilir ki? "Evlerini ziyaret etmekten hoşlanırsınız" diye yazar Diderot; "gölgesinde dinlendikleri ağacın altında tatlı bir heyecan hissederiz". Ferney'de, Voltaire'in sekreteri Wagnière ile Villette Marki'sini karşı karşıya getiren tartışma, başlamakta olan bir uygulamanın belirsizlikleri konusunda verdiği bilgiler açısından zengindir. Peki ama neler muhafaza edilmeli ve neye saygı gösterilmelidir? Marki bir "duygu odası" yapmayı öngörür; mobilyaları satar ve bu *duyguyu* yerleştirmek üzere büyük bir dolap yerleştirir, "oysa *duygu* artık dolapta değildir" diye iç geçirir Wagnière; mobilyaları, otantik nesneleri kurtarmayı ister: Şamdanları ve özellikle de yazı takımını, ama bunu yapamaz, Voltaire'in yeğeni her şeyi elden çıkarır.⁹⁰ Bir yanda somut, dini, anısına önem verilen şeylerin korunduğu bir bakış açısı vardır; bir yanda da yaratıcılığın şahidi ve aracı olan, yazarın kullandığı, dokunduğu nesnelerin miras olarak, hassasiyetleri harekete geçirebilecek, somut varlıklar olarak algılanmaları söz konusudur.⁹¹ "Genç yolculara" yönelik hazırladığı pedagojik Fransa turunda, Madame de Flesselles, La Brède'de bir gezi yapar: "Önemli bir insan hakkındaki tüm anılar gibi bunlar da ilgi çekicidir ve ölüm anında olduğu biçimiyle muhafaza edilen, hatta ayağını sürmesiyle yıpranan döşemenin bile durduğu Montesquieu'nun yazı odası da insanı heyecanlandırır."⁹² Gerçeklik, fiziki yakınlık, duran zamanın yoğunlaşması: Eşyaları "oldukları gibi" muhafaza etmek gibi aldatıcı bir arzuyla yapılmak istenen nedir?

89 Olivier Nora, "La visite au Grand écrivain", Pierre Nora (yön.), *Les Lieux de mémoire*, cilt 2: *La Nation*, 3: "Les mots", a.g.e., s. 563-587.

90 Ferney-Voltaire Şatosu anıdan yoksundur.

91 Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, s. 243-251.

92 Mme de Flesselles, *Les Jeunes Voyageurs en France*, 1822, alıntılaman Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants*, Paris, Belin, 2008, s. 123.

Estetler ve Koleksiyoncular

Yüzyılın sonunda dandizm kalabalıktan uzağa çekilmeyi en yüksek noktaya taşır, ancak buna rağmen kent, Baudelaire için vazgeçilmez manzarasıyla bir tutkudur, hem kente hem de kedilerine âşıktır.⁹³ İç mekânlara duyulan büyük sevgi, dekoratif sanatlar açısından çok zengin olan 1900'lerin "estetlerini ve sihirbazlarını" özgünleştirir.⁹⁴ *Modern Style*, mimari icatla aşırı ayrıntı kaygısını birleştirerek, görüntüsünü yenilediği odalara kadar girer. Goncourt'lar "sanatçı evlerinde" eklektik bir koleksiyon, gerçek kurallar çerçevesinde bir mobilya tarzı barındırırlar.⁹⁵ Huysmans'a roman kahramanı des Esseintes'te, Proust'a ise Charles Swann'da esin kaynağı olan Mallarmé'nin arkadaşı Robert de Montesquiou, *Anılar*'ının birçok cildini, art arda oturduğu evlere, mekânların düzenlenişine, eskicilerden aldığı nesnelere, kütüphanesini XIX. yüzyılın en gelişmişlerinden biri haline getiren nadir baskılara adar. Babasının Orsay rıhtımındaki konağının çatı katında düzenlediği odayı anlatır: "Duvarları saten boya, tek renk, açık mor olarak hayal etmişim [...]. Koyu mor halının üstünde, yontulmuş Çin ağacı parçalarından yaptırdığım, bir hayali yaratığa benzeyen alçak bir yatak vardı; sanki [...] insanın kendi hayali içinde uyuyup uyanması, uykuya dalışı büyümlü hale getiren ve ışığa dönüşü güzelleştiren, çekici ve güven verici bir fıkırmış gibi geliyordu bana."⁹⁶ Gece kandiline dönüştürülmüş porselen Japon kedisi Montesquiou'nun uykusuzluğunu sarmalıyordu. Yine de, art arda gelen odalardan oluşan labirentin içinde oda kendine özgülüğünü kaybeder. Aristokratın şatosunda birçok odası vardır; odasını değiştirebilir, kendisini herhangi biri ile özdeşleştirmeden, bir odadan ötekine seyahat edebilir. Pierre Loti'nin Rochefort'daki evinde sistematik hale getirdiği bir iç mekân kozmopolitliği vardır ve buna göre odalar mekân ve zaman içindeki istasyonlardır.

Huysmans'ın kahramanı des Esseintes, ölümcül bir sıkıntıyla bunalmıştır, moda budalalığından ve kitlelerin bayağılığından tiksinimektedir. Komşularına, banliyö burjuvalarına, pazar gezintisi yapanlara karşı kin duyar. "Kibar bir sükûnet, rahat bir çöl, insanların durmak bilmez budalalık tufanından uzakta, sığınabileceği hareketsiz ve ılık bir gemi hayal eder." Makûl ve konforlu bir mekân düzenlemek için bir mimara başvurur, en ince ayrıntıları özenle seçer

93 Victor Brombert, *La Prison romantique, a.g.e.*, "Baudelaire : claustration et infini", s. 139-152; "Huysmans et la Thébaidé raffinée", s. 153-174.

94 Séverine Jouve, *Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 1996.

95 Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste* (1881), Dijon, L'Échelle de Jacob, 2003.

96 Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés. Mémoires et souvenirs*, Paris, Émile-Paul Frères, 1923, cilt 3, s. 246.

(Barnabooth gibi o da banyoya öncelik verir. Montesquiou buraya "banyo odası" der). Renklere karar verir; fazla kadınsı olan maviyi, grileri, somonları, pembeleri istemez, kırmızı, sarı ve turuncuyu seçer.⁹⁷ Malzemeleri (ahşap, deri), duvar kaplamalarını seçer. Artık herkeste yaygın olarak bulunduğu için Doğu halısı istemez, bunun yerine "vahşi hayvan derileri" ve "mavi tilki kürkleri"ni tercih eder. Az sayıda antika mobilyalar; koleksiyon parçaları biblolar; Odilon Redon ve Gustave Moreau'nun yağlı boya tabloları; az bulunan bitkiler; sahte gibi duran gerçek çiçekler; bir bibliyofile ait çok şık ciltlenmiş kitaplar. Gecenin siyah özünü koruyan "sahte" bir ışık; "pencereleri ve kapıları kapalı odalarda" süzölmüş bir gün ışığı: Kısacası her şey, karanlık bir evin görünmez ve dilsiz hizmetkârlarının, uşaklarının ayak seslerini duyulmaz hale getirmek için yapılmıştır.

Her oda iyice düşünülmüş bir seçimin eseridir. Yatak odası için iki model sunulmuştur: Erotik ve çileci. Des Esseintes birincisini reddeder, "coşku verici nişi", "düzensiz yatağın yapay saflığını", tehditkâr bulduğu ve aşağıladığı dişil bir erotizm ürünü olan kaçınılmaz XV. Louis tarzı beyaz lake büyük yatağı kabul etmez. Katılmış bir bekâr olan des Esseintes keşiş hücrelerini "düşünmek için çekileceği bir yeri, bir tür dua yerini" tercih eder. Odada, bir evin korkuluklarından alınmış eski demirle yapılmış "dünyadan elini eteğini çekenlerin yatağına benzeyen" demirden küçük dar bir yatak; komidin yerine de bir dua sehпасı vardır.

"Bitmez tükenmez bir şekilde sürekli aynı şeyleri tekrarlayan" doğallık yerine tercih edilen yapaylık bir varoluş felsefesini yansıtır. "Gerçeklik düşünün gerçeklikle yer değiştirmesi" söz konusudur. Bu işlemde, ev ve yatak odası merkez alınır. Bir koleksiyoncu en gizli aramalarının ürünlerini burada biriktirebilir; gerektiğinde buraya, kendisi için çaldığı, aktarılamaz ve sonsuza kadar saklanacak olan tabloyu saklayabilir. Bir kitapsever burada ciltleri okşayabilir; bir gezgin, denizcilik gereçleri, açılmış haritalar, ayrıntılı Joanne kılavuzları sayesinde, denizinkine benzeyen banyo suyunun hisiltisiyle cesaret bularak, en efsanevi gezileri burada yapabilir. Des Esseintes "bu şekilde, hiç kıpırdamadan, neredeyse o anda, uzun bir yolculuğun hissettireceği duyguları kendisi için yaratmış oluyordu [...]. Hatta hareket etmek ona gereksiz geliyor ve hayal gücünün olguların bayağı gerçekliğinin yerini kolayca alabileceğini düşünüyordu." Belirli bir dönemin anımsanması, çeşitli yerlerin betimlenmesi bu yapaylığı kültürün tamamlayıcısı, yaratıcılığın bir biçimi olarak gören doğallıktan uzak bu varlığın düşüncelerini doldurur.

97 Turuncuyu seçmesinin nedenleri konusunda bkz. Huysmans, *a.g.e.*, s. 92, 93. Renkler konusunda Michel Pastoureau'nun yapıtlarına bakınız.

Böylece XVI. yüzyılın sonunda Alman prensler tarafından başlatılan, (görünüşte) karmaşık nesneleri biriktirerek bilgilerin bir tür özetini oluşturan ve kulisleri, güçlerinin gizli gereçleri haline getiren *Wunderkammern* geleneğinde, yatak odası "harikalar odasına" dönüşür. XIV. Louis Versailles'daki "arka" odaları için muhtemelen bundan esinlenmişti.⁹⁸ Yine de, bu koleksiyonlar, sınırlı bir tanıtımla, en azından papazlara sergilenmek üzere yapıldı. XIX. yüzyıldakilerse çok daha özeldir. Bir bibloyu tutkuya, eski bir eşyayı yaşama sanatına dönüştüren bir yüzyılda, bilimsel araçlardan çok kitaplar, mobilyalar ve tablolardan oluşurdu bu koleksiyonlar. Montesquiou, "neredeyse canlı nesnelerin donakalmış zengin çılgınlığını" yüceltir ve içine işleyen "dekoratif düzenlemelere, süslü dairelere, muhteşem döşenmiş evlere aşırı düşkünlüğü"⁹⁹ sayfalarca betimler.

Sonraki yüzyıl, Luchino Visconti'nin *Şiddet ve Tutku* (1974) filmindeki *professore* karakteri için kendisinden esinlenen yazar ve koleksiyoncu Mario Praz (1896-1982), iç mekân dekorasyonlarının psikolojisini ve mobilya felsefesini incelemeye çalışır.¹⁰⁰ Nesnelerin tanıklığa ve varoluşa dayanan değerini savunur: "İnsan gider, mobilya kalır: Hatırlatmak, tanıklık etmek, artık orada olmayanı düşündürmek ve zaman zaman yüzünün, bakışının, sesinin inatla sakladığı kıskanç gizli sırları açığa çıkarmak için kalır."¹⁰¹ Eşyaların anlamlı bir gücü vardır. Oturulan evler ve mobilyalara ilişkin nitelikli bir otobiyografi olan *La Maison de la vie* adlı yapıtta, Roma'da Palazzo Ricci'de, Via Giulia'daki dairesini betimler. Çok kalabalık (Lucia'nın duvarlarında otuz tablo vardır) ama düzenli, her şeyin yerinin bir sergideki kadar düşünülmüş olduğu bu dairenin oda oda, eşya eşya dökümünü yapar. Aramalarının, satın almalarının hikâyesini, aynı zamanda bunlarla bağlantılı olan olayları, yerleri ve insanları anımsar. Çünkü eşyalar aynen bir kumaştaki ilmekler gibi, somut ve duygusal varoluşun bir parçasıdır. Arzuları ve hatıraları sabitlerler. Her birinin bir hikâyesi vardır ve bir hikâye anlatır: "Eşyalara olan sevgime, örneğin birçok insanın cansız olduğunu düşündükleri mobilyalara, ruhumdan o kadar çok şey kattım ki [...], yontulmuş resimlere bakarak günah işledim."¹⁰² Bu dairede iki yatak odası vardır:¹⁰³ Yatak

98 Patricia Falguières, *Les Chambres de merveilles*, Paris, Bayard, 2003. Yazar *Wunderkammern*'lerin tarihselliğini vurgular. Bunların müzelerle uzaktan bir ilişkisi vardır, ancak "Devlet sırlarıyla" ince bir ilişkileri vardır.

99 Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, a.g.e., s. 126.

100 Mario Praz, *L'Ameublement, Psychologie et évolution de la décoration intérieure*, Paris, Tisné, 1964; ikinci baskısında adı değişmiştir: *Histoire de la décoration intérieure*, a.g.e., kitap şatafatlı görsellerle doludur.

101 A.e., *La Maison de la vie*, a.g.e., s. 483.

102 A.g.e., s. 157.

103 Dairede bir giriş, yemek salonu, koridor, salon, süslenme odası vardır. Yazar salonda çalışır, bu duruma arkadaşlarından bazıları şaşırır: Bu kadar zengin bir odada nasıl çalışılır? "Oysa Goethe

odası Piazza Ricci'ye ve Lucia'nın¹⁰⁴ odasına bakar, kızı Lucia'nın dönüşümleri hayatın değişimlerini ve onunla kendisi arasındaki ilişkideki gerginlikleri açıklar: Bunlar müzelik ve aynı zamanda da anılara ilişkin odalardır.

Her birimizin kendi harikalar odası, biriktirdikleri, en sevdiği kitapları, gözde eşyaları, hayranlıkla baktığı fotoğrafları, üst üste konulmuş, anısına önem verdiği nesneleri ve gizli yerleri vardır. Zaman geçtikçe, yaşamın tavanarasının neler barındırdığını pek bilemeyiz. Akla en yatkın olan şüphesiz onları dağıtmaktır, aynen Yves Saint Laurent'ın ölümünün ardından Pierre Bergé'nin yaptığı gibi.¹⁰⁵

Oda, Cihannüma

"Oda gezgini"¹⁰⁶ des Esseintes, Diderot'nun, Rousseau'nun, Aydınlanma çağı'nın hayal kırıklığına uğramış, yolculuğu enerji kaybı olarak gören ve okumayı yapay bir hareketsizliğe alternatif olarak gören bitkin gezginlerin mirasçısıdır. Kitap gerçek insanlık macerasını başlatır. "Seyahat etmek, okumaktır, okumak seyahat etmektir [...]. Okuma seyahatiyle yetinin. Nesnel seyahat kimliğinizi elinizden alabilir"¹⁰⁷ diye yazar B  at de Murat. Königsberg kentinden hiç çıkmayan Kant da aynı g  r  shedir. Kütüphaneler, meraklılar tarafından oluşturulan odaların koleksiyonları, şömine başında bitmek bilmeyen okumalar:   fte bilgelik ve bilginin kaynağı. Oda felsefecisi Pascal da aynı şeyi söyler.

Oda   vg  lerinden en   nl  s  , Xavier Maistre'in 1794 yılında yayımladığı *Odamda Seyahat Odamda Gece Seferi*'dir. Metin bu kargaşa döneminde bir tür meydan okuma gibidir. Bunun yanı sıra yazar, bilinmeyen nedenlerle hareketsizliğe kar  şı çıkıyormuş gibi görünür. Avrupa'nın kargaşasından kurtulmak istediğı için, kendisini, inzivaya çekilmiş yarı-gönüllü biri olarak gösterir; bu konuyu ikinci denemesi *Odaman   evresinde Gece Gezisi*'nde (1825) tekrarlar.¹⁰⁸ Gerçekte, hep aynı yerde yaşayanların tam tersidir. 1783'te Savoie'da doğı  r,   htilale kar  şı çıkar, 1799'da İtalya'ya sefer yapmayı deneyen   ar'ın ordularına

yalnızca çıplak ve sade bir yerde çalışabiliyordu" (s. 410) Yine keşişlere özgü yazma ideali çıkar kar  şımıza.

104 Bkz. "  ocuk Odası".

105 İki sıra dı  şı yaşama ait eşsiz koleksiyonunun olağanüstü satışı (Şubat 2009).

106 Daniel Roche, *Humeurs vagabondes*, Paris, Fayard, 2003, 3. Bölüm, "Le Voyageur en chambre", s. 95-136, Xavier de Maistre ve onun çok sayıdaki taklitçileri konusunda.

107 *Lettre sur les voyages, a.g.e.*

108 Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre, a.g.e.; Expedition nocturne autour de ma chambre* (1825), sunuş Michel Covin, Paris, Le Castor astral, 1990

katılır. Ülkesini terk edip önce Moskova'ya, sonra da Petersburg'a yerleşir ve 1815'te Napoléon'a karşı olan Müttefiklerin son savaşına katılır. Odada seyahati savunması muhtemelen hem politik bir uzaklaşma hem de Descartes ve Pascal çizgisinde felsefi bir duruştur. Ruh ve insanı egemenliği altına alan "Öteki" –beden, madde, "hayvan"– arasında, birinciye seçer ve hayal kurma hakkını savunur. "Dünyanın tüm mülkleri ve zenginliklerini barındıran çok güzel bir bölge olan" odasının etrafında kırk iki günlük bir yolculuğa başlar. Bundan başka imkânı olmayan herkese, parası olmayanlara, hastalara, "evrenden sıkılanlara" hitap eder. Uşağı Joanetti, onun dışarıyla olan tek bağlantısıdır. Ama perdeli pencerenin önünde, üzerinde kırlangıçların şarkı söylediği bir karaağaç vardır. Şömine ve ocağın başı temel konforu sağlarlar. Yazar mobilyaları ve nesneleri ayrıntılarıyla anlatır: Koltuğu, masa-çalışma masasını ve mektubun kutsallaştırılmasının göstergesi olarak on yıldır saklanan mektupları, roman ve şiir bakımından zengin olan kütüphaneyi; büyük saygı gösterdiği babasının büstünü ve özellikle de yatağı, beyaz ve pembe renklerdeki, "beşik, aşkın tahtı, gömüt" olarak da adlandırdığı, tüm insan dramlarının vuku bulduğu yer olan yatağı, daha çok uzlaşım ve 1794'te alışılmamış bir biçimde över. Avrupa savaşlarının ortasında bu yatak övgüsünün anlamı nedir? Sabahları yatağında Rosine'le, altı yıldır ona arkadaşlık eden köpeğiyle yatmayı sever. "Yolculuk giysisi" olan sabahlığını¹⁰⁹ giyerek, baskı işlerini ve tabloları gözden geçirir. Saçlarının unutulmuş sarılığını ortaya çıkarmak için, belki de bir zamanlar sevdiği, Madame de Hautcastel'in portresinin tozunu alır. Uyur, rüya görür, Antikçağ'ı düşünür, yanan odunları karıştırır, Torino sokaklarında sık sık görünen yoksulları anımsar. İkinci denemesinde (1825), pencerenin pervazına ata biner gibi oturup gökyüzünü ve yıldızları hayranlıkla seyreder, öte yandan komşu kadının terliği Pascal'cı düşünme tarzına bir nebze de olsa erotizm katar. Pencere, bir balkon gibi, dünyayı gösteriye dönüştürür. Pencere, dışarısını, bir görüntüyü sürdürür. Ama odadan görünen dünya nedir?

Teknik imkânlar, matbaa, gravür, sonrasında fotoğraf, sinema (ardından bilgisayar), dünyanın, manzaraların, sanat eserlerinin görselleştirilmesini, böylece bireylerin bunlara ulaşmasını sağlamıştır. XIX. yüzyıldaki *Le Tour du monde* gibi dergiler, sergilenen koleksiyonlar, projeksiyonlar, odaları müzelere ve gösteri salonlarına dönüştürür. Büyülü fener, Combray'in odasının gizemini artırır ve

109 Gerekli bir giysi olan sabahlık konusunda, bkz. Daniel Roche, *Le Culte des apparences. Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1989, s. 486. Dökümlere göre, Napoléon'un bir düzine sabahlığı vardı; bkz. Frédéric Masson, *Napoléon chez lui. La journée de l'empereur aux Tuileries*, Paris, Ollendorf, 1906.

burası Golo'nun zavallı Geneviève de Brabant'ı takip ettiği yerdir.¹¹⁰ Odayı kuşatan hayal dünyasının bir sınırı yoktur. Bu, Xavier de Maistre'in ya da anlatıcının, etkilerinin boyutlarını tahmin edemeyecekleri bir devrimin başlangıcıdır.

Hasta odasında, Proust suların üzerinde süzöldüğünü hissederek. "Gemi dolmuş, dünya karanlık da olsa, Nuh'un dünyayı en iyi şekilde ancak gemiden görebileceğini o zaman anladım."¹¹¹

İnternet yolculuk imkânlarını sonsuz biçimde artırmıştır. François Bon için, yazmak artık dünyaya sırtını dönmek değil, onu bilgisayar ekranına kabul etmek anlamına gelir. "Hayali mekânlar, masalarımızdan ulaşılabilir hale geliyorlar." Bon'un tek bir isteği vardır: "Kitaplarım ve bilgisayarım burada, garajımda kalmak."¹¹²

Oblomov ya da Yatan Adam

Yapıtın kavşak noktası, yaşamın kaynağı ve *tabernaculum* olan oda, aynı zamanda kayıtsızlığın, aldırmaçlığın, güçsüzlüğe çok yakın bir inzivanın eşanlamısı olarak onun mezarı da olabilir. Kuramcılar, strateji uzmanları, "oda konusunda" devrimci olanlar şüphecilğe hatta alaycılığa yol açarlar. Atıklarındaki atlar gibi, herhangi bir amaçları olmadan ve sürekli olarak, olaylar üzerinde, des Esseintes'in düşe indirgemek istediği gerçek üzerinde etkileri olmadan "durmadan dönerler". Doğrudan temasa düşkün ve hayatın içine dalmayı isteyen gençlerin sabırsızlığı da bundan kaynaklanır.¹¹³

Oblomov, İvan Gonçarov'un aynı adlı romanının anti-kahramanıdır (1859) ve odaya çekilmenin, gereksiz kıpırdanmanın reddinin, ölüme çok yakın olan ve ölüme götüren iç mekânın ve uykunun tercih edilmesinin somut örneğidir.¹¹⁴ Petersburg'un küçük soylular sınıfından gelen ve kendisine bir malikâne miras kalan Oblomovka, kayıp çocukluğunun özlemini anlatır. Oblomov uysal bir hayalperesttir, kültürlü ve hassastır, zeki ve iyidir, önyargıları yoktur, ama şüphe-

110 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann (À la recherche du temps perdu)*, cilt 1, a.g.e., "Combray", s. 9.

111 "À mon ami Willie Heath" (Arkadaşım Willie Heath'e), Temmuz 1894, *Les Plaisirs et les Jours*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, s. 6.

112 *Libération*, 9 Eylül 2001.

113 "Oda devriminin" reddedilmesi "yerleşiklerin", öğrencilerin, entelektüellerin, 1968'li yıllarda, fabrikalarda çalışmayı seçmelerinin temel nedenlerinden biri oldu. Burjuva mekânlarda kapalı kalmaktan kaçıyorlardı. Yalnızca doğrudan temasın, işçilerin çalışma yaşamının içine girmenin, bunu anlamalarını ve değiştirmelerini sağlayacağını düşünüyorlardı.

114 İvan Gonçarov, *Oblomov* (1859), Fransızca'ya çev. Luba Jurgenson, önsöz Jacques Catteau, Lozan, L'Âge d'homme, 1988.

ci, duyarsız, gevşek, dinlenmeye çok düşkün, muğlak oldukları kadar bol olan tasarılarını gerçekleştiremeyen biridir: Romanın politik arka planında, toprağını Tolstoy tarzı bir tarım topluluğuna dönüştürmek, toprak köleliğini ortadan kaldırmak ister.

Bununla birlikte, Oblomov sürekli olarak, kendisinin tam karşısı olan, Alman kökenli, rasyonel, hiperaktif, çalışkan, yaratıcı bir girişimci olan, mühendis arkadaşı Stolz tarafından desteklenir ve cesaretlendirilir. Bir karar verip harekete geçemeyen, hiç tutkusu olmayan, çatışmalardan hiç hoşlanmayan Oblomov, arkadaşının enerjisine tam bir tepkisizlikle karşılık verir. Hoşnutlukla kendisini soymalarına izin verir ve varını yoğunu kaybeder; ama kazanmak için gerekli çabayı göstermektense dürüst bir vasatlığı tercih eder. Mutluluğu evin dinginliğinde, günlerin tekdüzeliğinde arar, böylece günün güven veren yeniden başlaması, zamanın ortadan kalktığı yanılsamasını oluşturur. Güvenilebilecek bir kadınla, "odayı aydınlatan bir ışıkla", sakın bir evlilik yaşamı hayal eder. "Soylu, yumuşak ve dingin bir eşin yanında, tasasız bir adam uyur. Uyandığında aynı uysal ve cana yakın bakışla karşılaşacağından emindir. Ve yirmi-otuz yıl sonra, onun sıcak bakışı karşısında, karısının gözlerinde usul usul, aynı uysallık ve cana yakınlık parlayacaktır. Ve bu mezara kadar devam edecektir."¹¹⁵ Yavaşça, damla damla akacak bir yaşam: İşte Oblomov'un ideali budur.

Rus edebiyatının klasiklerinden olan bu uzun, tuhaf ve şiirsel romanın, nerdeyse yer ve zaman birliğini sağlayan odayı tercih nedeni budur. Kahraman, dairesinin öteki odalarını kullanmaz ve kırsal kesimde sıkça görüldüğü gibi, bu odalardaki koltuklar örtülerle kaplıdır. Hem yatak odası hem de çalışma odası ve salon işlevi gören tek bir odayla yetinir. İlk bakışta güzelce düzenlenmiş, neredeyse Victoria tarzında olan bu odada: "Maun ağacından bir çalışma masası, ipeklerle kaplanmış iki divan, üstleri çiçekler ve olağanüstü kuşlarla süslenmiş iki güzel paravan vardı. İpek örtüler, halılar, birkaç tablo, bronzlar, porselenler ve bir sürü güzel biblo vardı. Ancak zevk sahibi biri, bu mekânın kaçınılmaz toplum kurallarına uyma ve bunlardan kurtulma arzusuyla oluşturulmuş olduğunu görürdü."¹¹⁶ Tozlar, örümcek ağları, dağınık eşyalar –yemek artıkları, açık kitaplar, geçen yılın gazeteleri, boş mürekkep hokkası–, her şey dekora kayıtsızlığı ve tam bir özensizliği gösterir. Oblomov'un tek hizmetkârı, sadık ve uyuşuk Zakhar da, efendisi gibi, olayların alışılmış düzeni konusunda başkaldırmaz. Oblomov günlerini terlikleri ve sabahlığıyla, "Avrupa'yla hiç ilgisi olmayan Doğu'ya özgü gerçek bir sabahlıkla", yatağına uzanmış olarak geçirir, askeri tavırlar içindeki ya da hareket

115 A.e., s. 199.

116 A.e., s. 14.

halindeki bir insanla hiç ilgisi yoktur. "Uzanmak onun normal halidir." Nadiren görülen, kararsızlık dönemlerinde, sabahlığını bir dolaba koyar; vazgeçtiği zaman onu geri alır ve sonunda onu bir daha çıkarmaz. Uyur, uyuklar, düşünür, gittikçe azalan dostlarını, tanıdıklarını ağırlar, bir tek, savrukluğundan faydalanarak onu sömürenler azalmaz. "Hamur topu gibi kendine sarınmış yatıyorsun"¹¹⁷ diye söylenir Stolz, dışarı çıkması, gezinti yapması, topraklarıyla ilgilenmesi için köye gitmesi, onunla yurtdışına çıkması, hatta Olga'yla evlenmesi için ikna etmeye çalıştığı arkadaşına. Oblomov'u uyandırmakla görevlendirilen Olga, onun cazibesinden etkilenmiştir. Teklifleri ilgili kişide dehşete neden olur ve salyangoz gibi kabuğuna çekilir. "Yaşamaya üşeniyor gibisin" der Stolz. "Bir deliğin içinde köstebek gibi uyuyorsun."¹¹⁸ Oblomov Olga'nın aşkına bile sırt çevirir ve o da bir süre bekledikten sonra umudunu keserek Stolz ile evlenir. Kendisini "yalnızca ıssız, hareketle, direnişle, yaşamla ilgisi olmayan bir köşede sakin hisseder [...], dünyadan vazgeçtikten sonra, kendilerine bir mezar kazın çöl bilgeleri gibi, mücadelesinin sessiz izleyicisidir."¹¹⁹ Yatağına gömülür ve burada sessizce ölür.

Gonçarov tarafından, daha çok eleştirel bir biçimde sahnelenen Oblomovizm, (önsözünü yazan Jacques Catteau'ya göre) Rus erkeklerinin zayıflığını, Doğu'ya özgü boyun eğmişliği, Ortodoks dininin kaderciliğinden kaynaklanan rahatlamışlığı ve değişim, çalışma, hareket, seyahat üzerine kurulu Batı etkinliğini reddeden bir varoluş felsefesidir. Karl Marx'ın damadı Paul Lafargue, tembelliği övüp¹²⁰ bunun eylemsizlik değil de bir hobi olduğunu belirterek aynı şekilde bir skandal yaratır. Oblomovizm'de Pascal'ın yansımalarını, bilgeliğin, her şeyden el etek çekmenin övüldüğünü, mutluluğun dinlenmekle ve sadelikle bir tutulduğunu ve bunun en önemli sahnesinin de oda olduğunu görürüz. Bir tür ev yaşamına yazılmış destan olan, Oblomov'un göklere yükselmeden önceki son uykusunun romanı, Kafka'nın ini gibi sonunda içindekini yok eden tuzak-odaya kapanmanın çekiciliklerini ve risklerini gösterir.

Kapıları camları kapalı bir mekâna dönüşen oda André Gide'i ürkütür: "Muhteşem evler vardır; hiçbirinde uzun süre kalmak istemedim. Kapanan kapılardan korkarım, tuzak gibidirler. Zihnin üstüne kapanan hücreler gibi. Çobanlarınki göçebe bir yaşamdır [...]. Bizim odamız nasıl olur Nathanaël? Manzaranın içinde bir sığınak."¹²¹

Duvarların dışında bir oda.

117 A.e., s. 166.

118 A.e., s. 167.

119 A.e., s. 456-457.

120 Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*, 1880.

121 André Gide, *Les Nourritures terrestres*, alıntıl原因 Michel Covin, *Une esthétique du sommeil*, a.g.e., s. 108.

ÇOCUK ODASI

Çocuk odası, günümüzde, küçüklerin konforuna özen gösteren mobilya kataloglarının, uyanış biçimleri konusunda dikkatli davranmaya özen gösteren psiko-pedagojik kitapların ve hatta çocukları koruma kaygısı taşıyan ev ekolojisi projelerinin temel bölümünü oluşturur.

Güzel resimlerle süslü olan Laurence Egill'in¹ kitabı bu konudaki temel kitaplardan biridir. Çocuğa *ait* ve çocuk *için* oda tercihen kişisel bir alandır, ancak birkaç çocuk tarafından paylaşılması durumunda biraz küçük olabilir. Herkesin kendi odası vardır. Kendine ait bir oda: İşte temel kural budur. Bu oda artık çocuk için uyarlanmış olmalıdır. Yumuşak malzeme ve ışıklar, kör noktalar, canlı renklerle sağlanan fiziki güvenlik ve ruhsal rahatlık gibi şartlar yerine getirildikten sonra, hiçbir modele benzemeyecektir. Alışılmış dekorasyon biçimlerine ya da gerekli olduğu söylenen düzenlemelere uymayacaktır. Tersine, farklı kullanımlara uygun, büyük bir değişkenlik söz konusu olacaktır: "Çünkü yaşla birlikte zevkler de değişir. Çocukla birlikte büyüyecek değişken mobilyaları tercih edin", böylece çocuğun boyuna ve seçimlerine uyum sağlanır. "Çocuğun söz hakkı olmadığı bir oda kadar hüzünlü bir şey yoktur. Burası ne ölçüde *onun* odası olursa, kendisini o kadar iyi hisseder." Yatağını bir kulübeye ya da bir oyun alanına dönüştürmesine izin verin; ışığı söndürmeyin. "Aydınlıkta ve oyuncaklarıyla birlikte uyumak isterse, ona izin verin." Farklı minik alanları, "köşeleri" artırın. Eşyaların karışık olmasına, hatta düzensizliğe izin verin. "Düzenlilik kültürü çocukta göçebe bir kültürdür [...]. Kendisini güvende ve *evinde* hissetmesi için keyifli bir dağınıklığa ihtiyacı vardır." Çocuğunuzun odası "dünyaya açılan geniş bir merak odası" olacaktır. Onun özel yaşamına, yalnız kalmak istemesine saygı gösterin. "Onun uzakta, odasında yaşamasına izin verin. Sırları olmadan kimse var olamaz." Özellikle de yeniyetmeyse. O zaman "özgürce ve yalnız başına

1 Laurence Egill, *Chambre d'enfant, Histoire, anecdotes, décoration, mobilier, conseils pratiques*, Paris, Le Cherche-Midi, 2002. Sonraki alıntıları ben virgüldenıyorum.

odası konusunda seçimler yapmasına izin verin. Zevklerini hiç beğenmeseniz bile." Özgürlük, özel yaşam, bireysellik: Çocuklara özgü yeni düzeni belirleyen buyruklar bunlardır artık ve bunlar, eski disiplin normlarından, katılıktan, düzeltilmemiş bir yatağa, darmadağınık giysilere, devrilmiş oyuncaklara, yanan lambaya tahammül edilmeyen eve ilişkin görgü kurallarından hayli uzaktır.

Vibel markası birçok çocuk odası modeli sunar: Robinson, Vitamine, Punk Rock, ve "gerçek bir prenses dekorunda uyuyacak"² küçük kızlar için Marie-Antoinette. "Organik ürünlerden yana" olan anne babalar, bebekleri için zararlı maddeler içermeyen, özellikle de "yalayabileceği, yemek yiyebileceği" bir zemini olan "sağlıklı ve ekolojik bir oda"³ isterler.

Beşik ve yatak

Eskiden durum daha farklıydı. Çocuğun önce bir yatağa sahip olması gerekirdi. Daniel Roche'in ölüm sonrası envanterlerinde yaptığı incelemeye göre, Paris'te bile, böyle bir mobilya yoktur.⁴ Bu belgelerde daha çok beşik görülür, daha ne olsun. Oysa çocuğun uyuması sorun yaratır. Karanlığa ve yalnızlığa bu sert geçiş zor bir andır ve bilinmeyen yaratıklar, rüyaları işgal eden, Alice'in aynanın ötesinde bir araya geldiği canavarlar korkuyu artırır. Uykuya dalması için çocuğu sallayarak ona yumuşak ritimli, monoton ve tekrarlanan ninniler söylerler ve bunlar folklorik edebiyatın ilk örneklerini oluşturur. Ortaçağ'a ilişkin, özellikle de "Bakirenin doğumu"nın resmedildiği tablolarla görülen beşik oldukça eski bir nesnedir. Fécamp Müzesi'nde muhteşem bir beşik koleksiyonu vardır. Genellikle ahşap ve hareketli olan beşiğin, annenin çalışırken de sallayabilmesi için bir pedalı da olduğu görülür bazen. Rousseau beşiği sevmez: "Çocukları sallamanın hiç gerekli olmadığını ve bunun genellikle onlar için zararlı olduğunu düşünüyorum"⁵ diye yazar. "Bir kadını bir çocuğun beşiğinin yanında

2 Daniel Féau, *Le Magazine*, 2008, "*Des chambres de rêve*", s. 68-69. Oldukça kişiselleştirilmiş odanın düzenleme sürecinde, anne babalar ve çocuklarla toplantılar yapılması öngörülür.

3 Corinne Bullat, *Une chambre d'enfant saine et écologique*, Paris, Ulmer, 2009; *Maison bio. La chambre d'enfant: la pièce prototype*, Le Nouvel Observateur, Mart, 2009.

4 Daniel Roche, *Histoire des choses banales, a.g.e.*, Bölüm: "Meubles et objets". Çocuk yatağı bu belgelerde daha sonraları yer alır ve pek yaygın değildir; beşik için de neredeyse aynı şey geçerlidir, "Fransız Vexin noterleri tarafından neredeyse bilinmeyen bir mobilyadır bu". Oysa daha zengin ve daha gelişmiş olan Alsace'ta, çocuk yatağına her iki belgeden birinde rastlanır.

5 Jean-Jacques Rousseau, *Émile, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1964, cilt 4, kitap 1, s. 278. "Çocuğu rahatça ve tehlikesiz bir biçimde hareket edebileceği, içi iyice doldurulmuş bir beşiğin içine yatırın" diyor ama ekliyor: "Beşik diyorum çünkü bu sözcük kullanılıyor ve başka bir sözcük yok."

görmek gerekir" diye belirtir tersine, kendi çocuğunun yanında dalgın duran Berthe Morisot'nun tablosunu muhtemelen beğenen Jules Simon. *Larousse* sözlüğü beşiğin (*berceau*), annenin ya da dadının hizasına yerleştirilmesini önerir ve onlar da bir anlamda kendilerini buna adanmışlardır. XIX. yüzyıl sonunda sağlık bilimciler, temizlik ve disiplin nedeniyle beşiğe kuşkuyla bakarlar. Beşiği koklarlar, örtülerinin sıklıkla değiştirilmesini, çürüyen ahşap yerine sorgun dalının ya da demirin tercih edilmesini ve Rousseau gibi, çocukların sallanmaya alıştırılmamasını tavsiye ederler.⁶ Kısacası, Avrupa folklorunda büyülmüş bir iz, çeşitli şekiller ve "barcelonnette" gibi isimler bırakarak yaşamış olan beşiğin yumuşaklığı yerine yatağın disiplinini tavsiye ederler.

Beşik bebeği bireyselleştiriyor ve onu koruyordu. Bir yaşından küçük çocukların beşiğe konulmalarını yasaklayan Kilise kuralları nedeniyle, çok sayıda süt çocuğu, anne babalarının yatağında boğularak ölmüştü. Çocuk, biraz daha büyüyünce, kız ve erkek kardeşlerinin yanına gidiyordu ve bu karışımda belirli bir ayırım yoktu, en azından yaşları küçük olanlar için. Büyüdükleri zaman, kızlar ve erkekler ayrılıyordu. XVII. yüzyılda kilise bunu bir buyruk haline getirip, cinsellik konusunda edinilen bilinç ile orantılı olarak daha ciddi bir cinsel ahlak yöneticisi olan okuldaki öğretmene emanet etmiştir.⁷ Yüzyılın ortasında, Parisli bir papaz tarafından bu amaçla yazılmış bir kılavuz olan *L'Escole paroissiale*, çocuklara "birbirlerinin yanında idrarlarını yapmalarının, çok büyük bir gereklilik olmadıkça kız kardeşleri, hatta anne ve babalarıyla uyumalarının yasaklanması; gerektiğinde ise anne babaların onları, yalnızca, ayakuşlarında yatırmaları konusunda uyarmasını ve yine anne babaların çocuklarına hizmetkârlarla, kız kardeşleriyle ya da kendileriyle birlikte uyumalarını yasaklamaması halinde, bir öğretmen bunun sakıncalarını ona anlatmasını"⁸ ister. Her ne pahasına olursa olsun, yasak zevklerin yaşanmasına, şiddete maruz kalınmasına, Perrault'nun masallarında kaygısını sezdiğimiz, gizli enseste yol açan, birbirine dolaşmış bedenlerin düğümünü çözmek gerekir.⁹ "İlk sahne"yi psikanalizin temeli haline getiren Freud'un çabalarına rağmen, eski zamanlara ait bu büyük cinsiyet karışımı bizim için sonsuza dek ulaşmaz kalmaktadır.

6 *Nouveau Larousse Illustré*, "Berceau" maddesi: "Küçük çocukların yalnızca sallanarak uyumaya alıştırmaları yanlıştır: ve beşik, bir sallama aracı olarak değil de, mümkün olduğu kadar bir yatak olarak kabul edilmelidir."

7 Bkz. Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

8 Alıntılayan François Furet ve Jacques Ozouf, *Lire et Écrire*, Paris, Minuit, 1977, cilt 1. s. 87.

9 Marc Soranio tarafından yeniden okunan baskısı, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* (1968), Paris, Gallimard, 1989, bir önsöz ve kronolojik sıra ile oluşturulmuş, ek olarak verilen bir röportajla birlikte.

Bir yatağın oyuğunu, bir bedenın sıcaklığını, koruyucu bir yetişkinin yumuşaklığını terk etmek üzüntülü bir biçimde yaşanabilir. Küçük Aurore Dupin (adı sonradan George Sand olacaktır), büyükannesinin Nohant'da kendisine, annesinin yatağını terk etmesi emrini vermesi nedeniyle acı çeker: "Dokuz yaşındaki bir kızın annesinin yanında uyuması ne sağlıklı ne de namuslu bir davranıştır" diye haykırır ve o da bu kötü düşüncelerden çok alınır. Küçük kıızı bir koridora yerleştirirler ve oradan hep annesinin geçmesini sabırsızlıkla bekler. "Babamın doğumunu gören ve Nohant'da anneme ait olan büyük sarı yatak (şu anda kullandığım yatak)" diye yazar kırk yıl sonra, özlemle.¹⁰ Birçok çocuk için, anne babasının yatağına tünemek, tıpkı bir kozanın içine sığınır gibi oraya sığınmak, kayıp cenneti yeniden bulmaktır. Elias Canetti, erkek ve kız kardeşleriyle birlikte, yataklarında anne babalarını hırpaladıkları keyifli pazar sabahlarını anlatır ve buna yalnızca o gün için izin verildiğini belirtir. Annie Leclerc yatağın ortasının yumuşaklığını, kendi yatağından çıkarak, anne babasının arasına girip büzüşüğünü anımsar. Bir tür kaynaşma deneyimidir bu: "Beden tümüyle eriyecek kadar, 'aralarında' olmanın, artık yalnızca aralarında olmanın mutluluğuyla hafifler."¹¹ O dönem yaşadığımız Clichy'deki dairede benzer mutluluklar yaşadığını ve bazen, bana şaka yapmak için, anne ve babamın yer değiştirdiklerini hatırlıyorum. Neden bu dingin ılıkılık terk edilsin ki? Çocukluk, küçük çocukluk, eski bir Fransızca şarkıda geçtiği gibi, yatağın ortası neden terk edilsin ki?

Anne babanın yatağı ile çocuğunu ayırmak, yoksulların evlerine girdikleri zaman, sefaletin sıkışıklığında şehvetperestliğin kokusunu almaya çalışan soruşturmacılar tarafından kullanılan bir ahlak ve görgü kuralı ölçütüdür. "Nasıl yatıyorlar?" diye sorarlar kendi kendilerine London Mission'un¹² İngiliz insanperverleri, Gérando¹³ baronunun şüpheli gözünün yönlendirdiği yoksul ziyaretçileri ya da Toplumsal Ekonomi Derneği himayesi altında aile monografileri yapan Le Play'in yandaşları. Zaten, proleterlerin de istediği budur; hem konfor hem de saygınlık arzusuyla, böyle bir ayrılığa olanak verecek yeterli bir alan isterler. XIX. yüzyılın sonunda, çocuk odası ve mutfak asgari gereklilikler haline

10 George Sand, *Histoire de ma vie*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, cilt 1, s. 743.

11 Alıntılaman Nancy Huston, *Passion d'Annie Leclerc*, Arles, Actes Sud, 2007, s. 285. Annie Leclerc yatağın ortası konusunda bir kitap tasarlıyordu.

12 Bkz. Françoise Barret-Ducrocq, *L'Amour sous Victoria. Sexualité et classes populaires à Londres au XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1989.

13 Jean-Marie de Gérando (1772-1842), *Le Visiteur du pauvre*, Paris, Colas, 1820. Bkz. Michelle Perrot, "L'œil du baron ou le visiteur du pauvre", Stéphane Michaud (yön.), *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, Paris, José Corti, 1988, cilt 1. s. 63-70.

gelir. *Meyhane*'nin kadın kahramanı Gervaise, perdeler asarak ya da koruyucu paravanlar koyarak, buna büyük önem verir, gücünü yitirdiği dönemde ise bu önlemlere dikkat etmez. Bu mesele ahlak polisini o kadar çok kaygılandırır hale gelir ki, işveren sitelerinin ya da ucuz konutların planlarında çocuk odası, burjuva dairelerine göre daha düzenli biçimde öngörölmeye başlar.

Köylü ya da burjuva evlerinde, çocuklar anne babalarının yanlarından ayrırlıp hizmetkârların yanına giderlerdi. Onlara bir köşe verilir ve bu genellikle bir geçiş yeri üzerinde olurdu. Onlara bir ot minder, bir şilte, derme çatma "küçük bir yatak" verilir ve bu herhangi bir yere, çatı katına, küçük bir odaya, sahanlığa, geçiş alanına, koridora, sundurmaya, merdiven altına konulurdu. Büyüdüklerinde, en iyi ihtimalle, onlar için bir "odack" düzenlenirdi ve bu yaşamak için değil de uyumak içindi. Aslında çocuk her yerde ve hiçbir yerdeydi. Evin içinde, tarlalarda, kentte gezer ve bu alanların zenginliklerini herkesten iyi bilirdi, özellikle de bir ailesi olmadığında. Kendine ait bir alana ihtiyacı yoktu ve yakın bir tarihe kadar, düzenleyiciler bunu düşünmedi ya da bunun için özel bir şey yapmadı. *L'Architecture d'aujourd'hui* dergisi 1979 yılında "Çocuk ve ona ait alan" özel sayısında, okul, oyun alanları, çocuk müzeleri gibi kolektif alanları ele alır ve küçük çocukların alan psikolojisi konusundaki "Evi keşfeden çocuk" başlıklı bölüm haricinde, iç mekânlara neredeyse hiç değinmez.¹⁴

Fransa Kralının Çocuklarının Odası

Versailles Sarayı'nda William R. Newton'un yapımını dikkatle incelediği bir çocuk odası taslağı vardır. Aile babası XIV. Louis, çocuklarının –onun kanyla bir araya gelen meşru ve gayrimeşru çocuklarının– yakınında olmalarını istiyordu. Önce eski yan kanatta ikamet ederlerken, 1680-1690 yılları arasında La Motte-Houdancourt mareşalinin karısı, XIV. Louis'nin oğlunun üç erkek çocuğuna bakar. XV. Louis döneminde, prenslerin ikamet ettiği kanat olan birinci katta, bir tür çocuk odası vardır. 3 yaşına kadar beşiklerinde, "dadı yardımcılarıyla" birlikte olan çocuklar, daha sonra, kraliyet usulü, tırabzan parmaklığıyla çevrili bir yatakta yatarlar; her odada üç yatak vardır, yataklardan biri dadı diğeri de mürebbiye içindir. Bu küçük prens dünyasında kadınlar hüküm sürer. 7 yaşında erkek çocuklar "erkeğe dönüşürler" ve mürebbiyelerinin seçimi bir kraliyet meselesi haline gelir. 1741'de kralın çocuklarının dairelerinde sekiz oda vardır ve

¹⁴ *L'Architecture d'aujourd'hui*, özel sayı, s. 204-206, 1979.

bunların altısı şöminelidir. 1764'te Artois kontunun üşütüp hasta olmasını engellemek için odasına bir soba yerleştirilir; kısa bir süre sonra, erkek kardeşleri Provence ve Berry'yle güvenli bir biçimde oynayabilmesi için duvarlar koruyucu kalın bir tabakayla kaplanır: "Etraftaki payandalar ve tahta kaplamalar, oynarken yaralanmamaları için doldurulmuş kumaşla kaplanır. Çok kalın Savonnerie ve Gobelins halılarıyla kaplı bu daireler onları bu tür tehlikelerin tümünden korur. Mürebbiye onlardan nadiren ayrılır ve bu gibi durumlarda yönetimi ikinci mürebbiye bırakır." "Halkın onları görmesini engellemek için"¹⁵ demir parmaklık konulması elzemdir. Modern ve dikkatli bir anne olan Marie-Antoinette çocukların kundaklanmamasına ve böylece hava almalarına çok sevinir. "Benimki aşağıda, onu terasın geri kalanından ayıracak küçük bir parmaklığın arkasında olacak, böylece parkenin üzerinde büyüyenden daha çabuk öğrenecek yürümeyi"¹⁶ diye yazar, annesi imparatoriçe Marie-Thérèse'e. 1787'de kralın çocuklarının dairesinde on üçü şömineli olan on dört oda, ayrıca sonradan gelenler ve hizmetkârlar için, dokuzu şömineli olan on yedi asma kat vardır. Umarsızlığın hâkim olduğu prenslere ait bu alanlara sıcaklık, güvenlik ve oyun kaygısı girer.

Soyağaçları

Böylece, çocuk odasının tam anlamıyla Victoria döneminin ürünü olmadığını söyleyebiliriz. Cinsiyetleri ve yaşları ayırmak konusunda uzman olan aristokrat şatolarında çocuk odası görülmeye başlanır. Bununla birlikte, XVIII. yüzyıl sonuna kadar, mimarlar, gittikçe düşünülerek yapılan ev planlarında çocukları neredeyse tümüyle yadsırlar.¹⁷ 1768'de Delarue, anne babanın bulunduğu katta, "iki çocuk ve bir mürebbiye için" ve bir "genç kız için", yanında süslenme odası da olan odaların yerini belirtir: Bu radikal bir yeniliktir. Le Camus de Mézières, 1780 tarihli kitabında,¹⁸ "çocukların evdeki ikamet durumu" konusuna (iki yüz seksen sayfada) üç sayfa ayırır: 5 yaşına kadar olan çocukların asmakatta, hizmetkârların yanında, "mürebbiye ya da hizmetkâr" olan bir kadınla bir arada olmaları gerektiğini belirtir; sonra ayrılmalıdırlar ve erkek çocuklar öğretmenlerinin yanına gitmelidir. Bunlar beş odalı dairelerdir ve odalardan biri "çalışma

15 William R. Newton, *L'Espace du roi, a.g.e.*, s. 246.

16 Mektup, 12 Haziran 1778, *a.e.*, s. 220.

17 Bkz. Anne Debarre-Blanchard ve Monique Elcb-Vidal, "Architecture domestique et mentalités. Les traités et les pratiques, XVI^e-XIX^e siècles", *a.g.e.*

18 Nicolas Le Camus de Mézières, *Le Génie de l'architecture, a.g.e.*

salonu", biri de yatak odasıdır. Ciddi risk taşıyan sobalara ilişkin açık tavsiyeler vardır ve bunları doğuya koymaktan kaçınılmalıdır, "bu sağlık için çok önemlidir." Bir de renkler vardır: "Çocukların odası çok canlı renklerde olmamalıdır; burada kullanılan renkler yumuşak olmalıdır ve bunlar her zamanki ruh halini düşündüğümüzden daha fazla etkiler"¹⁹ diye yazar, başvurduğu duyumcu kuramlara dayanarak.

Belirli bir alana ihtiyaç duyulması muhtemelen oyundan kaynaklanır. Evde, çocuklar her yerde oynayabilir, büyüklerin rahatını bozar, babalarının çalışma odasını karıştırır ve oyuncaklarını evin hemen hemen her yerinde dağınık bir şekilde bırakırlar. Onların "faaliyetlerine" egemen olma isteği, o dönemde ailelerin daha kalabalık ve pedagogların daha becerikli olduğu İngiltere ve Almanya'da görülür. *Nursery* XIX. yüzyıl başında İngiliz sanayi burjuvazisi tarafından inşa edilen köy evlerinde görülürken, buna paralel olarak, *Biedermeier*'in rahat konutlarında da *Kinderstube* vardır: "İyi bir Kinderstube'ye sahip olmak", "iyi yetiştirilmiş olmak" anlamına gelir sözlüğe göre. İşte bu anlamlıdır. *Nursery*'de uyku ve oyunu ayırmak için genellikle iki oda vardır; *Kinderstube* ise bu iki işlemi birleştirir ve cinsiyetleri ayırmaya daha fazla özen gösterir.²⁰

Fransa için böyle bir durum söz konusu değildir. Köylülük? Rousseau'culuk? "Çocuğu odasından hiç çıkmasını gerektirmeyecek şekilde yetiştirmek kadar mantıksız bir yöntem anlaşılabilir mi?"²¹ diye yazar çingirakları ve hazır oyuncakları beğenmeyen Jean-Jacques Rousseau. "Havasız bir odada çürümesine izin vermektense, çocuk her gün çimenlik bir alana götürülmelidir."²² Émile'i köyde büyütmek ister: "[...] odası bir köylünün odasından farklı olmayacak. Çok kısa bir süre kalacağı odayı bu kadar özenle süslemek neye yarar."²³ Biraz Malthus'çuluk mu kokuyor? "Çocuk meselesi oda meselesiyle aynıydı" diye belirtir, bir odaya sahip olmak için kız kardeşinin evlenmesini bekleyen Colette. "Konutların darlığı mideleri de cimrileştirir."²⁴

Viollet-le Duc, *Histoire d'une maison* (1873) başlıklı kitabında, neredeyse art niyet taşıyormuşçasına bir çocuk odası çizer: "Çünkü her şeyi öngörmek gerekir", bir kazayı bile. Konuk kabul edilen alanlar, Beyefendi ve Hanımefendinin birbi-

19 A.e., s. 220.

20 Cars Larson, *Das Haus in der Sonne*, 1908, küçük kızların odalarını neşeli, neredeyse erotik olarak gösterir.

21 Jean-Jacques Rousseau *Émile*, a.g.e., I. Kitap, s. 252.

22 A.e., s. 301.

23 A.e., s. 323. "Hiç ayna, porselen, lüks eşya yoktu." Kendi yaptığı, kendi imalatı olan nesneler olacaktı odasında.

24 Alıntılan, Anne Debarre-Blanchard ve Monique Elie Vidal, *Invention de l'habitation moderne*, a.g.e., bölüm VII, "La place des enfants", s. 161 187.

rine yakın ama ayrı odaları bakımından pek bir şey yoktur. Bunun düzenli hale gelmesi için XIX. yüzyıl sonunu, hatta bu yüzyılın dönüm noktasını beklemek gerekmiştir. Daha ne olsun. "Güzel oda" yine anne babaya aittir, hatta misafir odasıdır. Çocuk odası da vardır ama ikinci sırada yer alır. Anne babanın odasına yakındır, bazen girişi de buradandır. Kent binalarında "altıncı kat"a gönderilen hizmetkârlar yerine, çocuklar annenin denetimi altındadır. Çocuk odası koridorun sonundadır ve özel bir konuma sahip değildir.

Bu alanın en önemli tarihçisi olan Roger Perrinjaquet, çocuk odalarının "genellikle önemsenmediğini" belirtir. "Bununla birlikte, çocuk odasının önemsenmemesi, ailenin yaşadığı dairede çocuğun unutulması her mimar için geçerli değildir, ancak sunulan karşıt-teklifler yine geleneksel dağılımın uygulanmasına neden olur." Çağdaş mimariyi kısıtlayan "çok sayıda direnç" olduğundan, bunların ısrarcılığından söz eder ve Marie Jaoul'un²⁵ otobiyografik tanıklığında doğrulandığı gibi, direnç gösterenler arasında Bauhaus ve Le Corbusier de vardır. Marie Jaoul'un ailesi "Corbu"den kendilerine Neuilly'de bir ev inşa etmesini istemişlerdi. Mimar ona "erkek kardeşlerinden ayrı bir oda ister mi?" diye sormuştu. Evet, elbette, diye yanıtlamıştı o da. Ama sonuç onu hayal kırıklığına uğratmıştı: Dar, uzun, karanlık ve bağımlı bir oda. Le Corbusier'nin savunduğu topluluk ideali, çocuğun alan keşfi için hiç uygun değildir. Marie, dolambaçlı ve karanlık eski dairelerini özler: "Toplu yaşamdan nefret ediyordum ve bir odam olduğu halde, kendime ait alanımı kaybetmişim [...]. Annem babam fark etmeden, bütün gece okumak için kendimi sessizce odama kilitledim. Önceki dairemizde, beni kimse gözetlemiyordu. Burada, bu evde, her şey görülüyordu." Köşeler bile "açıktır". Bu şeffaflıktan, "kimin ne zaman ne yaptığının bilinmesinden" nefret eder Marie. "Kuralları ev koyuyordu"²⁶, bu da kişisel maceraya izin vermiyordu.

Değişimler XX. yüzyılın özellikle ikinci yarısında, hatta son çeyreğinde, kentçilerin aile konutları ve odaların yeniden değerlendirilmesi anlamına gelen "gece alanı" ile "gündüz alanı" dağılımlarına ilişkin düşünceleri çerçevesinde gerçekleşti. Ancak hâlâ, çocuğun dışta bırakılması ya da dahil edilmesi, uykusu ve oyunu, bireysel ya da toplumsal oluşu konusunda tereddütler vardı. Paul Chemetov 1960'lı yıllarda İskandinav modasına uygun biçimde, apartman içinde oyun alanları öngörüyordu. Çocuklara karşı gösterilen kayıtsızlığın yerini kuruntu, hatta kaygı aldı. Batı toplumlarının kötü ve karanlık bilinciyle, anne babaların odaları küçülürken, çocukların ve özellikle de yenidoğanların odaları büyüdü.

25 Roger Perrinjaquet, "La genèse de la chambre d'enfant dans la pensée architecturale", *L'Architecture d'aujourd'hui*, no 204-206, 1979, s. 89-93 (Marie-José Chombart de Lauwe yöntemindeki doktora tezinin özeti).

26 "La maison Jaoul", *A.e.*

Kuşatılmış Oda

Mekânlar çocuğun duyarlılık, hassaslık, uysallık gibi yeni algılarını belirler ve çevresi de onu etkileyebilir. Aslında mobilyanın –yatağın, masanın– çocuğun beden yapısına uygun olması konusunda daha hassas olan sağlık bilimciler, havalandırma ve aydınlatma, özellikle bebekler için fazla olmasını istemedikleri nem ve sıcaklık koşulları konusunda endişelenirler. Comtesse de Ségur ölçülü olmayı tavsiye eder: “Çocuğu çok sıcak bir odada tutmayın; dairenin sıcaklığı çocuğun terleyip sonra da üşüyerek hastalanmasına neden olabilir [...]. Çocuğun odasını günde en az iki kere havalandırın”²⁷, hava buz gibi olsa bile. Özellikle, çocukların uzun uykuları sırasında oluşan karbondioksit nedeniyle endişelenen doktorların çoğu aynı fikirdedir. Bu hava tüketicilerinin gereksinimlerini karşılamak gerekir.

Oda, alışkanlıklar oluşturarak çocuğun karakterini etkileme yolu haline gelir. “Her çocuğun mümkün olduğu kadar küçük yaşta, kendisine ait olan şeyleri, oyuncaklarını, kitaplarını, resimlerini bir kenara koyarak düzen alışkanlığı kazanabileceği kendisine ait bir odası olması faydalıdır” diye yazar Émile Cardon.²⁸ Sonsuza kadar düzenlenebilecek bir nesne olan oyuncak bebek odası ve oyuncak sandığı bu düzenleme pedagojisine yardımcı olurlar. Bununla birlikte, özel yaşamı istila ettiği için eleştirilen ve bu yaşamın sınırlarına saygı gösteren devlet, okul için çaba sarf ederek odayı aileye bırakır ve buna karşın Hristiyan ahlakına yatırım yapar. Comtesse de Ségur oda düşkünü değildir. “Bibliothèque rose” serisindeki hikâye kitaplarında geçen şatolarda, çocuklar özgürce hareket eder ve bahçede oynamayı tercih ederler. Nadiren yalnız uyurlar ve genellikle iki kişidirler, yanlarında bir hizmetçi vardır. Birinci katta bulunan odalara dinlenmek, çalışmak, dua etmek, gerektiğinde de ceza çekmek üzere “çıkılır”. Kuzenlerini konuk edecekleri zaman tatilin büyüünü oluşturan bu “dingin mutluluğun” simgesi olarak, odalarını çiçeklerle süslerler.²⁹

1930’lu yılların en çok satan kitaplarından olan *Brigitte* serisinin (Brigitte bu kitaplarda, önce bir genç kız, sonra evli bir kadın ve annedir) yazarı Berthe Bernage genç kadınları bebek odası düzenleme konusunda yönlendirir. Roseline, Brigitte’in ilk bebeğidir. Brigitte’in yaşlı bir teyzesinden kiraladığı üç odası vardır ve civıltılarıyla, ağlamalarıyla babasının çalışmasını engellediğinden “ufaklık” için bir oda daha eklemeye karar verir: “Dans edilebilecek kadar büyük, aydınlık, güzel bir oda”. Güzel, sevimli, eğlenceli bir “yuva” oluşturmak için Brigitte “İngiliz mo-

27 Comtesse de Ségur, *La Santé des enfants*, Paris, Hachette, 1857. alıntılایan Colette Misrahi, *La Comtesse de Ségur ou la mère médecin*, Paris, Denoël.

28 *L’Art au foyer domestique*, Paris, 1884.

29 Francis Marcoin, *La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile*, Paris, Presses universitaires de l’Artois, 1999.

dasından" faydalanır. "Krem rengi duvara dar, uzun, güzel bir gül buketi çizdim." Krem rengi ipek perdelerin kenarında kızlara özgü olan pembe renkli geniş bir şerit vardır. Ailenin tüm fertleri küçük bir kutlamayla kullanıma açılan bu odanın yapımına katkıda bulunmuştur: Büyükannelerden biri "fildişi rengine lake muhteşem küçük bir yatak verdi", öteki de buna uygun bir dolap; vaftiz annesi bir oyuncak sandığı hediye etti. Odada halı yerine, "değerli parkeyi koruyan" büyük kareli linolyum döşeme vardı. Çocuğun boyunda masa ve koltuk, krem rengi ve pembe yastıklar, "La Fontaine'in hayvanlarının geçit yaptığı" minderler vardı. "Tavan lambası pembe, çok yumuşak ve iç açıcı bir ışık yayıyor"du. Duvarlarda çocuklara özgü sahneler canlandıran gravürler vardı. "Bunları çarşıdan satın aldım sanmayın. Kesinlikle hayır! Bunlar iyi ustalar tarafından tasarlanmış ve imzalanmış küçük sanat eserleri: Kızım yalnızca mükemmel olan şeyleri görmeli." İyi bir Hristiyan olan Brigitte odayı laikleştirmeyi reddeder; küçük yatağın başına "fildişinden güzel bir İsa heykeli", onun karşısına "Meryem Ana'nın en anaç heykelini", bunun yanına da Roseline'e "gülün simgesini" öğretecek olan Lisieux'lü Teresa'nın resmini yerleştirir. 1930'lu yıllarda, "aldatmayı" yadsıyan, rahip Viollet'den çok evlilikte sadakati öneren *Casti Connubii*'yi benimsemiş, Katolik bir çiftin evinde gibiyiz.³⁰ Brigitte şimdiden rüyasında iki ya da üç çocuk yatağı görür ve hatta dört! Kaç tane isterlerse! "Odada ve kalbimde yer var" der. Çocuklarla dolu bu odaya "nursery" adını verecek midir? *Babies* konusunda İngilizlerin davranışlarını o kadar çok beğenir ki, bunun için can atar. Ama "küçük bir Fransız anne" olarak kalmayı diler ve Versailles'da çocukları resmeden sulu-boya resimler bulduğu için kendiyse gurur duyar. "XVII. yüzyıl kızımı daha soylu yapacak." "Modern düşüncelere ayak uyduran", Marthe teyzenin tavsiyelerini, Rönesans tarzı mobilyalarını ve narçıçeği rengi perdelerini, aynı zamanda kuzeni Huguette tarafından teklif edilen "zenci" modasını reddeden bu genç anne, duyguları ve zihni harekete geçirdiğini düşündüğü bir dekor seçimiyle geleneği ve modernliği bir araya getirmek ister.³¹

Roseline'in odası, Ruskin'in ve William Morris'in odasının Hristiyan versiyonudur. Her ikisi de çevrenin gücüne inanır. 1880-1914 yılları arasında, sanat tasarımları çocuk odalarına el atar, en azından Kuzey Avrupa ülkelerinde. Öncelikle de duvarlar ve bitmeyen ögle uykuları sırasında uzun uzun seyredilen duvar kâğıtları, çocuğun ilk manzarasını oluşturur ve çocukluk anılarından fazlasıyla söz eden Henry James'e göre bunu gökyüzünde bile görebiliriz.

30 Bu konuda bkz. Martine Sèvegrand: *Les Enfants du Bon Dieu, a.g.e.; L'Amour en toutes lettres, a.g.e.; L'Affaire Humanae Vitae. L'Église catholique et la contraception*, Paris, Karthala, 2008.

31 Berthe Bernage, *Brigitte maman*, Paris, Gautier-Languereau, 1931 (1951 yılına kadar defalarca baskı yapmıştır.)

Duvar Kâğıtları. Duvarların Dili

George Sand bu konuda özellikle hassastır. "Birkaç perde kıvrımı ya da duvar kâğıtlarındaki birkaç çiçeği izleyerek, küçük yatağımda uyumadan uzun saatler geçirirdim"³² diye yazar Sand. Nohant'daki koyu yeşil kumaş duvar kaplamaları hayal gücünü uyarıyordu. Bordüründe otsu bitkiler ve bakkhalar birbiri ardınca sıralanıyordu; dans eden bitkiler ve nymphalar yuvarlak çerçeveleri süslüyordu. Ama daha ciddi görünüşlü bir bakkha onu endişelendirmişti. Yatakta ona yaklaşmasına neden olan bir pozisyon korkmuştu. "Uyurken onu görmemek için kafamı yorganın altına soktum." Gece rüyasına giren ve çerçevelerinden çıkan bu resimleri tekrar görmekten korkar. "Odada artık yalnız kalmaya cesaret edemiyordum. Neredeyse sekiz yaşındaydım ve yine de hâlâ uyumadan önce rahatça bakkha'ya bakamıyordum."³³ Büyükannesinin odasını kaplayan çiçekli kumaşı da anımsar, onun benzerini arar ve bulur: "Her dalı ve her çiçeği bana bir düş ve anı dünyasını hatırlatan bu çiçek ve yaprak desenleriyle odamı ve yatağımı süsleyerek çocuklar gibi sevindim."³⁴

Bu görüntüler çocukların hayal gücünü besler. Anatole de France'inkini mesela: "Çiçek ve yaprak desenli yeşil duvar kâğıdı ve daha sonraları Paul'ün kollarında siyah ırmağı geçen Virginie'yi resmettiğini öğrendiğim renkli gravürlü o oda hâlâ gözlerimin önünde. O odada olağanüstü maceralar yaşadım."³⁵ Genç Marcel Proust her yıl önu işlemeli asker ceketiyle prens Eugène'i görürdü. Bu muhtemelen kasabanın baharatçısı tarafından hediye edilmişti ve büyükbabası da onu yatak odasına asmıştı. Oysa büyükannesi bunun yerine Boticelli'nin *İlkbahar*'ının bir röprodüksiyonunu tercih ederdi; bu, beyaz duvarların öncüsü olan sağlık bilimcilere özgü sadelik yanlısı William Morris'in hoş gördüğü ve güzelliğine saygı duyduğu tek şeydi. Mario Praz, komşuları olan yaşlı bir kadının odasındaki duvar kâğıdını hatırlar: Sonsuza kadar tekrarlanan geometrik desen içinde kartal başlı bir aslan: "Tuhaf bir biçimde, bu odada daha önce uyuduğum, bu tüyler ürpertici duvar kâğıdını gecenin soluk ışığında, bir kâbus anındaki gibi, sanki yatağımda hasta yatarken gördüğüm hissine kapıldım. Bu benim en gizemli çocukluk anılarımdan biridir."³⁶

32 George Sand, *Histoire de ma vie, a.g.e.*, cilt 1, s. 530. Sineklerin uçuşlarını ve vızıldılarını, mum alevlerini, çift gördüğü nesneleri anımsayan Sand şöyle yazar: "Beşikteki tutsaklığım sırasındaki solgun eğlencelerim ve cansız bir sıkıntıya dalmış bu beşik yaşamı bana fazlasıyla uzun görünüyordu."

33 A.e., s. 618-619.

34 Mektup, 7 Ekim 1847, *Correspondance*, (ed) Georges Lubin, cilt 8: *Temmuz 1847-Aralık 1848*, Paris, Garnier, coll. "Classiques Garnier", 1985, cilt 8 s. 98.

35 Anatole France, *Le Livre de mon ami*, Paris, Calmann-Lévy, 1885, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1984, cilt 1, s. 437-438.

36 Mario Praz, *La Maison de la vie, a.g.e.*, s. 378.

Çocuklara güzellik anlayışını aşlamak için, gözlerinin önüne başyapıt röprodüksiyonları yerleştirilir. Sanat fotoğrafçılığının 1900'lerde yaygınlaştırdığı, sınıfları dolduran, yatak odalarında biraz daha az görülen bu sanat eserleri tercihen ilkçağ'a aittir. Duvar kâğıtlarına onları eğlendirmek ve eğitmek için masallardan, efsanelerden ya da fabllardan bölümler yerleştirilir. "Çocuk odalarınız ne kadar şen ve sıcak olursa, çocuklarınız o kadar parlak ve mutlu olur" der William Edis. Ona göre, "duvara yazı yazmak" önemli bir estetik başlangıçtır. Kate Greenaway ve Walter Crane tarafından yönetilen, Jeffries and Co tarafından pazarlanan başarılı İngiliz sanayisi, duvar kâğıtları repertuarını ve tarzını yeniler. Klasik, antik ve modern dönemden gelen kahramanlara –La Fontaine, Perrault, Grimm, Andersen– İngiliz ve Amerikan *designer*'lar tarafından resimlenmiş edebiyat yapıtlarının ve albümlerin kahramanları eklenir: Tavşan Peter, Ayıcık Winnie, Kedi Felix ve daha sonra da Mickey Mouse duvarları kaplar ve eşyaları biçimlendirir.³⁷ Bütün bunlar çocuk dünyası üzerinde sonuçlarını pek bilemediğimiz muhteşem bir görsel ve algısal devrim başlatır.

Fransa'da bu hareket Champfleury, Émile Cardon ya da Marcel Braunschvig gibi "Çocuk İçin Sanat" yandaşları tarafından desteklenir. Büyük Britanya'dan farklı olarak, evden çok okulda görülür. Hayalperest çocuktansa, okuldaki çocuğa hitap edilir. Bununla birlikte, 1880'li yıllarda, Émile Cardon, neredeyse çekinerek, "gözleri memnun eden ve hoş sahnelerden oluşan bir manzara sunan sanatsal resimlerle çocukların odasını süslemek önemlidir."³⁸ Aynı zamanda, yurttaşlığa örnek olarak Üçüncü Cumhuriyet, yapıcı kahramanları beğenir ve söz dinlemeyip kurt tarafından yenilen Kırmızı Başlıklı Kız yerine, erkek kardeşlerini kurtaran Parmak Çocuk'u tercih eder.

Bir dizi gösteri dönüm noktasını belirtir. 1900 yılındaki Evrensel Sergi ve 1901 yılında Petit Palais'de "Yaşlarına Göre Çocuklar" konulu sergi belirleyici bir etki yaratır. Oyuncak koleksiyoncusu Léo Claretie ve Henri d'Allemagne, İngilizleri örnek alarak bir dernek kurar ve pedagog Marcel Braunschvig tarafından desteklenen, *L'Art et L'Enfant* (Çocuk ve Sanat) adında bir dergi çıkartırlar. "Önce evi güzelleştirmek gerekir" diye yazar dergide. Öncelikle Benjamin Rabier'nin oyuncak hayvanları gibi nesneler, sonra da kamuoyu tarafından desteklenen birçok sergi düzenlenmesine yol açan oda dekoru konusunda çaba gösterilmeli-

37 Annie Renonciat, şu anda Rouen Eğitim Müzesi müdürüdür. Bu konuyu yeniden ele almış ve çocuk odası dekoru konusunda bir kitap hazırlamaktadır. Çalışmalarını benimle paylaştığı için kendisine teşekkür ederim.

38 Émile Cardon, *L'Art au foyer domestique, a.g.c.*, Bkz. Annie Renonciat, "Quatre mur à la page: le livre et la chambre d'enfant", *Livres d'enfants, livres d'images*, 1848-1914, Paris, Dossier du musée d'Orsay no 35, 1989.

dir. 1913'te Paris Belediye encümeni tarafından Galliera Müzesi'nde düzenlenen *L'Art pour l'enfance* (Çocuklar İçin Sanat) sergisinde çocuk odası dekoru her bakımdan ele alınır: Mobilya, duvarlar için panolar ve tablolar, oyuncaklar, kumaşlar, duvar kâğıtları. André Hellé (1870-1945) ahşap heykel şeklinde Nuh'un gemisini tasarlar; çocuk odaları için oluşturulan Nuh'un gemisi Printemps mağazalarının Primavera atölyesi tarafından hazırlanır. Arıtılmış tarz, beyaz lake mobilyalar, açık renkler, yuvarlak köşeler estetiği ve işlevselliği bir araya getirir. Çocuk odası artık kataloglardaki yerini alır. Savaşla kesintiye uğrayan bu lütuf dönemi, çocuğun mekânının farkına varmak konusunda belirleyicidir ve iki dünya savaşı arasındaki dönemde belli belirsiz bir şekilde devam eder.

Genç Kız Odası

Yeniyetmeler konusunda pek kaygılanılmaz, en azından 1860'lara kadar.³⁹ Bu bir eşik, bir başlangıç dönemidir. Halk çevrelerinde, kızlar ve erkekler genç yaşta "çalışmaya" başlar. Fransız ya da İngiliz burjuvazisinde ise erkek çocuklar ortaokul ya da lisede yatılı okula gönderilir. Okula daha az gönderilen kızlar⁴⁰ evde daha fazla zaman geçirirler. Yeniyetmelik toplumsal kategoriden önce bir cinsiyet kategorisidir.⁴¹ XVIII. yüzyıl sonlarında beliren "genç hanım odası" ayrımı bundan kaynaklanır. Bu konuda Rétif de La Bretonne yaşadıklarını anlatır: "Çok güzel bulduğum bir genç kız geldi evimize [...]. Onun için odaya bir yatak yerleştirdiler; ben tavanarasındaki küçük bir boşlukta uyuyordum."⁴²

Doktorlar tarafından bedeni, romancılar tarafından kalp atışları ve razı olduğu geleceği incelenen genç kızın ortaya çıkışı, beraberinde ona ait bir mekânın doğuşunu getirir. Hem manastırı andıran hem de koruyucu olan bu mekân dikkatli bir annenin gözetimi altındadır. Hücre ve süslenme odası karışımı bir yer olan bu genç kız odası, Meryem Ana'nın odasını model alır. Bu oda, ressamlar tarafından tasvir edilen Cebraill'in Meryem Ana'ya hamile kaldığını önceden haber verdiği sahnedeki gibidir. Meryem Ana, melek kendisini ziyarete geldiği sırada, dar yatağının yanında okumakta ya da iplik eğirmektedir. Genç kız burada ev düzenine alışmaya başlar. Bu inziva alanında dikiş diker, okur, mektup

39 *Émile* başlıklı kitabının tamamını "Yeniyetmeler" konusuna ayıran Jean-Jacques Rousseau'yu unutamayız. Ancak bizim konumuz eğitim değil, mekândır.

40 Buna karşın... Bkz. Rebecca Rogers, *Les Bourgeoises au pensionnat. L'éducation féminine au XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2007.

41 Bkz. Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850-1914)*, Paris, Belin, 1999.

42 Alıntılayan Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Paris, Aubert, 1981, s. 120.

ya da günlük yazar. Bunu Katolik eğitimciler vicdan muhasebesi yapmak için, Protestanlar da kendini kontrol etme yolu olarak tavsiye ederler. Ahlak, hatta dindarlıkla dolu bu yer, *tabernaculum* gibi kapalıdır ve genç kızın ayrılmaz bir parçası haline gelir. Böylece kendi odasına sahip olmak, onu döşemek, süslemek, çiçeklendirmek, buraya biblolarını yerleştirmek ister; yatılı okulda bunu düşünür. Bir genç kız hakkında verilen karar, odasının görünüşüne bağlıdır. Yaşama sanatıyla ilgili kitaplar ve dergiler, kendi iç dünyasını simgeleyen bu laboratuvara özen göstermesini tavsiye eder. Genç kız da odası için çiçekli duvar kâğıtları, kalın ya da ince ve hafif ama güneş geçirmeyen bir perde seçer; çiçek buketlerini artırır, bunlar genellikle tarlalardan toplanmış, hafif kokulu çiçeklerdir. Yaygaracılıktan, külfetli lüksten, baş döndürücü parfümlerden uzak durur. Dindardır ve odasına din ile ilgili nesneler koyar. Müzisyendir ve odasına piyano koyabilir. Kitap okur ve "gerektiği gibi seçilmiş"⁴³ kitaplardan oluşan bir kitaplığı vardır. Fotoğraflar ona ailesini, özellikle de örnek teşkil eden atalarını hatırlatır. Aynasını ölçülü kullanır. Odasında arkadaşlarını konuk eder, ama bir erkeği asla. Kapısı kapalı kalmalıdır, tıpkı bakireliği gibi. Tedbirli olmakla ilgili verilen tavsiyelerde mutlaka erotik bir yan vardır.

Genç kız odası yazınsal düşselliğin kafasını fantezi boyutunda kurcular. Victor Hugo, Cosette'in odasına takılıp kalır. Balzac, Césarine Birotteau'nun, Eugénie Grandet'nin, Ursule Mirouët'nin yatak odasını betimler. Parfüm imalatçısının toplumsal yükselişi, beraberinde dairesinde radikal değişimler getirir. Eşine, "piyanosu, aynalı güzel bir dolabı, sade perdeli temiz küçük yatağı ve gençlerin beğendiği küçük mobilyaları olan"⁴⁴ son derece şık Césarine'in odasının yanında çok güzel bir oda armağan eder. Mektup insanı Balzac'a göre, iç mekânın düzeni ruhu yansıtır. Ursule Mirouët'nin ruh hali odasından anlaşılır: "Bu odada bir cennet kokusu alıyordu. Her şeyin düzenli yerleştirilmiş olması zihninin düzenini, herkesin kavrayabileceği bir ahenk anlayışını yansıtıyordu." Romancının gözleri dolabın kapağına takılır: "İç çamaşırları ve elbiselerinin olduğu büyük bir dolap"⁴⁵, bunlar gösterilmeyen şeylerdir. Sürekli olarak, Meryem'e ait olan mavi ve beyaz renklerde giyinen, ışık saçan Ursule'ün temsil ettiği ideal genç kız için ideal bir odadır bu.

Genç Almanlar Marguerite'in "oldukça düzenli küçük odasının" hayalini kurarlar ve bu da Mephistopheles'i güldürür: "Her genç kız bu kadar düzenli ve temiz değildir." Bu genç kız Faust'un hayranlığını kazanır ve arzularını harekete

43 *Journal de Clotilde. Pages sérieuses commandées à son retour de pension par Mlle S.W.*, 7. Baskı, Lille-Paris, 1864, alıntılan Agnès Thiercé. *Histoire de l'adolescence* (1850-1914), a.g.e.

44 Honoré de Balzac, *César Birotteau, Œuvres complètes*, a.g.e., cilt 6, s. 169.

45 *Ursule Mirouët*, a.e., cilt 3, s. 836.

geçirir: "Ah genç kız! Düzenin ruhunun etrafımda fısıldadığını hissediyorum, günlerini yumuşak bir anne gibi düzenleyen, masanın üstüne temiz örtüyü yaymayı ve parkenin üstüne ince bir kum serpiştirmeyi sana öğreten bu ruhu [...]. Kulübe senin için bir cennete dönüşüyor."⁴⁶

Bu ideal oda karşısında genç kızlar iki davranış arasında tereddüt ederler. Ya dünyadan kaçmak, yaşamaktan korktukları şeyleri geciktirmek, kabuğun içindeki bu bekleme süresinin tadını çıkarmak, Emma Bovary ya da Jane Austen'in kadın kahramanları gibi hayal kurmak, hatta resmin doğallığına kavuşmayı dileyen Marie Bashkirtseff gibi bir yaratıcılık için, bu odaya çekilmek isterler. Ya da tersine, âşık olarak ya da en azından evlenerek bu hapisneden kaçmayı arzularlar. "Bu dar oyuncak bebek odasının içinde gezinerek dönüp durdular; burada, onları aptallaştıran, ölümcül bir eğitim aldılar"⁴⁷ diye yazar Hélène Cixous. Buradan nasıl çıkılır, nasıl başka bir yerde olunur? Genç kızlar gezi yazılarını, uzak topraklardaki misyonerlerin maceralarını, bitmek bilmeyen tefrikalarda parmaklarının arasında dolaşan aşk hikâyelerini severler; odalarında, lambalarının titrek ışığında, kendilerine izin verilenden daha uzun süre okurlar. Bazı genç kızlar bedenlerini keşfetme cesareti gösterir, ama bunu pek azı itiraf eder. Marie Chaix "adını bilmediği bu yabancı zevki" anlatır: "Kapalı kapımın ardında, bir genç kız odasının tüm korkunçluğunu biliyorum nihayet [...]. Ne güzel, ne çirkin, griler, pembeler ve küçük çiçekleriyle sadece biraz sümsük görünen böyle bir odada sabırlı ve üzgün olmayı, yeniyetmeliğe alışmayı öğrendim."⁴⁸ Burası yatılı okul ile eşle paylaşılan oda arasında, bir geçiş, bir öğrenme alanıdır, her şeyin hâlâ mümkün olduğu, askıda bir zaman dilimidir.

Sèvres'den yeni mezun olmuş ya da üniversitede ders vermeye hak kazanmış, bir taşra kentine ilk defa çalışmak üzere atanmış genç bayan öğretmenlerin davranışlarını etkilemeye devam eden bir normdur bu aynı zamanda. Temel kaygıları bir oda bulmaktır ve mobilyalı odalarını kiraya veren kadınlar, gidiş gelişleri belirsiz olan delikanlılar yerine, Tanrı'nın lütfu olarak gördükleri bu kibar kiracıları tercih ederler. Marguerite Aron, parkelerin üzerinde ayaklarının altında bezlerle dolaşan yaşlı hanımlardan kiraladığı odasını nasıl kişiselleştirmeye çalıştığını anlatır. "Küçük mavi vazolar [...], kuru bir dal demeti, duvar oyuğunun içinde bulunan ve kalın pamuklu bezli perdeleri olan yatak, ceviz ağacından konsol, solgun çiçekli küçük ince halı vardı. Ben de şöminenin üstüne kendi fo-

46 Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, çev. Gérard de Nerval, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, s. 1020.

47 Hélène Cixous, "Le rire de la Méduse", *L'Arc*, no 61, 1975.

48 Marie Chaix, *L'Âge du tendre, a.g.e.*, "La chambre de jeune fille", s. 83-91. Bu "sevimsiz manzara" konusunda yazılmış en güzel metinlerden biridir.

toğraflarımı, duvara gravürlerimi astım [...]. Böylece burası *benim evim* oldu"⁴⁹ diye anımsar. Genç bayan öğretmenlerin, Sèvres'den miras kalan ve o zamanlar tek lüksleri olan çay ritüeli için verdikleri kısa ara dışında ders hazırlayarak, sınav kâğıtları okuyarak yalnız başlarına uzun saatler geçirdikleri, hüzünlü küçük taşra odaları. Jeanne Galzy, Colette Audry, Simone de Beauvoir farklı şekillerde üstesinden geldikleri bu deneyimi anlatmışlardır.

"Hiç kimse asla bir genç kız kadar yalnız değildir" diye yazar Kafka.

Lucia'nın Odası

Büyük koleksiyoncu ve estetik Mario Praz'ın Roma'da Palazzo Ricci'deki⁵⁰ dairesini anlattığı kitabı *La Casa della vita*'da, yaklaşık yüz sayfa boyunca, diğer odalara nazaran mobilyası ve dekorunda en çok değişiklik yaptığı, kızı "Lucia'nın odası"nı betimler. Karısının kendisinden daha fazla arzuladığı açıkça belli olan bu çocuk için yer açması gerekmişti: Karısı ona babalık zevkini tattırmak için, Roma kralından esinlenerek, her zaman yanında olan sallanan küçük bir beşik satın almıştı (Praz, İmparatorluk tarzını beğenirdi), karısının dileği 1936 yılına doğru gerçekleşti. On yıl sonra bu çift ayrılmış, Lucia'nın Ricci sarayında zaman zaman kaldığı odası muhafaza edilmiş ve yaşına göre uyarlanmıştı. Çocuğu konuk etmek için, bu oda pembe renkte döşenmiş ve özel olarak akağaçtan yapılmış mobilyalarla donatılmıştı ve kabartmalarla süslü yatağı Direktuvar tarzıydı. "Modern mobilyaların" tümü gitmiş, yerlerini bir genç kıza göre uyarlanmış eski mobilyalara bırakmışlardı: 1925 yılında satın alınmış, gemi biçimli sade bir İmparatorluk yatağı, maun ağacından başucu komidini, üzerinde hiç yanmayan ancak "elektriğin kesilmesi halinde işe yarayabilecek" bir mum, çok sayıda bölmesi olan yuvarlak dikiş masası, Pauline Borghèse'inkine benzeyen "taşra usulü" bide, yazı masası, koltuklar vb. Yazar kendisine ait olan ve önyargılara rağmen kızına vermek istediği yatak üzerinde özellikle durur: "Çoğu insan, hijyenik nedenlerle, bit, pire, tahtakurusu gibi haşereler ya da mikrop taşıdığı düşünülerek, ama en çok da, içinde birinin öldüğünden emin olunduğu için, batıl inançlar nedeniyle, eski bir yatak satın almak konusunda tereddüt eder."⁵¹ Bu İmparatorluk yatağının "taçlı" bir tavanlığı, yatak örtüsüyle uyumlu perdeleri vardır ve eskicilerde yaptığı

49 *Journal*, 1912, alıntılayan Louika Efthimiou, *Les Femmes professeurs dans l'enseignement secondaire public en France*, doktora tezi, Paris-VII, 2002, cilt 1, s. 160. Vurgular bana ait.

50 Mario Praz, *La Maison de la vie, a.g.e.*, "La chambre de Lucia", s. 231-342.

51 *A.c.*, s. 236. Yataktan söz edilmesi, özellikle Viyana Dekoratif Sanatlar Müzesi kaynaklarına ve *La Mésengère*'in *Meubles et objets de goût* kitabına başvurularak elde edilen çeşitli İmparatorluk yatakları modellerinin uzun betimlemeleri için bir fırsattır.

uzun aramaların ürünü olan bu yatak ona tüm yaşamı boyunca eşlik etmiştir. Duvarlar sayıları otuzu bulan tablolarla doludur: Kadın ve çocuk portreleri, XVIII. yüzyıl İngiliz tarzı ve oldukça kadınsı *conversation pieces* türünden sahneler vardır. Lucia'nın odasında aynı zamanda çok sayıda oyuncak da yer almıştır; bunlardan bazıları, örneğin Victorian ve Chippendale tarzı minyatür bebek evleri hâlâ oradadır ve yazar bunların İtalya'da pek beğenilmemelerinden yakınıdır.⁵² Ama çocuk çok tahripkârdır; babasının kendi çocukluğundan kalan, "affedilmez bir zayıflık anında" ona verdiği ve kaybını bir yara gibi taşıdığı "menekşe gözlü" çok güzel bir bebeği kırar. Bu oda hikâyesi, sevgisini ancak koleksiyoncu tavrıyla, seçtiği nesnelerle göstermeyi bilen, karısının ve kızının bunlardan aslında hoşlanmadıklarını, hatta bunu bir tür baskı olarak algıladıklarını anlamayan (İngiliz olan eşi kendini *dead thing*'lere adadığı için onu terk etmişti), estetik bir babanın hayal kırıklığına uğramış aşkını anlatır aynı zamanda.⁵³ Hatta yıllar sonra, Lucia odasına geri döndüğünde, pırıltısından hoşlandığı kristal taçlı avizeyi babası kaldırdığı için üzülür: "Bu denli *cheerful* bir nesneyi bu küre gibi *dull* bir nesneyle değiştirdiğim için bana sitem etti. Oysa ben yıldızlarla kaplı olan, lacivert taşı rengindeki bu küreyle onun hayal gücünü hareketlendirmek istemiştım."⁵⁴ Olaylardaki yanlış anlaşılmalara kalplerin de yanlış anlaşıldığını gösterir.

Erkek Çocuk Odası

Delikanlıların odasından çok daha az söz edilir. Delikanlı öğrenciyse şayet, onun dışarıda, ev dışında, uzakta olduğu düşünülür; hatta evde kalırsa, kadınsı ya da hasta olduğundan şüphelenilir. Oysa birçoğu aslında bunu istediğini itiraf etmiştir. Anatole France, ne güzel ne de çirkin, İkinci İmparatorluk modası gereği mavi demetler serpiştirilmiş krem rengi duvar kâğıdıyla kaplı, ama kendisine ait olan "odasına" girdiğinde yaşadığı zevki anlatır: "Bir odaya sahip olduğum anda, artık kendimi tanıyamadım. Bir gün önce çocukken, birden genç bir adam oldum [...]. Kendime ait bir odaya sahip olduğum anda, bir iç yaşamım oldu [...]. Odam beni dünyadan ayırıyordu ve orada dünyayı buluyordum. Ruhum orada olgun-

52 Mario Praz İtalya'da oyuncak müzesi olmamasından yakınıdır ve İngiliz-Amerikalıların bebek evleri konusunda yaptıkları temel çalışmalardan ve minyatürleştirilmenin asıl anlamından söz eder.

53 Mario Praz nakış işleyen karısı Vivien'den söz eder: "Bu tertemiz dönemde, Vivien, kendisini Güney yaşamının çekiciliğine teslim eden Kuzeyli bir kadındı. Teslim olmak onu hafifletiyordu ve nakış işlerken gösterdiği özen bunun göstergesiydi." Ancak Praz'ın kendisi nakış işlemeye başlayınca, tüm erkeklik saygınlığını kaybeder: "Sanki kendimde ıııııı edemediğim bir eğilim keşfetmiş gibiydim" (*La Maison de la vie, u.g.c.*, s. 363).

54 A.e., s. 295.

laştı, aşkın ve güzelliğin, başlangıçta belirsiz ve uzak olan ürkütücü görüntüleri bana orada hafifçe dokundular.”⁵⁵ François Mauriac kolejdeki sıkışıklıktan nefret eder: “Yalnız kalabileceğim bir odanın olması, çocukluğumun ve gençliğimin hiçbir zaman gerçekleşmeyen en çılgınca arzusuuydu: İçerisinde bir birey olabileceğim, kendimi bulabileceğim dört duvar.”⁵⁶ Yalnızlık, okuma ve doymak bilmeyen sıcaklık arzusu: Büyükannesi “Çocuklar için sıcaklığın dengeli olması gerekir” diyerek ateş yakmayı reddediyordu. “Ateş yakılmayan bir ortamda yetiştirilmiş ve nezlesi hiçbir zaman burnundan göğsüne doğru yayılmamıştı.”⁵⁷

Bunlar gerçekten de geleceğin yazarlarıdır ve öncelikle büyük okurlar, yalnız çocuklar, hatta kimilerine göre kilise adamları olmuşlardır. Çağdaş yeniyetmenin odası tam anlamıyla bir hücre gibi değildir. Posterler, konser afişleri, müzik aletleri, hi-fi müzik setleri ve bilgisayarlar, çeşitli ufak tefek eşyalarla doludur odaları; 1960’lı yıllardan beri tüketim şubeleri gibi çalışır ve az çok ortada olan dolapları, en sevdikleri markaların giysileriyle, spor ayakkabılarıyla dolup taşar. Bir odaya sahip olması, yeniyetmenin şanslı kuşaktan olduğunun göstergesidir.⁵⁸ Kapısını seve seve kapattığı inidir burası. Burada sonu gelmez sohbetler ya da müzik seansları için “ahbablarını” konuk eder.

Anne babalar asgari miktarda düzen ister, ama delikanlının özel yaşamına saygı gösterirler. Oğlun odası (Nanni Moretti’nin filminin adı), çocuğun ani ölümüyle yıkılan bir babaya onun kişiliğinin, zevklerinin, aşkları ve düşlerinin bilmediği bir yönünü gösterir. Ölen çocuğun odası bir mezardır. Birinci Dünya Savaşı deneyimi şüphesiz bu konuda belirleyici olmuştur ve bunun en etkili örneğini Catherine Rollet tarafından ortaya çıkarılan “Le journal d’un père pendant la Première Guerre mondiale”de (Birinci Dünya Savaşı Sırasında Bir Babanın Günlüğü) görürüz. Erkek çocuk cephededir. Ailesi, “döndüğü gün hazır olması için askerin odasının bakımını titizlikle yapar” ve fotoğraflarla, eşyalarla bir “savaş müzesi” vitrini yaratarak evin içinde bir tür özel saygı alanı oluşturur.⁵⁹ Bir felaket yaşanması durumunda, bu vitrin bir hatıra müzesine, oda da ebedi gençlikte sonsuza dek kalacak artık yok olmuş kişinin yasına adanmış bir sunağa dönüşür.

55 Anatole de France, *Le Petit Pierre*, Paris, Calmann-Lévy, 1919, *Œuvres, a.g.e.*, cilt 4, s. 1000, bölüm “Ma chambre”. Bu sahne 1855-1860 yıllarında yaşanır.

56 François Mauriac, *Commencement d’une vie*, Paris, Grasset, 1932, *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1990, s. 78 ve 91.

57 François Mauriac, *La Robe prétexte*, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, cilt 1, 1978, s. 99.

58 Bkz. Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette, 2001.

59 Catherine Rollet, “Le journal d’un père pendant la Première Guerre mondiale”, Jean-Pierre Poussou ve Isabelle Robin-Romeo (yön.), *Histoire des familles, de la démographie et des comportements. En hommage à Jean-Pierre Bardet*, Paris, PUPS, 2007, s. 687.

Ancak büyüyen ve sıradan bir biçimde evden ayrılan kişinin gidişi de bir yas gibi yaşanır.⁶⁰ Anne babaların çoğu bu sessizlikten korkar, boş odaya girmek konusunda tereddüt eder, eski düzensizliğini, ortalıkta dolaşan terlikleri özler. Odayı, sanki giden kişi bir seyahate çıkmış da geri gelecekmış gibi, uzun süre olduğu gibi bırakırlar ve değiştirmeye zor razı olurlar. Kaçınılmaz ve artık özünsenmiş bu ayrılık zordur.⁶¹ Evden ayrılan kişi, bunu isteyerek yapsa bile, ne kadar süreceğini bilmediği bu dönüşüm süreci onu üzer ve geri dönülmez biçimde sayfanın çevrilmesiyle unutulacağını düşünür. “Burası benim odamdı” der oğlan, eskiden ona ait olan bu odanın yeni görüntüsü karşısında hafifçe gerilerek (ve genç kız daha da gergindir): Çalışma odasını, televizyon izleme odasını, kütüphaneyi ona biraz tereddütle gösterirler. İzleri tümüyle kaybolan varlığının bir kısmını bu duvarların arasında geçirmiştir. Pelüşlerini, ilk arkadaşları olan, ilk sırlarını söylediği, ilk şüphelerinin tanığı olan köpeği, ayıcığı bile saklamamıştır. “Küçük köpek hareket ederse, mucizelere inanırım” diyordu yakınlarından biri kendi kendine: Küçük köpek hareket etmedi ve o da artık mucizelere (ve muhtemelen Tanrı'ya da) inanmamaya karar verdi. Odasından, ya da odasının anılarından kovulmak, cennetten ya da sadece yaşamından atılmaktır. Arkadaşlarından birinin karısı, anne babası ona haber vermeden odasını büyükannelelerinden birine verdikleri için evlenme kararı aldığını söylemişti bana. Kendi bölgesinden kovulmuş ve kötü bir evliliğe koşmuştu. Guiseppe Tomasi di Lampedusa da çocukluk mekânını terk etmeyi kaldıramamıştı. Yaşamı boyunca hayalinde, devasa bir ev olan Santa Margherita di Belice’de ve üç yüz odasında gezinip durmuştu. Guiseppe “doğduğu ve uyumaya devam edemediği odanın yasını tutmuştu hep.”⁶² Çocuk odasında ve daha çok da yeniyetmelerin odasında önemli anlaşmalar yapılır, kesin ittifaklar kurulurdu.

Çocuk Deneyimleri

Konutların gittikçe kentleşen koşulları herkesin mekânla ilişkisini değiştirdi; çocuklarını de. Batılı çocuğun artık oldukça kültürel olan ve eskiden zorunlu olmayan oda deneyimi ihtiyaçları vardır. Onu sıkça kapattığımız oda bir oyun alanı, el işleri yaptığı, okuduğu, ders çalıştığı, sosyalleştiği bir mekân, gerekli

60 Bkz. Emmanuelle Maunaye, “Quitter ses parents”, *Terrain*, no 36, Mart 2001, *Libération*, 2 Şubat 2007: “Gitme vakti gelince [çocuğun odası] yeniden düzenlenir ya da geçmişten kalan kutsal bir kalıntı gibi muhafaza edilir.”

61 Bkz. Lydia Flem, *Comment je me suis séparé de ma fille et de mon quasi fils*, Paris, Seuil, 2009.

62 Pietro Citadi, *Le Monde*, 11 Mayıs 2007.

hale gelen geri çekilme alanıdır. “İnsanlar canımı sıkıyor” diyordu 4 yaşındaki Vincent. “İstediğim şey, odamda tek başıma olmak ve trenimle ilgilenmek.” Daha fazla alan ve arkadaş gerektiren oyunlardan daha çok, oda, küçük el işleri, oyuncak bebekler ve dünyayı minyatürleştiren oyuncak bebek evleri için uygundur. Onlara eşlik eden bitmek bilmmez hikâyelerle birlikte bu düzenlemeleri yapmak ne büyük zevkti! Küçük kızlar rolleri olduğunu hayal ettikleri anneliği denerler. Çocuk gazetelerinde bunun için reçeteler yazılırdı. Örneğin *Franc Camarades* 1945 yılında, “yeniden inşa etme” mantığına uygun ev yapımı konusuna birçok sayı ayırır. Erkek çocuk ev yapacaktır, kız da evi dekore edecektir. “Kızlar suluboya fırçasını en az erkek çocuklar kadar iyi kullanırlar; böylece mutfağın ve banyonun dekorasyonunu erkek çocuklarla birlikte yapabilirler. Ama en çok çalışacakları yer kuşkusuz çocukların odası olacaktır.”⁶³

Yatak odaları sonu gelmeyen okumalar için uygundur, Proust bundan aldığı büyük zevki anlatır. Büyükler tarafından yapılan, bitmek bilmeyen öğle yemeği, gezinti, akşam yemeği, ateşlerin söndürülmesi gibi programlar nedeniyle sürekli engellenen tutkusu, bahçedeki kulübelere birine ve özellikle kapalı pencereleri ve çekilmiş perdeleri ışığın içeri sızmasına biraz izin veren taşradaki odasına, öğle uykusunun bu kutsal mekânına sığınmaktır. Kitap bitmezse, “bazen evde, yatağımda, akşam yemeğinden uzun saatler sonra, gecenin son saatleri okumalarımı da içine alırdı.”⁶⁴ Aşırılmış, neredeyse yasaklanan ve bu nedenle daha da tatlı gelen saatlerdir bunlar. Yatakta okumak, çocukluktan gelen bir mutluluktur ve uykuya dalınca entrikalar devam eder: Tanıdık nesneler birden hareketlenir, rüyalar tuhaf hayvanlar, gölgeden çıkan canavarlar ve nereden geldikleri belli olmayan hayaletlerle dolar. Bazen, yarı uyku halindeyken, çocuk, üzerine eğilen bir yüz görür, yan odadan, belki de anne babasından gelen bir fısıltı duyar ve bu onu her zaman şaşırtır. Orada neler oluyor? Kapı aralıksa, çocuk tuhaf sözler duyabilir ya da tuhaf davranışlar görebilir; bu, belki de Freud’a göre daha sonraki cinselliğinin kilit noktasını oluşturacak ilk sahne olabilir. Çocuk odası böylece, hem başkalarının cinselliğine hem de kendi cinselliğine geçiş odasıdır.

Çok sayıda çocuğu akşam olunca sıkıntı kaplar ve geceyi bir ölüm gibi algılar. Jean Santeuil, “uyuma vakti her gün [...] gerçekten trajik bir andı ve hissettiğim belli belirsiz korku da bir o kadar dayanılmazdı” diye belirtir. İyi geceler

63 *Francs Camarades*, no 36, 15 Kasım 1945. Yatak örtüleri, minderler, halılar, perdeler, abajurlar, vazolar, duvar resimleri yapma biçimleri konusunda ayrıntılı anlatımlara yer verilir. Bu bilgi Jacqueline Lalouette tarafından verilmiştir.

64 Marcel Proust, “Journée de lecture”, *Pastiches et Mélanges*, a.g.e., s. 172. Okumanın keyfi konusunda Bkz. François Mauriac, *La Robe prétexte*, a.g.e. “Sözlerle ifade edilemeyecek okuma zevkine” teslim olmak için odasına kapanır. O zaman “dünya silinir”.

demek, "herkesi tüm gece boyunca terk etmek", onun için tahammül edilmez bir işkencedir.⁶⁵ Çocuklar karanlıktan korkarlar ve yatağa giderken ağlarlar. Aniden düşmanca görünen odanın koyu karanlığından, pusu kurmuş ve onları gözetlemekte olan bilinmeyen şeylerden korkarlar. Mauriac bir hizmetçinin kendisine anlattığı hırsız hikâyesini hatırlar: "*Hırsız çıktı, çıktı, çıktı. Merdivenlerin çatırdadığını duyuyor ve başımı örtülerin altına saklıyordum.*"⁶⁶ Çocuklar yatağa gitme vaktini geciktirir, anlatıcının Combray'de zorunlu bir destek gibi beklediği annenin öpücüğünü uzatırlar. "Uzun süre boyunca erkenden yattım": *Kayıp Zamanın İzinde*, arzusunun, melankolinin, yasın ve aşkın sergilendiği yer olan büyük bir oda sahnesiyle başlar. Çocuğun yaşınının, o kısacık yaşınının başlangıç operası burada, alacakaranlığın dört duvarı arasında oynanır. "Claire, Claire! Çocuklar gece korktukları zaman şarkı söylerler"⁶⁷ ya da kendileriyle konuşulmasını isterler. Freud, bu korkuyu anlamasını sağlayan üç yaşındaki küçük bir erkek çocuğundan söz eder: "'Teyze, konuş benimle; o kadar karanlık ki, korkuyorum.' Teyze yanıt verir: 'Beni görmüyorsun, konuşmam ne işe yarar ki?', 'Olsun', diye yanıtlar çocuk, 'biri konuştuğu sürece, aydınlık oluyor.'"⁶⁸ Ses karanlık gölgeyi dağıtır.

Ama çocuklar için yatak odası ortak maceralarını yaşayacakları bir yerdir. Jean Cocteau'nun kardeş dramının hapisanesine dönüştürdüğü *Dehşet Çocuklar'da*, Élisabeth yaralı olan Paul'ü tedavi eder ve odaya gönüllü tutsak olan bu iki kardeşin, Paul ve Élisabeth'in, imkânsız, özel, temiz ve ürkütücü aşkı anlatılır. "Bu oda, aynı bedenin iki uzvu gibi, içinde yaşadıkları, yıkandıkları, giyindikleri bir kabuktu." Bu odada çocuklar "düzensizlik mimarileri" inşa eder ve sonra da yıkarlar. Odayı terk etmenin hayalini kurar, ancak bunu başaramazlar. "Onları kendine çeken ve yiyip bitiren bu odadan nefret ettiklerini sanarak, onu düşlerle dayayıp döşerlerdi. Kendilerine ait birer odaya sahip olma hayali kurar ve boş odayı kullanmayı akıllarından bile geçirmezlerdi" (ölmüş annelerinin odasını). Tuhaf tatiller için amcaları onları davet ettiğinde, otelde bile bunu başaramayıp, hiç sevmedikleri ama arzuladıkları ortak yaşama her defasında geri dönerler. Odalarına kabul ettikleri arkadaşları onların entrikalarına dahil olur ve

65 Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, "Le baiser du soir" s. 205. *À la recherche du temps perdu*'nün bu müsveddesi daha da açıktır.

66 François Mauriac, *Les Maisons fugitives*, Paris, Grasset, 1939, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", cilt 3, 1981, s. 909.

67 Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse, Œuvres complètes, a.g.e.*, cilt 2, "Inscription de la 11 place", s. 770. Her ne kadar belirtilmemişse de bu büyük olasılıkla Julie'nin kuzeni Claire d'Orbe'a seslenişidir.

68 Sigmund Freud, *Trois Essai sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, s. 168, not 1. Bu metnin varlığından beni haberdar eden Lydia Flem'e teşekkür ederim.

karanlık bir sahnenin oyuncularına dönüşür, kendilerini tükettikleri çeşitli rollerle bürünürler. "Çocukluk için yaratılmış Élisabeth ve Paul ikiz beşiklerdeymişler gibi yaşamaya devam ediyorlardı." Birbirlerini çok seviyor ve birbirlerini tüketiyorlardı. "Acımasız bir gücün hizmetkârları olarak, [her şeyi] odaya taşıyorlardı ve burada bal yapıyorlardı." Odadan çıkmak, ötekini terk etmek, muhtemelen bu sihirli halkayı kırmak ümidiyle, dışarıya doğru, Élisabeth'in kardeş odasına hiç sokmadığı Amerikalı nişanlısı Michael'e gitmekti. "İki odanın da geleceği olacaktı. Gelecek için tasarılar yapar gibi oda tasarıları yapmaları için onları yüreklendirerek, şaşırtıcı bir hız onları anlamsızlığa itiyordu." Bu geleceğin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini biliyoruz. Michael yolda ölür ve oda, her birinin ölümüne kadar yeniden oluşur. Onları ayırabilecek tek şey ölümdür.⁶⁹

Yeniden kavuştukları odada, Paul, divandan ayrılan paravanlarla, "Madame de Ségur'un *Tatil* kitabındaki gibi bir kulübe inşa eder". Odada, masanın altında, çarşaf ve örtülerle, çadır biçiminde dikilmiş bir pelerinle oluşturulan kulübe, odanın kendisinden daha da fazlasıdır, gerekli bir mekândır, tüm çocukların hayalidir, kendi alanlarını belirleme tarzlarıdır, nihayet kendi kendilerine oldukları, Robinson Crusoe'nun adasında, İsviçreli Robinson'un ağacında yaptığı gibi, yoktan bir dünya inşa ettikleri bir yerdir burası.

Bu belki de cinsel bir hayaldir ve Robert Musil bunun kapsamını şöyle gösterir: "Başkasının bedenine tutkuyla girmek, çocukların gizem ve suç barındıran gizli yerlere karşı duydukları sevginin bir uzantısıdır."⁷⁰

Çocuklar odalarını kendi alanlarına dönüşen, sırlarının mekânı olan odalarını sahiplenirler. Ağır ritüellerin ve büyüklerin konuşmalarının onları sessiz kalmaya zorladığı akşam yemeklerinden sonra, odalarına gitmek için sabırsızlanırlar. Mrs Ramsay'in çocukları "akşam yemeği bittiği anda, karacalar gibi çevik bir şekilde sessizce sofradan kaybolur ve odalarına, kalelerine, evde herhangi bir şey ve her şey hakkında konuşmak için rahat edebilecekleri tek yere giderler."⁷¹

Louis-René des Forêts'nin yetişkin kahramanı Georges, kendi kendine, "Birbirlerine ne anlatıyor olabilirler ki?" diye sorar. "Çocukların sesi onu ansızın yakalar." "Gizemli bir merak" odasına dönmesini engeller ve onu "çocukların aralık kapısının arkasına" çiviler. Grubun karizmatik lideri Paul'ün öncülüğünde, müdahale etmesi ve ortaya çıkmak zorunda kalması için çocuklar ona tuhaf bir oyun oynarlar. Onun suskunluğuna karşılık çocuklar da susarlar. Ve bu sinir

69 Pierre Fleutiaux (*Nous sommes tous éternels*, Paris, Gallimard, 1990) kendine özgü sesleriyle, Estelle ve erkek kardeşi Dan'ın konu edildiği operaya benzeyen bir tema oluşturmuştur.

70 Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, (*Niteliksiz Adam*), Paris, Gallimard, coll. "Quarto", 2007, cilt 1, s. 90.

71 Virginia Woolf, *La Promenade au phare*, Paris, LGF, coll. "Le Livre de Poche", 1983, s. 21-22.

bozucu sessizlik onu sanki ürküterek konuşmak zorunda bırakır: “Birden hızla kapının üstüne atılarak, burada mısınız, çocuklar? Hâlâ burada mısınız?” diye bağırır. Ancak Georges’un duyduğu, çocukça acımasızlık tarafından kendisine, kökenindeki ötekine geri dönen, kendi iç sesinden başka nedir ki?⁷²

Çocuklar şüphesiz, bir alanı sahiplenerek kimliklerini oluşturmuşlardır. Bizim kültürümüzde kulübe odaya dönüşmüştür. Ayrı yaşayan anne babaların her ikisinde de yaşaması halinde arada kalan çocukların acısının kaynağı şudur: Hangi oda gerçekten onundur?

Bu yeni bir alandır ve –hatırlatmaya gerek var mı bilmiyorum ama– günümüz dünyasının çocuklarının çoğu için böyle bir alan yoktur.

72 Louls-René des Forêts, *La Chambre des enfants* (1960), Paris, Gallimard, coll. “Folio”, 1983. Jean-Bertrand Pontalis’in *Nouvelle Revue de psychanalyse* no 19, “L’Enfant” (Bahar 1979) açıklaması aydınlatıcıdır: “Öncelikle, çocukların odasında neler olduğunu anlamak için pusuda olmamız halinde –kapının önünde de dursak, içeri de girssek– yalnızca kendi iç sesinizi duymamız olasılığı yüksektir.”

BAYANLARIN ODASI

Evin ve işlerin hâkimi büyükannem Clémence, mutfaktayken kendini gerçekten evinde hissedirdi. Erkekleri mutfağından seve seve kovardı ve ona göre erkeklerin burada hiç işleri yoktu. Yatak odasından pek söz etmezdi. Yaklaşık yarım yüzyıldır duldu, ama odasında örgü örerek, hesap kitap yaparak, beyaz aşk romanlarını ya da *La Veillée des chaumières*'i okuyarak, hatta dalgın dalgın tespih çekerek uzun saatler geçirirdi. Yatak odasına dair hatırladıklarım derin berjer koltuklar, üstleri dolu sehpalara ve özellikle de kolonya, yün, ıhlamur ve vücudunu ovmayı sevdiği, Raspail'a göre son derece etkili bir ilaç olan kâfurun karışımından oluşan bir kokuydu.

Yatak odası özellikle kadınların mekânıdır, onların tapınağıdır. Onları dört duvarla kuşatmak için pek çok sebep vardır: Din, ev düzeni, ahlak, kibarlık, edep, ama aynı zamanda hayalperest kadınları pencerelerinin önüne oturtan ya da okumaktan bitkin düşmüş kadınları yarı çıplak olarak bir kanepede, sedir ya da yatağa uzandıran düşsel erotizm.

Ama onlar bu odalarda yaşamış, çalışmış, aşk mektupları okumuş, kitaplar tüketmiş, hayaller kurmuşlardır. Kapılarını kapatmak özgürlüklerinin göstergesi olmuştur. Pencereden bakmışlar, düşünceleriyle seyahat etmişlerdir. "Kadınlar binlerce yıl evlerinde kaldılar, bu nedenle şimdi duvarlar bile onların yaratıcı gücüyle doludur"¹ diye yazar Virginia Woolf.

Muhtemelen bu nedenle, erkeklerden daha çok kadınların, hayatlarının her dönemine, geçirdikleri zamana ahenk katan yatak odalarına dair sessiz anıları vardır.

1 Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, çev. Clara Malraux, Paris, Denoël, 1977; yeni baskı Paris, UGE, coll. "10/18", 1992, s. 131.

Odayla Özdeşleşen Kadınlık

Birçok kültürde kadının yeri evdir. "Kendisini gösteren her kadın namusuna gölge düşürür." "Kadının topluluk içinde olması yersizdir" diye söylerler neredeyse aynı sözcükleri kullanan Pythagoras ve Jean-Jacques Rousseau. Ticaret, politika, hitabet sanatı, spor, iktidar gibi toplumsal alanlar erkeğin tekelindedir. Kadın buna yalnızca kısmen katılabilir. Bu hem bir rol hem de cinsiyet meselesidir: Bedenin korunması, gerektiğinde saklanması söz konusudur.

Ev, kadınların sorumluluğundadır ve bu durum göçebeler için de geçerlidir. Tuaregler ya da Berberilerde, hassas, çöl ortamında kurulmuş, zor ve tehlikeli olan çadır, kadın figürü çerçevesinde, hep aynı şekilde bölümlere ayrılır: Erkekler ve misafirler sağda, kadınlar soldadır.² Çeyiz olarak getirdiği çadır kadınındır ve sorumluluğu da ona aittir. Göçebe bir yaşamda, istikrarın ve konukseverliğin simgesidir kadın.

Evi "hiçliğin, gecenin, karanlığın kaynağının tek siperi", yerleşik insan kimliğinin kökeni olarak gören Kant, kadına hem kendi eksenini etrafında dönebilen hem de bağımlı bir yer veriyordu. "Etrafında çocukların, hizmetkârların yapılandığı bir merkez ve bu bağlamda bir kişidir. Ama anında bir isyancı ve devrimciye dönüşmesi için kaçması yeterlidir." Bu nedenle onu evcilleştirmek neredeyse metafizik bir gerekliliktir: "Kadın egemenlik altında olmalı, evcilleştirilmeli ve evde, parlak mobilyaların yumuşak alacakaranlığında tutulmalıdır."³

Freud'a göre yatak odası, Alman kültüründe sözcüğü sözcüğüne (*Frauenzimmer*), Latinlerdeyse simgesel olarak kadınla özdeşleşen bir tür kapalıdır.⁴ Emmanuel Levinas onu evin "özü bakımından ihlal edilebilir ya da ihlal edilemez" kristali yapar. "Kadının var olma biçimi saklanmaktır ve saklanma olgusu tam olarak edeptir [...]. Kadın, her tür eşsiz var oluştan bağımsız olarak, evin içine, konuta saygı duyulmasının koşuludur."⁵ Varlık dışında bir özdür.

Bu kapalılık idealini oluşturan ruhsallıktır. Aziz Antoninus kadınlara "oda da inzivada kalmalarını, çünkü Tanrı'nın sevgili kulu Meryem Ana'ya Tanrı'nın oğluna hamile kalacağına odasında bildirildiğini"⁶ söyler. Kenarındaki şerit-

2 Bkz. Pierre Bonte, *Le Monde*, Temmuz 2007.

3 Bernard Edelman, *La Maison de Kant*, Paris, Payot, 1984, bölüm 2. "La femme approuvée".

4 Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, s. 302, not 3: "Kadını ifade etmek için *Frauenzimmer* tabiriyle sahip olmayan Fransızlar ve Latin kökenli toplumlar, bununla birlikte düşlerinde, simgesel olarak kadını temsil eden yatak odasını kullanırlar."

5 Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini. Essai sur l'intériorité* (1971), Paris, LGF, 1990, s. 319; "La demeure", s. 162-203.

6 Danièle Régnier-Bohler, Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée, a.g.e.*, cilt 2, s. 357.

ler sayesinde uyuyan kadının vücudunun görünmesini engelleyen yatağıyla, Cebrail'in Meryem Ana'ya hamile kalacağını önceden haber verdiği sahne, sonradan yeniden doğan Ortaçağ tablolarının önemli bir temasıdır ve genç kız odasına model teşkil eder. Bu oda tarihin en önemli olayının sahnesidir: Hristiyan inancında Tanrı'nın cisimleşmesi, Tanrı'nın oğlunun bir kadının karnında insan olmasıdır. Doğumundan ölümüne kadar Bakire Meryem'in yaşamı, Celile yollarında oğlunun arkasından fazlasıyla yol almasına rağmen, sıklıkla odayla bağdaştırılır.

Oda kurallarına ilişkin freskoları ve sözleri art arda sıralamakla bitiremeyiz. İkinci İmparatorluk döneminde genç kızların Hristiyan eğitimi konusunda uzman olan Orléans piskoposu Mon Seigneur Dupanloup, dindar kadınlara dünyevi yaşamdan ev sıkıntılarından kendilerini kurtarmalarını tavsiye eder: "Çalışmak kadınlara evlerini sevdirebilir, onlara her zaman yapılması gereken işleri yapma isteği verir. Böylece insanların ziyaretine o kadar az ihtiyaç duyulur ki! Odaya girip kitaplarını ya da resmini bulmak ne büyük bir zevktir! Ne kadar hızlı ve keyifli yürürüz tekrar evimize dönmek için!" Saygıdeğer piskopos kadınlara "kayıp zamanların bilgisine sahip olmalarını"⁷ ve genç kızlara da kapılarını kapatmayı bilmelerini öğütler.

Laik kurumlar da bu koruma kaygısını paylaşırlar. XIX. yüzyılın sonunda Dr. Bourneville'in atılımıyla, Paris'teki hastanelere rahibeler yerine hemşireler getirdiklerinde, onlar için neredeyse manastırı andıran bir yatakhane oluşturulur ve döşenmiş bir odanın tehlikeleri yerine bunun daha iyi olacağı düşünülür.⁸

XIX. yüzyılın Anglosakson kadın romancıları –Edith Wharton, Alice James, özellikle de Charlotte Perkins Gilman– duvarları kaplı dairelerinin, kapalı odalarının hapisaneyi andıran havasını betimlemiş, bazen de ifşa etmişlerdir.⁹ Ama bu reddediş, "kendine ait bir odanın" şiddetle arzulanmasına engel değildir ve Virginia Woolf, bir yazısında, yaşamak için gereken asgari düzeyde bir parayla birlikte bir odanın da yaratıcılık için şart olduğunu belirtmiştir. Varoluş seçimleri ne olursa olsun, her yaştan ve evinde çalışan kadından yazara kadar farklı koşullarda yaşayan her kadın ister bu odayı. Amerikalı kadın şair Emily Dickinson kendisini Amherst'teki odasına, ömür boyu çıkmayacağı anne babasının evine kapatır. Ama seyahat eden kadınlar belki de başkalarından da fazla severler odanın dostça sakinliğini. Tıpkı 68'in cinsel devriminin ardından özgürlüğüne kavuşan ve çoğu lezbiyen olan kadınlar gibi. Bu kadınlardan biri de otobiyogra-

7 Mgr Dupanloup, *Femmes savantes et femmes studieuses*, 5. Baskı, Paris, Douniol, 1863, s. 76.

8 Bkz. Véronique Leroux-Hugon, *Infirmières des hôpitaux parisiens. Ébauche d'une profession (1871-1914)*, tarih doktorası, université Paris-VII, 1981

9 Bkz. "Kapalı Kapılar".

fık tanıklıklarını kaleme alan Françoise Flammant'dır.¹⁰ Bu tarz kadınlar sürekli dolaşırlar ve göçebe varoluşlarının evleri için her zaman çok enerji harcarlar.

Bayanların odası düşüncesi, buna göre, hem işlevleri hem de baskı ve özgürlük, gereklilik ve istek, gerçek ve hayal arasında değişen deneyimler bakımından oldukça karmaşık bir hal alır ve sınırlarının iç içe girdiği temsillerin gölgesinde ayırt edilmeleri oldukça zordur.

Sınırlanmış Odalar

*Gynaeceum**, saray, harem, Ortaçağ hanımlarının odaları... işleyişleri konusunda pek bir şey bilmediğimiz, hatta hiçbir şey bilmediğimiz, kapalı alanların en önemlilerinden bazıları bu şekilde sıralanabilir. Kendilerine eşlik etmelerinden çok, kadınların bir araya gelmeleri erkeklerin hayal güçlerini harekete geçirir (kendi aralarında ne yapıyor olabilirler ki?), bu da tarihçilerin şifrelerini çözmeye çalıştıkları edebi ya da gerçek resimler yaratır.

Pompei'nin freskolarından hareketle "gynaeceumun gizemi"ni inceleyen Paul Veyne'e göre, "bu harem dairesi büyük olasılıkla kadınlara aitse, eşlerini buraya kapatan sonra da endişelenen Yunanlı erkekler için ya da Doğu harem-leri gibi bu harem konusunda da düşler kuran tarihçiler için daha gizemlidir."¹¹ *Gynaeceum* (Fr. *Gynécée*) özellikle XIX. yüzyılda Yunanca *gynaikion*'dan hareketle "kadınların dairesini" ifade etmek için kullanılan bir kavramdır ve gerçekliği de belirsizdir. Arkeolojik olarak toplumsal kopma izlerine rastlanmamıştır, tabii eğer kadınlar farklı bir katta tutulmadılarsa. Kadınlara ait eşyaların evin her yerinde bulunması, yaygın bir dolaşım olduğu olgusunu doğrular: Ne Atinalı ne de Romalı kadınlar odaya kapatılırdı. Yunanistan'da Roma'dakinden bile güçlü olan cinsiyet ayrımı, mekânın bölünmesini ve odaların sıkı bir biçimde düzenlenmesini gerektirmez. Yunan vazolarında, özellikle de parfüm şişelerinin üzerinde, kişisel bakımlarıyla ya da ev işleriyle ilgilenen, sütunlarla çevrelenmiş bir alanda, güzelliği simgeleyen ayna gibi nesnelerle birlikte, bir arada olan kadınların resimleri vardır ve bunlar "metaforik olarak kadınlar konusundaki düşünceleri simgeler."¹² Bu freskolarda hiçbir biçimde çalışma ya da gündelik

10 Françoise Flammant, *À tire d'elles. Itinéraires de féministes radicales des années 1970*, Rennes, PUR, 2007.

11 Paul Veyne (yön.), *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, s. 10.

12 François Lissarague, "Image du gynécée" a.e., s. 157; Bkz. Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames, a.g.e.*

* Eski Roma ve Bizans'taki harem dairesi (ç. n.)

yaşama ilişkin bir gerçeklik yoktur, bunlar kadın tasvirleridir. Dolapları çeyizlerle dolu olan gelin Penelope'nin sadık eş imgesinden esinlenen Batı Haremi aşırı sadeliğiyle ünlüdür. XVIII. yüzyıl, Antik Yunan'ın yanı sıra bu haremde de erdemler bulmuştu. Rétif de La Bretonne'un ütopyası *Les Gynographes* başlıklı yapıtı için bu bir örnek oluşturur. Gelenekleri yeniden oluşturmak ve "kadınlara haddini bildirmek" için, evlerde kadınların özgür olduğu ve yalnızca kocaları ve babalarının girebileceği, Eski Roma ve Bizans usulü haremelerin yeniden oluşturulmasını tavsiye eder.¹³ Onun bakış açısına göre, şehvetperest Doğu'nun şiddetinin aksine, Eski Roma ve Bizans'ın harem dairesi cinsiyetlerin ideal uyumunun simgesidir.

Harem (sözcük anlamı "kutsal, saklı şey") ve saray (Büyük Hükümdarın, Konstantinopolis Sultanının Sarayı) söz konusu olduğunda, dini ve politik göndermeler nedeniyle durum daha karmaşık hale gelir. "Sarayda yaşadığım için dolambaçlı yollarını biliyorum" diye yazar Bajazet. Ama biz bilmiyoruz ve yalnızca Batı'nın farklı bakış oyunları ile girmeye çalıştığı ve kendi saplantılarıyla yarattığı ışık geçirmeyen bir dünyadan söz edebiliriz.¹⁴ XVI. yüzyıldan itibaren ve özellikle de XVII. yüzyıldan sonra, seyahatnameler (Baudier, Tavernier, Chardin) çoğalır ve bunlar Osmanlı figüründe her şeyden önce mutlak bir otorite gören felsefecilerin (Montesquieu, Voltaire) politik düşüncelerini beslerler. Bu mutlak otorite ev düzenine ilişkindir ve saray da bunun kalbidir. "Kendi üzerine kapanan, penceresiz, neredeyse kapısız, gizemli bir merkez, mutlak otoritenin yansıması olan küçük bir evrendir" burası, kademe kademe engelleri ve cinsel işleyişiyle "sarayın yapısını" deşifre eden Alain Grosrichard'a göre. Art arda gelen ve iç içe geçen avluların, bahçelerin, birbirine kapalı salonların olduğu bu mekânda, her duvar bir yasağı ve her alan bir işlevi, tek bir işlevi ortaya koyar: "Geçilen her bir eşik, her defasında yeni ve belirsiz olan, ama daima o ya da bu hapishaneye götüren bir kadere atılmaktır." En alçakgönüllü olanından en "soylusuna"¹⁵ dek kapı meselesidir bu. Anahtar ve gardiyan meselesidir.

Sarayın merkezinde, tam anlamıyla haremde, yalnızca hükümdarın görebileceği, keyif alacağı, soyunun devamlılığını sağlayacak kadınlar bir aradadırlar

13 Rétif de La Bretonne, *Les Gynographes, ou idées de deux honnêtes femmes sur un projet de règlement proposé à toute l'Europe pour mettre les femmes à leur place, et opérer le bonheur des deux sexes*, La Haye, 1777.

14 Bkz. Altan Gökalp, *Harems, Mythe et réalité*, Muhteşem resimleri olan bu sentez, en iyi uzmanlardan biri tarafından oluşturulmuş ve bu bölümün yazımından sonra basılmıştır.

15 Alain Grosrichard, *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Paris, Seuil, 1979; özellikle 3. Bölüm, "L'ombre du sérail", alıntılarımızın bilginin büyük bir kısmı buradan alınmıştır. Bkz. Malek Chebel, *L'Esprit du sérail*, 2. Baskı, Paris, Payot, coll. "Payot Poche", 1995.

ve asıl amaç da zaten budur. Doktor bile onları göremez; kadınları muayene etmek için ellerini bir perdenin arasından uzatır. Öncelikli tercihi olan bakire genç kızlar, rahibe hücrelerine benzeyen odalarda ikiyeşerli kalırlar, ancak her yatak ötekenden, arada yer alan bir zenci hadımın yatağıyla ayrılır. Sultan'ın o geceyi geçirmek için seçeceği kişiye beyaz mendilini atmasını beklerken, kadınlar günlerini okumak, yazmak ve nakış işlemekle geçirirler. Güç, dirençle karşılaşmadan sahip olmak, zaten sınırsızca tahsis edilmiş çok sayıda kadının bedenine özgürce sahip olmaktır ve bu şekilde sarayı "düşsel bir yer haline getiren bu mekânın büyüleme gücünü [...] ancak derin kökleriyle ilişkilendirerek anlayabiliriz ki bu da metafiziktir."¹⁶ Kapısı zorlanabilen, bakireyken birlikte olunabilen, sunulan, saklanan, muhafaza edilen kadın üzerinde erkeğin neredeyse olağanüstü bir gücü vardır. Avrupa erotizmi sarayı sahiplenir ve XVIII. yüzyılda Paris'te fuhuş yapılan mekânlara "sérail" adı verilir. Bu erotizm sonsuz, doymak bilmeyen aşkla aynı anlama gelen *Binbir Gece Masalları*'yla, güzel odalıklarla beslenir ve onları arzulayan Ingres, Delacroix ve rakiplerinin resimlerine konu olur – hatta kimi zaman, bedenlerin yığılması mide bulandırıcı hale gelinceye kadar.

Özellikle kafa karıştıran iki durum vardır: Hadımlar ve kadınlar arasındaki ilişkiler. 7-16 yaşları arasında tümüyle ya da kısmen hadım edilen erkekler beyaz-saray görevlisi, çocukların öğretmenidirler- ya da zencidirler ve gözlerini ayırmamaları gereken kadınların gardiyanlarıdır. Hükümdarın yakışıklılığını ortaya çıkarmak için özellikle en güçsüz ve çirkin zenciler arasından seçilirler. Onlara yardım eden, yanlarında hançer taşıyan yaşlı kadınlar ve bunların da başında bir odabaşı vardır. Bu yaşlı kadınların görevi gençleri gözetlemek ve gerektiğinde onlara ceza vermektir. Belki de, onlardan faydalanmaktır.

Çünkü saray kadınlarının cinselliği konusunda sürekli bir şüphe vardır ve neredeyse histeri boyutuna varan ateşli bir cinsel istekleri olduğu kabul edilir. Önlem olarak, kadınlara evcil hayvanlar, çiftleşmeye elverişli erkek maymun ya da köpek ve erkeklik organına benzeyen bütün salatalık yasaklanır. "Kötü iştahları" onları lezbiyenliğe sürükler ve bu durum, saray yaşamının, onun uzantısı olan hamamın bir parçasıdır. Kadınlar aralarında iletişim kurabilmek için binlerce kurnazlık yapar, aşklarını ifade etmek için birbirlerine pusulalar, selam, bilmece biçiminde çeşitli nesneler verirler. Hadımların varlığı kılık değiştirmelerini kolaylaştırır, bununla birlikte kendi zevklerinin peşindeki yaşlı kadınların entrikaları, cinsiyetlerin birbirine karışması meselesine bir boyut daha ekler. Pasif olmaktan çok uzak olan bu kadınların sanki yoğun bir cinsel yaşamı varmış

gibidir ve bu durum saraya, Batı oryantalizminin beslendiği erotik bir derinlik verir.¹⁷

Fatima Mernissi'ye göre, (kime ait oldukları bilinmeyen) masal ve minyatür gibi birçok kaynaktan kadınlar, çok hareketli, zırlı, silahlı, gezgin, hızlı savaş atlarına binen ve tutkulu tasvir edilmiştir.¹⁸ Büyükannesinin en sevdiği masalın adı *Tüy Elbiseli Kadın*'dır; hafif, başlangıçta uygun olan bir elbisedir bu. "Kadın bir göçebe gibi yaşamalıdır. Sevilse bile, her zaman tetikte ve gitmeye hazır olmalıdır. Çünkü Şehrazat'a göre, aşk bile bir hapisaneye dönüşerek sizi yok edebilir." Fatima Osmanlı Sarayı'na pek benzemeyen çağdaş bir Fas haremde geçen çocukluğunu anlatır. Burası sıcak ve karşılıklı yardımlaşmanın olduğu, kadının eğitildiği, ancak aynı zamanda dışarıyla olan bağlantısının sıkı sıkıya düzenlendiği bir tür kapalı yerdir. Kapılar ve pencereler daima avluya bakar, asla caddeye açılmazlar. "Küçük kız, aptal gibi yaşamak istemiyorsan, sözcüklere güvenmemeyi öğrenmelisin. Dışarıya bakmayan bir pencereye ben pencere demek konusunda tereddüt ederim. İç avluya ya da duvarlarla çevrili ve gözetlenen kapılarla kapalı bir bahçeye açılan bir kapı, kapı değildir kuşkusuz. Bunun başka bir şey olduğu konusunda bilinçli olmalısın"¹⁹ diye söyler Fatima'ya büyükannesi Yasmina. Bu, bir torunun yaşadığı ve anlattığı uç bir deneyimdir.

Ortaçağ şatolarındaki ayırım daha farklıdır, ikilik vardır bir anlamda. Kadınların odası, erkeklere özgü şövalye kültürünün, feodaliteyle bağlarının mekânı olan "salonu"nun tersidir.²⁰ Bu oda karşıt yorumlara neden olmuştur. Jeanne Bourin, *Kadınların Odası* adını taşıyan ve başlıca kahramanları Mathilde ile kızı Florie olan romanında, bu kadınsı, sıcak ortamı Brunel ailesinin yaşam merkezi haline getirir. Kalbin, bedenlerin ve ocağın ateşi, güzel ve iyi duygular, özel konuşmalar: Her şeyin XIII. yüzyıla dair aşk, şehvet ve mutluluk tablosu çizmek için katkıda bulunduğu bu kitap, devasa başarısının da gösterdiği gibi (bir milyondan fazla satmıştır), okurlar tarafından çok beğenilir. Sayfalarca yuvanın uyumu ve yumuşaklığı anlatılır: "Ilık odada, parfümlü mumlarla birleşen odun ateşi kokusu, sıcaklık duygusu yaratıyor, bu da kadınların hafızasında birbirine bağımlı bir çocukluk ve anneliğe dair anılar uyandırıyor, bunlar hâlâ çok yakın olan bir geçmiş tarafından dağıtılan anılardı. İki kadın dualarla sıkıntıyı ve zamanı ortadan kaldırmak için diz çöktüler. Sonra sakinleştiler, yan yana oturup nakış işlemeye ve doğacak çocuk hakkındaki projelerinden söz etmeye başladılar."²¹

17 Jocelyne Daklia, "Harem: ce que les femmes font entre elles", *Clio*, no 26: "Clôtures", 2007, s. 61-87.

18 Fatima Mernissi, *Le Harem et L'Occident*. Paris, Albin Michel, 2001.

19 Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Paris, Albin Michel, 1996, s. 71.

20 Bkz. Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture heterosexuelle, etc.*

21 Jeanne Bourin, *La Chambre des dames*, Paris, La Table ronde, 1979, s. 316

Régine Pernoud bu kitabın son baskılarından birine önsöz yazdı, Hristiyan ve kadınsı bir Ortaçağ'ın güven verici görüntüsüne tarihçi teminatını verdi.

Georges Duby bu görüşte değildi.²² Ona göre kadınların odası "endişe verici bir yer", erkeğin, özellikle de ayrıcalıkları sultaninkilerden pek de farklı olmayan derebeyinin egemenliği altında, prensip olarak yetkileri kapıda son bulan ve bu kapallılığı saplantı haline getiren şövalyelerin kullanımının dışında, "kapalı, sinsi, küçük bir dünya, apaçık bir iç şiddet alanıydı". Gündüz kadınlar dikiş diker, sohbet eder, çocuklarla ve hastalarla ilgilenirlerdi, bu sırada erkeklerin yanlarına gelmesine izin verilirdi. Kadınlar bu amaçla bestelenmiş "chansons de toile" adı verilen şarkılar söylerlerdi. Ama gece, birlikte uyudukları yataklarda ne yapıyor olabilirlerdi? Edebiyat, "erkeğe özgü serbest kalışa son derece açık bir alan olan" odaya sızan erkeklerin arzularını kabul eden ve onları kışkırtan bu "tatmin edilemez dişilere" atfedilen yoğun bir gece dolaşımından söz eder. Zina, ensest, tecavüz, gayrimeşru çocuklar, ateşli cinselliğin sonucudur; temiz aşk yalnızca stratejik bir silah, bir maske ve yanılsamadır. "Erkek Ortaçağ" aslında hoyrat ve karanlıktır, kaynaşır ve oluk oluk akar. Bu bakış açısını sonradan biraz değiştirdiyse de, Duby fazla yapmacık olduğu düşünülen tasvirlerle her zaman eleştirel bakmıştır.

Böylece pembe ve siyah, zaten oldukça kalabalık olan kadınların odasını istila eder, ancak yine de *gynaeceum* ya da sarayla bir tutulamaz. Burada daha fazla hava ve erkek dolaşımı vardır. Okumaya ve yazmaya başlayan kadınlar sanki önyargı ve geleneklerden biraz kurtulmuş gibi görünürler. Elbette, meyve bahçesi *fine amor* için daha uygundur. Duvarlarla çevrili bir bahçe, birileriyle paylaşılan kapalı bir odadan daha fazla özgürlük alanı yaratır. Buna karşın, kadınların odası, daha eşitlikçi ikili yaşam öncesinde bir evre oluşturur.

Manastır ve Hücre

Manastır biçimsel nitelikleri nedeniyle çoğunlukla saraya benzetilmiştir: Yüce efendiye teslim edilen bakire genç kızlar; sıkı bir kapallılık; din adamları tarafından muhafaza edilen bir dünya; bir tür hadımlık, histerik olduklarından şüphelenilen, günah çıkaran papaza ya da arkadaşlarına karşı duyabilecekleri arzu ve aşk coşkusu bastırmak için çileye giren ya da kendini kırbaçlayan, kendi

22 Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée, a.ge.*, cilt 2, s. 88. Jeanne Bourin'in kitaplarının oluşturduğu vakanüvislik ve ideolojiye ilişkin özellikle Sorbonne Üniversitesi profesörü Robert Fossier ile yaşanan tartışmanın yoğunluğu konusunda, bkz. Delphine Naudier, "Jeanne Bourin: une romancière historique aux prises avec les universitaires en 1985", Nicole Pellegrin (yön.), *Histoire d'historiennes*, Publication de l'université Saint-Étienne, 2006.

aralarında olan kadınlar. Erotik edebiyatın bir başka mekânı²³ olan hücre kendini tatmin ya da lezbiyenlik adacığını simgeler, Diderot'nun manastırında rahibe Suzanne'ın rehberi olan başrahibe gibi, gençler zevki daha yaşlı olanlardan öğrenirler. Anneler ve kızları arasında öğrenim hızla ilerler. Yaşlıların ve gençlerin yapay erkeklik organıyla kendilerini ölçsüzce zevke teslim ettikleri söylenir. Hatta manastırın lezbiyenliği marjinalleştirme ve onu belirli bir yere kapatarak toplumu lezbiyenlikten koruma işlevi olduğu bile söylenir. Bu hayali Issız Yer hakkında söylenenlerin ne kadarı doğrudur?

Manastırdaki uygulamalardan çok kuralları, duaların mırıltısında eriyen sıradan günlerden çok muhtemelen aşırılıkları (mistik ya da tensel) daha iyi biliriz. Günah düşüncesiyle rahatsızdılar, Tridentin Reformu (XVII. yüzyıl), temel bir mesele²⁴ haline gelen kapalılığın boyutlarını artırdı ve Port-Royal'deki ünlü "journée du Guichet" (Guichet günü) bunun bir simgesi haline geldi: Buna göre aileler artık manastıra giremeyeceklerdir. Seyahatte bile, rahibeler belirli bir kapalılığı muhafaza etmeli, otele inmekten kaçınarak, arabanın içinde kendi aralarında ve her zaman örtülü olmaya özen göstermelidirler.²⁵

Kurallar hücrenin nasıl döşeneceğini ve sınırlarını belirler. Yaklaşık 9 metrekarelik bu ufacık alanda yalnızca gereken nesneler olmalıdır: Yatak, dua sehpası, kitaplar için bir raf, hasır sandalye, masa. Burada kişisel eşya olmamalıdır; başrahibenin izniyle duvarlara yalnızca birkaç kutsal resim asılabilir. Tahta yataкта, etaminden iki çarşafı kaplı pike, bir ot minder ve örtü vardır (yazın bir, kışın iki tane). İnsanların genel yaşam koşullarına oranla burası lüksdür, bir tür *stüdyo* gibidir ve birçok genç kız sonradan yatılı okullarının manastır odalarını keyifle anlatır (İngiliz Hanımları Manastırı'ndaki George Sand bu genç kızlardan biridir). Bununla birlikte, ortak yaşamın ağırlığını kaldıramayan, hücrelerinden çıkmayı reddeden ve delirinceye kadar kendilerini buraya kapatan rahibeler de vardır.

Aziz Benoît kuralına göre, rahibeler oturarak uyumalı, "dinden bağımsız yaşayanlar gibi yatağa gömülmemelidirler". Manastırda minder ve yastığa izin verilirdi, ancak çoğu kumaş ve yün kırpıntılarıyla doldurulmuş büyük bir yastıkla yetinilirdi. Soyunmaları sınırlıydı. Soyunmak ve aynada kendine bakmak ahlaka aykırıydı. Rahibeler ayakkabılarını ve elbiselerini çıkarabilirler ama iç-

23 Bkz. Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, s. 352; Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main, a.g.e.*

24 Bkz. Marcel Bernos, *Femmes et gens d'Église dans la France classique (XVII-XVIII siècles)*, Paris, Le Cerf, 2003.

25 Bkz. Nicole Pellegrin, "La clôture en voyage (fin XVI^e - début XVIII^e siècles)", *Clio*, no 28: "Voyageuses", 2008, s. 76-98.

lerine giydikleri giysileri, başlarındaki örtüyü ve omuzluklarını çıkaramazlardı. Uyumak için sırtüstü uzanır ve ellerini birleştirirlerdi, tıpkı bir mezarda yatar gibi. İç rahatlatıcı düşüncelere dalarlardı çünkü uyku, tıpkı ölüm gibi, onları an-sızın yakalayabilecek bir yolculuk, uygunsuz düşlerin pusuda beklediği tehlikeli bir zamandı. Din adamlarına göre, günah eğilimi ile istila edilen hücrenin ka-ranlığında dolanıp duran kötülük, şehvetperestlik yuvası olan kadın bedenine saldırabilirdi.²⁶ Rahibelerin gecesi bir savaştır.

Elbette, hücre bir yatak odası değildir. Katı sınırlar içindeki bu hücrenin birtakım nitelikleri vardır: Yalnızlık, ayrılma, disiplin, ama aynı zamanda asgari seviyede bir düzen, koruma, otonomi, inziva, yaşamın ve kişinin kendisinin karanlık tarafı. Hücre, baskı ve kurtuluş arasında, kadınların kapalılığındaki anlam belirsizliklerini gösterir.

Odalardaki Gündelik Yaşam

Yatak odası, doğumdan ölüme kadar kadınların gündelik yaşamının sahnesi-dir. Ortak kullanım alanı olan odalarda kadınlar, kendilerinden çok başkaları için çalışırlar, sürekli ev işleriyle meşguldürler ve onlardan ailenin, baktıkları hastaların, besledikleri kötürümlerin, ölüm döşeğinde başını bekledikleri ve ke-fenledikleri insanların saygınlığını korumak için özellikle de yatakların çevre-sinde olmaları istenir. Köy yaşamında anneden kızı aktarılan, atalardan kalma bu görev kentin düzensizliğinde sekteye uğramıştır ve aynı zamanda kaçış için de uygun bir rahatlamadır. Ortak kullanılan bu salonlarda, kadınlar kendileri-ne ait bir yer elde etmeyi başarabiliyor muydu? Acaba bu hiç akıllarına geliyor muydu? Sır ihtiyacı nasıl doğuyordu? Nereye sığınabilirdi? Eşyaların içine, bir kutunun, giysi yığınının, bir mendilin, bir şalın, bir din kitabının, bir resmin, bir aynanın içine; sevilen bir mobilyanın, taburenin, şömineye yakın bir koltuğun içine; düş görmek ya da dinlenmek için uygun bir duvar parçasına, bir köşeye sığınabilirlerdi. Toplumun bakışlarıyla karşı karşıya kalan atalarımızın arzuları, acıları ve belki de kayıtsızlıkları ve iç sürgün yetenekleri hakkında o kadar az şey biliyoruz ki!

Evin içinde, halktan kadınların kendilerine ait bir yerleri yoktur. Ancak be-

26 Bkz. Geneviève Reynes, *Couvent de femmes. La vie des religieuses cloîtrées dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1987; Nicole Pellegrin, "De la clôture et de ses porosités. Les couvents de femmes sous l'Ancien Régime", Christine Bard (yön.), *Le Genre des territoires*, Rennes, PUR, 2004; Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme. La vie des religieuses au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1984.

den ya da cinsiyet farkından kaynaklanan bazı durumlar kendini şiddetli bir biçimde gösterir. Özellikle iki durumda: Evlilik ve doğum.

Gerdek odası iki bedenin birleşmesini, iki cinsel organın kaynaşmasını kut-sar. Ama yatakla, birleşmenin yaşandığı, kadınlığa geçişinin belirtisi olan kanlı alanla, kadını –bakireyi– bağdaştırma alışkanlığı vardır. Gerdek odası çiftin ya-tak odası değil, geçiş ritüelinin gerçekleştiği, vaktiyle haberciler ve seyircilerin de olmasını gerektiren halka açık ya da yarı açık bir eylemdi. Bu konuda başa-rıya ulaşamayan iktidarsız kişi büyük bir utanç yaşardı ve Kilise ancak böyle bir durumda bir evliliğin iptalini kabul ederdi. Evliliğin özelleşmesi, Batı'da aşk tarihine ilişkin büyük bir olaydır ve zamanla şahitleri uzaklaştırmış, bakışları ortadan kaldırmış, kapıyı kapatmış, yatağın etrafını perdelerle kuşatmıştır. Cin-sellik eyleminin korkunç olduğunu düşünen Aziz Augustinus bunun tümüyle görünmez olmasını istiyordu. Augustinus'u rahatsız eden şey, uygunsuz oldu-ğu düşünülen arzudan ya da edepten çok, utançtır. Yüzyıllar sonra, o an ve o oda, bir köy düğününe katılan 13 yaşındaki genç Colette'i ürkütür: "Yeni evli çiftin odası. Kırmızı pamuklu bezden perdelerin altında, dar ve yüksek, tüy-lerle doldurulmuş, üstünde şişkin kaz tüyü yastıklar olan bir yatak vardı. Ter, tutsu, hayvan kokusu, sinmiş yemek kokuları içinde bir günün sona ereceği yataktı bu. Birazdan yeni evliler buraya gelecekler. Bunu hiç düşünmemiştim. Bu derin tüylere dalacaklar. Annemin kararlı saflığı ve hayvanların yaşamı sayesinde, hakkında çok şey ve pek az şey bildiğim o karanlık mücadele ya-şanacak aralarında. Ya sonra? Bu odadan ve daha önce aklıma gelmeyen bu yataktan korkuyorum."²⁷ Sonraları, yeni evliler, köye ya da otele kaçar, sürekli daha da uzağa yaptıkları balayı seyahatleriyle özel yaşamlarını korumak ister-ler. Artık gerdek odası yoktur, gerdeğe girdikleri bir an vardır: "Düğün gecesi". Mekânlardan bağımsız ya da efsanevi mekânlarla birleşen –İtalya, özellikle de Venedik– sırlarla çevrili bir gecedir; eşit olmayan bir paylaşım olarak kabul edi-len bu eylem, onu yürüten erkek için nispeten önemsiz, kadın için ise tamamlanma, menopoza kadar varlığı sürecek "kadınlığa" geçiş anlamına geldiğinden çok önemlidir. Geleneklerin gelişimi, çiftin ilk evresi olarak görülen evliliğin azalması neyse ki bu odanın yarattığı sıkıntıyı dağıtmıştır ve bu durum Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemin "özel yaşama ilişkin" anlatılarında dalgalarıdır.²⁸ Yakın dönemde yaşanan olaylar, bazıları için bekâretin hâlâ er-

27 Colette, *La Maison de Claudine* (1922), *Œuvres*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1986, cilt 2, s. 1012.

28 Bkz. Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses*; yazar Ambèlen en Bugey'de (Ain) APA'nın merkezine bırakılan otobiyografileri kullanmıştır.

keklerin egemen olmak istedikleri bir bozulmamışlığın mührü ve eşiği anlamına geldiğini sert bir biçimde hatırlatır bize.²⁹

Yaşamdaki tüm eylemler içinde en kadınsı olanı, doğum yapmaktır. XVII. ve XVIII. yüzyılda sezaryen ve jinekolojiyle doktorlar sahneye girinceye kadar, doğum kadınlara aitti ve yardımlaşma ifadesiydi. İlk sancılardan itibaren yaşlı kadınlar, ebeler ve vaftiz anneler doğum yapan kadının etrafına toplanırdı. Çocuğun çıkmasına yardım eder, göbek bağı keser, yeni doğan bebeği yıkar ve kundaklar, ibrik ve leğenlerle su taşıyarak annenin yatağının etrafında dört dönerlerdi. Erkekler buraya kabul edilmez ve uzak dururlardı. Bir miktar erkekçe kayıtsızlık göstermek daha uygundu: Doğum gibi sıradan bir olay, tarla işlerini durduramazdı.

Ortaçağ tablolarında doğum temiz ve hafif, daha çok neşeli ve sevimli bir olgu olarak tasvir edilir. Aydınlık bir odada, zarif kadınlar dingin bir annenin kurulduğu (genellikle kucağında küçük Meryem'i tutan azize Anna tasvir edilir), yatışmış yatağın etrafında dönüp dururlar. Kan ve acı silinmiştir. Yakın bir tarihe kadar, çocuk ve anne ölüm oranlarının yüksekliğinin gösterdiği gibi, gerçek tümüyle farklıdır. Eskiden doğum, bir kadının yaşamının en tehlikeli anıdır. Çoğu kadın doğum sırasında ölür, bu da kadınların yaşam süresini oldukça azaltırdı. Bu duruma birçok şey katkıda bulunurdu: Çocuğun ters pozisyonda olması, hijyenik olmayan koşullar, suların kirliliği, doğum öncesinde ve sonrasında yeterli dinlenme ve bakım olmaması. Lohusa hummaları korkunçtur ve Aydınlanma dönemi doktorlarını bile endişelendirmiştir. Köylerde koşullar çok daha kötüydü. Ahırda, ortak kullanılan salonda, kısacası her yerde doğum yapılırdı ve XX. yüzyılda hâlâ mutfak aletleri ve mutfak masası kullanılır, dar olmasına rağmen Breton tarzı kapalı yatakta doğum yapılırdı. İkinci Dünya Savaşı'na kadar bu durum pek değişmedi. Bununla birlikte, tıbbın güvenliği artırması nedeniyle birçok kentli kadın evlerinde doğum yapmaktansa bir kliniği ya da doğum evini tercih etmeye başladı. Uygulamaları ve bilim alanındaki ilerlemelerle geride bırakılan birçok aktrislerle birlikte, kadın yaşamının önemli sahnelerinden biri sonsuza kadar yok oldu. Doğum, artık "özel bir dava, kadın davası" değil, doktorların yönetimindeki kamusal bir meseleydi. Bu büyük dönüşümün tarihi yazılmıştır.³⁰ Bizi burada ilgilendiren yalnızca bunun mekânsal etkileridir.

29 2008 baharında, toplumun içini kemiren bekâret saplantısının oldukça şaşırtıcı olduğunu söyleyebiliriz yalnızca: Fourniret davasında, bakirelere susamış "canavara", eşi kız bulmakla görevliydi; Lille'deki evlilik davasında, erkek, evlendiği nişanlısının bakire olmadığını öğrendiğini ve onun için bu durumun evlilik akdini fes ettiği anlamına geldiğini söylüyor ve evliliğin iptalini istiyordu. Hukuk, özel yaşama ilişkin evliliğe müdahale etmeyi reddettiği için, böyle bir hukuki işlem yapılmadı.

30 Bkz. Jacques Gélis, Mireille Laget, Marie-France Morel, Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, Françoise Thébaud ve özellikle Yvonne Knibiehler. Son yazarın yapıtı, *Accoucher, Femmes, sages-femmes et medecins depuis le milieu du XX^e siècle*, Rennes, ENSP, 2007; yazar ebe mesleğinin yazıflamasını ve çağdaş dönüşümleri anlatır; bkz. Bölüm 1, "L'accouchement: affaire privée, affaire de femmes".

Doğum evlerinin, Dr. Stéphane Tarnier'nin (1828-1897) etkisiyle, bireysel odalar öngören (Paris, 1863-1870 yılları) ilk hastaneler olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bu durum, özel oda kaygısından çok bulaşıcı hastalıklar nedeniyle söz konusu olmuştur. Dr. Stéphane Tarnier'ye göre lohusa humması'nın nedeni, hastaların bir arada olmasıydı. Tarnier öncelikle odalardaki yatak sayısını azaltmayı önerdi ve bir odada on taneden fazla yatak olmaması sınırlamasını getirdi; sonra da revirin etrafına dizilmiş tek yataklı küçük odalar (küçük petekler) oluşturulacak, iç dolaşım ve temas mümkün olduğu kadar sınırlı olacaktı. Ama hastalar bu uygulamalara karşı çıktılar. "Doğum yapmış sağlıklı kadınlara bir tür hapis" dayatarak, onlara birer vebalı ve suçlu muamelesi yapıldığını düşünüyorlardı. Çok da haksız sayılmazlardı: Alman sağlık bilimciler bu durumdan, doğum yaptıranların iyi yıkanmamış ellerini sorumlu tutuyorlardı. Kısacası Tarnier, projelerini yeniden düzenlemek zorunda kaldı.

Kadın odasının soyağacını mimarların planlarından takip edebiliriz. Fransa'da, XVIII. yüzyılda, Jean-François Blondel, annesinin odasından çok uzak olmayan bir "genç kız odası" öngören ilk kişilerden biridir. XIX. yüzyılda, yeni-yetmelik konusunda bilinçlendikçe, genç kız odası iyice yerleşir. Bakire odasının etrafında erotik bir kuşku dolanıp durur. Genç kızlara gündoğumu ve günbatımı arasında odalarına dönmemelerini söyleyen bazı eğitimcilerin güvensizliği bundan kaynaklanır: Yataktan sakınılmalıdır. Bu arada simgesel bir olay yaşanmıştı. 1968 hareketi 22 Mart'ta Nanterre'de, üniversite yurdunda kızların odalarına girme hakkı isteyen öğrencilerle başlamıştı. Kızlar erkeklerin odalarına gelebiliyor, erkekler onların odalarına giremiyorlardı, çünkü bir genç kızın kapısının eşliğinden geçmek, aşka açılan o özel alana girmekti. Artık bu konu kızların kontrolündeydi.

Evlilik bu geçici yalnızlığı ortadan kaldırır. Ama evli çiftlerin odasına dönüşmeden önce, kadının odası konuk ağırlama ve yardımlaşma alanıdır. Duvar ve yatak arasındaki yerin tarihi bundan ibarettir.

Mavi Oda ve *Précieuse*'lerin Yataklarıyla Duvar Arasındaki Boşluk³¹

Yatak ve duvar arasındaki boşluk (Fr. *ruelle*) Catherine de Vivonne ve onun yandaşları olan *précieuse*'ler (kibar kadınlar) sayesinde konuk ağırlama alanına dö-

31 Bkz. Nicole Aronson, *Madame de Rambouillet ou la magicienne de la chambre bleue*, Paris, Fayard, 1988; Myriam Dufour-Maitre, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999. Marc Fumaroli'ye göre, yüceltilmiş yaldızlı mavi oda efsanesi XIX. yüzyıldan sonra oluştu; bkz. *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994.

nüşmüştür. Abraham Bosse'un ünlü gravürü bu düzeni gösterir: Yatağın üstüne kurulmuş bir kadın, elinde yelpazesi, tören alayı için süslenmiş bir heykel gibidir; karşısında, yatağın üç tarafında hanımlar ve birkaç beyefendi vardır; sohbet etmektedirler. Rambouillet markizi Catherine de Vivonne, karmaşasından nefret ettiği saraydan çekilir. Saint-Thomas-du Louvre caddesinde "büyük bir evin tüm konforuna" sahip güzel bir köşk inşa ettirir. Köşkün içinde iki banyo teknesi vardır, alegorik tablolarla ve heykellerle görkemli bir şekilde dekore edilmiştir. Rahatsız ya da genellikle hamile olduğu için (yedi çocuğu olmuştu, bunlardan biri de sonradan Montausier soyadını alacak ve yüksek sosyete yaşamında kendisiyle birlikte boy gösterecek olan Julie d'Angenne'di) konuklarını tavanlıklı, üstü yastıklar ve şeritlerle dolu gösterişli bir yatağa uzanmış olarak, yattığı yerde karşılıyordu. "Onu güneşin hiç girmediği bir girintinin içinde görür gibiyim" diye hatırlıyor Mlle de Montpensier, mağaraya benzeyen, ancak kitaplar ve tablolarla dolu olan bir nişin içinde. Buraya aynı anda yalnızca iki ya da üç kişi girebiliyordu. Burası ünlü "mavi odadır", hatta mobilyaları hakkında ayrıntılı bilgi veren 1652 envanterine göre o dönemde artık mavi değildir. Bu envantere göre odada bir dinlenme yatağı, on sandalye, iki tabure, kare minderler, masalar, tablolar vardır, bitişiğinde de çalışma odası yer alır.

Daha sonra, sadık küçük bir topluluk, aynı kibarlık ve aşırı nezaket kurallarını benimseyen katılımcılardan oluşan küçük bir "grup", "seçkin bir saray" ya da "Sarayın sarayı"nı oluşturmak isteyen markiz "çevresini" genişletir. İlişki biçimlerini sohbet oluşturur, ortak faaliyetleri edebiyat ve dil eleştirisidir. Kitap ve yazı tutkusu, çoğu bekâr olan ve zarif bir melankoli geliştiren romanlara düşkün bu kadınları birbirine bağlardı. Düşünü kurdukları ıssız yerde "kimsenin onunki gibi bir kütüphanesi olmayacaktır". Markiz'in, başlangıçtaki çevresini genişleten yandaşları olmuştu ve onlar da dairelerinde konuk ağırlıyorlardı; Markiz her zaman mavi odasının samimiyetini, hanımın başkanlığında seçilen bir arkadaş topluluğuna tercih etti. Bu, kraliçe gibi davranmalı, dürüst olmalı, Artemis gibi soğukkanlılığını korumalı, konuşmayı yönetmeli, kabaca gülmektense zarifçe gülümsemeyi tercih etmeliydi. Etik ve estetik, *précieuse*'lerin kendi inancını yayma çabası için ilham veriyordu ve aşkı, uygarlığın ilkesi haline getirmek istiyorlardı. "Yönetim biçimleri dingindi, politikaları imparatorluklarındaki tüm bölünme ve savaşlardan kaçınma yollarını incelemeye dayanıyordu" ve amaçları "imparatorluğu tüm nişlerin üzerinde tutmak amacıyla" nitelikli insanları yanlarına çekmekti diye belirtir Sommaize. Sonuçta, ancak elde edebilen imparatorluklara sahip olunur. *Précieuse*'lerin politik ve kültürel etkisi benim konumun dışındadır. Büyüleyici olan, bu durumda kadınlardan oluşan, amacı hükümde-

rın yerini almak değil de, toplumu konuşma ve edebiyatla yönetmek olan bir güç türünün, salona dönüşen bir odada kullanılmasıdır. Kent sivil toplumculuk deneyimini yaşar, ancak bir süre sonra Versailles bunu bastırır, ama yeniden belirecektir. *Précieuse*'ler Aydınlanma Çağı'nın salonlarını yazar ve düşünörlere açan kadınlarla, ilk edebiyatçı kadınların habercisidirler.

Yarattıkları oda-salon uygulaması uzun süre devam eder. George Sand'ın büyükannesi kendi salonunda, annesinin Paris'teki gösterişsiz dairesini tercih eden küçük Aurore'a "zariflik" aşlamak isteyen "yaşlı kontesleri" ağırlardı. Madame Récamier ziyaretçilerini karşılamak için dinlenme koltuğuna uzanırdı. 1848 yılının pek parası olmayan bu küçük burjuva kadınları, "en fazla sayıda sandalyeye sahip olduğı için" onun evinde toplanıyorlardı. Ve 1860'lı yıllara kadar ölüm sonrası envanterleri, hem yatma hem de konuk ağırlama işlevi gören odalarda, çok sayıda koltuk olduğunu gösterir. Bassanville kontesi, iki kişinin sohbet edebileceğı bir kanepeye ve koltuklara sahip olunmasını, yalnız akşam ortaya çıkartılması gereken özel bir mobilya olan komidinin kaldırılmasını tavsiye eder. Bu aslında kontesin tasvip etmediğı³² ama hâlâ süren, eski bir geleneğın sonudur. Nostalji: 1930'da, Paul Reboux "büyük salona doğrudan geçişı olan ve kadınların sohbet etmek ya da sigara içmek için çekilebilecekleri, daha özel küçük bir salon"³³ oluşturmak için, aynalı dolabın çıkartılmasını, yatağın görünürlüğünün azaltılmasını tavsiye eder.

Bununla birlikte, çiftlerin yatak odası, Fransa'da XIX. yüzyılda, tek yataklı, uykuya ve aşka adanmış bir oda olarak benimsenir. Tuvalet masası ve yazı takımı nedeniyle kadınlar buraya daha çok bağlansa da, burası pek de kadınsı bir oda değildir. Kadınların dul kalması halinde, "anne odası"na dönüşen bu oda François Mauriac tarafından çocukluk ve yeniyetmelik döneminin en önemli durağı olarak anlatılır.

Hizmetçi Odaları. Hizmetçi Kadınlar

Modern ve çağdaş kentlerde, karanlık giriş katlarında ya da üst katlardaki küçük odalarda, tavanaralarında, çatı katlarında veya kapıcı odalarında kalan çok sayıda yalnız kadın ya da aile reisi kadınlar vardır. Yalnız kadınlar önemli bir demografik ve toplumsal olgudur. Kadınların yalnız olmalarının farklı nedenleri vardır: Her ne kadar farklı biçimlerde olsa ve özellikle hizmetçilik yapmak üzere

32 Comtesse de Bassanville, *L'Art de bien tenir une maison*, Paris, Broussois, 1878.

33 Paul Reboux, *Le Nouveau Savoir-Vivre*, Paris, Flammarion, 1948, s. 101.

olsa da, kadınları da erkekler kadar etkileyen iş göçleri, elde edilip terk edilen ve genellikle çocuklu kadınlar, uzun yaşam sürmek konusunda yetenekli, birilerine bağımlı ve yoksul dul kadınlar. Kadınların yoksulluğu kentlerin odalarını doldurur.

Göç yalnızca erkeklerle özgü değildir. Günümüzde olduğu gibi geçmişte de göç eden kadınların durumu yeniden incelenmiştir. Özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren, genç kadınlar şanslarını denemek üzere kente gelir. Marianne de Marivaux'nun yaşamı bu duruma örnek gösterilebilir. Çoğu zaman hizmetçilik yapar, üstünkörü "barınır ve beslenirler". Eskiden, bir köşeye, merdiven altına, yol üstüne konulan bir ot şilteyle yetinilirdi. Sonradan "hizmetçi odaları" yapıldı. XVIII. yüzyılda, bir arada olmalarından kaynaklanan kargaşanın bilinciyle erkeklerle kadınlar ayrılır. Rétif de La Bretonne, genç bir hizmetçi kızın babasının evinde kalıyor olması nedeniyle çok heyecanlanır. Hizmetçi odası uygulaması oldukça yenidir ama XIX. yüzyıl Rusya'sına kadar yayılır. En azından kentte durum böyledir, çünkü köylerde insanların bir arada olmalarından kaynaklanan çok sayıda hamilelik ve çocuk ölümü hâlâ yaygındır. Breton çiftliğinde hizmetçilik yapan bir kadın için oda, yalnızca bir yatağa sahip olmak anlamına gelir.³⁴ Şatolardaysa daha rahat ederler. Şatoların özellikle kadın hizmetçiler için tahsis edilen çatı katlarındaki düzenlemeler günümüzde de izler taşır ve bu yerler uşaklar ya da seyyislerinkinden daha iyi donatılmışlardır.

Hizmetçilerin çoğu aynı yerde kısa süre kalırdı. Hizmetkârlar geçiciydi ve çok sık yenilenirlerdi. Oysa hali vakti yerinde olan insanların evlerinde daha sabit bir personele bağlanma ihtiyacı hissedilir ve bunlar hatıratlarda (George Sand, *Hayatımın Hikâyesi*), edebiyatta (Flaubert, Proust) özlemle hatırlanır. Hizmetçi kadınların odaları yaşlarına ve akrabalarından uzaklığa göre belirlenir. Françoise'in (*Kayıp Zamanın İzinde*) düzenli olarak gördüğü bir kızı vardır; Françoise'in konuşmaları üstüne çok şey söyleyen anlatıcı, eşliğinden içeri adım atmadığı odasından pek söz etmez ve mahremiyete saygı gösterir. Flaubert, Félicité'nin yarım yüzyıldan fazla süredir hizmet ettiği Madame Aubin'in Pont-l'Évêque'te yer alan evindeki odasını betimler. Bir çatı penceresi, çok sayıda anı gibi biriken nesneler kadar önem taşımayan, büyük bir dolap, bir somya, bir tuvalet masasından oluşan mobilyaların olduğu odayı aydınlatır. "Çok az insanı kabul ettiği bu yerde o kadar çok dini eşya ve karmakarışık şeyler vardı ki, hem küçük bir kiliseye hem de bir bitpazarına benziyordu [...]. Duvarlarda tespihler, madalyalar, çok sayıda Bakire, hindistancevizi ağacından okunmuş su kabı; su-

34 Annick Tillier, *Des criminelles au village, Femmes infanticides en Bretagne (1825-1865)*, önsöz: Alain Corbin, Rennes, PUR, 2001, s. 175.

nak gibi üstü çarşafıla örtülü bir konsolun üstünde Victor'un (ölen yeğeni) kendisine verdiği denizkabuğundan kutu duruyordu; sonra, bir sulama kabıyla bir balon, yazı defterleri, baskı işi coğrafya kitabı, bir çift potin; kurdeleleriyle astığı aynanın çivisinde ise küçük pelüş şapka vardı!"³⁵ Anısına çok önem verdiği ve özenle saklanan bu nesnelerin her biri, izlere inanan Félicité'nin yaşamındaki bir olayla, bir dönemle bağlantılıdır. Bu nesneler aynı zamanda onun tutkuları ve meraklarını da ifade eder. Hanımının attığı eski püskü şeylerin tümünü saklar: Beyefendinin redingotu, yapay çiçekler, Artois kontunun portresi. Ve özellikle de Loulou: Bir tanıdığı tarafından Madame Aubin'e bırakılan ve 1837 yılında yaşanan korkunç kışta donarak ölen ve Félicité'nin samanla doldurduğu papağan. Şömineye bağlı küçük bir tahtanın üstünde kasılmış durmaktadır. Bu eski eşyalar, bu müze oda, onun tüm yaşamıdır. Gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalınca yaşadığı yıkımın nedeni budur. Odası yalnızca, aldatmacadan oluşan evdir, hiçbir limanın beklemediği bir teknedir. Çok sayıda yaşlı hizmetkâr yaşlandığında muhtaç duruma düşmüş ve yoksulluk çekmiştir.³⁶

Kendisine dinç insanların hizmet etmesini isteyen XIX. yüzyıl kent burjuvazisi, genellikle köyden gelen, tanıdıklar ya da ofisler aracılığıyla işe yerleştirilen, uzmanlık alanları "her şeyi yapmak" olan genç kızları tercih eder. Anne Martin-Fugier³⁷ bitmek bilmeyen bir gün boyu çalışan, kimi zaman yedikleri lokmaları sayan hırçın ev sahibeleri tarafından sömürülen, taze tenlerini el altında bulunduran erkeklerin iştahını kabartan ve sıklıkla cinsel anlamda hırpalanan bu kadın hizmetçilerin çalışma koşullarını betimler. Paris'teki bir binayı konu alan şahane bir destan olan *Pot-Bouille*'da (Émile Zola) sistematik olarak Baron Haussman'ın tarzını benimseyen mimarlar tarafından öngörülen "hizmetçi odalarının" kara romanı anlatılır. Gayrimenkul dünyasının kurguları ve toplumsal ayrımcılık arzusuyla, bu odalar çatı katlarında yer alıyordu. Servis merdiveniyle çıkılan bu katın dar koridorundaki odaların kapılarında numaralar vardı. Katlarda bir ya da iki banyo ve bir tuvalet bulunuyordu, herkesin bildiği gibi, bunlar yetersiz ve bakımsızdı, ihtiyaçları karşılamıyordu. Bu odalar, tavanları eğimli, küçük avluya bakan tavan penceresiyle aydınlanan birer küçük hücre, yemek kokularının ve bulaşıkların küf kokularının yükseldiği iğrenç kuyulardı. Çok ince duvarları ve anahtarları herkeste dağılmış kapılarıyla bu

35 Gustave Flaubert, *Un coeur simple* (1877), *Trois Contes, Œuvres*, cilt 2, s. 573.

36 Flaubert'in öyküsünde ev satılmaz. Félicité Loulou'yu ayınde sunağın üzerinde durması için verir. Sonunda yok olan bir ailenin devamlılığının canlı simgesi olarak odasında ölür.

37 Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine en 1900*, Paris, Grasset, 1979; yeniden baskı, Le Livre de Poche, 1985. Bkz özellikle cilt 1, bölüm 4, "Le logement". Kişiler arasındaki ilişkiler için bkz. Geneviève Fraisse, *Femme toute mains. Essai sur le service domestique*, Paris, Seuil, 1979.

odalar yazın gürültülü ve boğucu, kışın dondurucuydu. Hiçbir ısıtma sistemi öngörülmemişti (şömine yoktu) ve genç kadınlar kötü demir yataklarındaki ince örtülerin üstüne giysilerini yığıyorlardı. Bir sandalye ve su testisi bu üstünkörü mobilyaları tamamlıyordu. Bu odalar hamamböceği ve tahtakurusu yuvalarıyla dolu, kötü kokulu, gürültülü, kirli ve özel yaşamın hiç olmadığı yerlerdi. Burada hizmetçiler hem yalnızdı hem de birçok şeye maruz kalıyorlardı. Bulaşıcı hastalıklara ve öncelikle de hijyen olmayan yerlerde ortalığı kasıp kavuran, tıbbi anketlerin yayıldığını belirttikleri vereme maruz kalıyorlardı. Kandırılıyor, fuhuşa zorlanıyorlardı ve bu da sefaletlerini artırıyordu. Kürtajlar ve çocuk cinayetleri onlarla fazlasıyla ilgiliydi, Victor Hugo buna "hizmetçi cinayeti" adını veriyordu. Paris'teki doğumevleri hizmetçilerle doluydu. Çevrelerinden kopmuş olmaları ve yaşadıkları yalnızlık nedeniyle üzgündüler ve depresyon tehdidi altındaydılar. Léon Frappié'nin *La Figurante* adlı yapıtında portresini çizdiği, Orléans çevresinden gelen Armandine, efendileriyle o kadar özdeşleşmiştir ki, boş zamanlarında ne yapacağını bilemez; Pazar günleri, on dört yıl boyunca, sürekli olarak sandığını boşaltır ve yeniden yerleştirir.

Elbette, rahat odalar ve iyi yaşamış hizmetçiler de olmuştur. Bazıları, hizmet etmekle geçirdikleri sürenin, bir şeyler öğrenmek ve para biriktirmek açısından nispeten mutlu bir dönem olduğunu belirtmişlerdir. Hiç harcama yapılmaması koşuluyla, hizmetçi aylıkları, maaşlardan daha kârlı olabiliyordu. Paris'teki erkek işçilerin, ev işlerinde yetenekli olmaları ve biriktirdikleri paraları nedeniyle "ağırbaşlı" hizmetçilerle evlenmeyi tercih ettikleri söylenir: Bu kadınlarla birlikte, borçlarını kapatıp bir yuva kurabiliyorlardı. Sonuç olarak tam da evlenilecek insanlardı. Mutsuz köy yaşamlarından kaçmayı sağlayan "altıncı kat"larda her şey o kadar da karanlık değildi. Bunlar bir risk taşımakla birlikte özgürlük imkânı da sunuyordu.

Bununla birlikte, hizmetçilerin barındığı "altıncı kat"lar, soruşturmacılar ve feministler tarafından tekrar tekrar ortaya çıkarılan "toplumsal bir meseleydi". Marguerite Durand'ın gazetesi *La Fronde*, 1899 yılında genellikle kendileri de işveren olan ve yeterince bilinçli olmadıklarının farkına varan kadın okurlar arasında bir tartışma yarattı: "Yeterince toplumsal hanımefendiler değiliz." Jeanne Schmahl Büyük Britanya'daki gibi hizmetçi *home*'ları yaratmayı, yalnızlıklarını azaltmak ve morallerini düzeltmek için dernekler oluşturmayı, hatta hizmetçilerin yeniden efendilerinin dairelerinde oturmalarını tavsiye eder. Ancak bunun özel yaşamı sınırlandıracağından ve kötü kokulardan çekinilir! Ünlü bir feminist olan Madame Vincent, 1908 yılındaki Medeni Haklar ve Kadınlara Oy Hakkı Ulusal Kongresi'nde isteklerini yineler. Çeşitli raporlara dayanarak bazı olguları

dile getirir. Kısacası, kendilerine nispeten özgürlük sağlayan "altıncı kat"larını seven hizmetçilerin bağımsızlığını korumak gerekir; ama bu kat yeniden düzenlenmelidir, burada tuvalet ve banyolar, giysileri yıkamak ve tükürük hokkalarını boşaltmaları için ortak kullanacakları bir yer olmalıdır; gerekirse erkekler ve kadınların odaları iki farklı merdivenle ayrılmalıdır; odalar döşenmeli ve merkezi sistemle ısıtılmalıdır; demir yataklar yerine metalik somyalar yaygınlaştırılmalıdır vb. Bunlar gerçekleşme umudu olmayan dileklerdir.

Çeşitli kanunlar ve kararlar işverenlerin zorunluluklarını belirtir, en azından Seine bölgesi için. 22 Haziran 1904 tarihinde alınan karar odanın ölçülerini belirler: Yüzölçümü en azından 8 metrekare, hacmi 20 metreküp olmalı, bir baca, bir ya da daha fazla sayıda kapı ve pencere boşluğu bulunmalıdır. Altı oda için bir tuvalet olmalıdır. Çarlık Rusyası için de hemen hemen aynı talimatlar geçerlidir.³⁸ Bunların tümü kabul edilemez bir durum konusunda bilinçlendiğini gösterir. Ama uygulamada, bunların hiçbirisi gerçekleşmez. Fransa Tüketiciler Birliği (1908) tarafından yapılan araştırmaya göre, "odalarımız içinde oturulamaz halde" diye yakınır hizmetçiler. 1927'de Augusta Moll-Weiss, ev hizmetlerinde çalışan insanlara karşı Fransızların tepkisizliğine üzüldüğünü belirtir: Büyük Britanya ve özellikle de İsviçre bu konuda çok daha gelişmiştir.

Hizmetçilerin ne odaları ne de çalışma koşulları pek değişmez. Ama hizmetçilik genç göçmenleri artık çekmemeye başlar. Örneğin karikatürlere³⁹ bile konu olmuş birçok hizmetçi gönderen Bretagne, zamanla artık kızlarını Paris'e göndermek istemez hale gelir. Öte yandan, Paris hastanelerinin laikleşmesiyle ortaya çıkan hastabakıcılık ve hemşirelik gibi işler daha çekici ve daha saygıdeğer bir piyasa oluşturur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra hizmetçi bulmak konusunda büyük kriz yaşanır. "Artık bize hizmet edecek kimseyi bulamıyoruz" diye şikâyet eden ev hanımları bu "kızlar" için biraz iyileştirme yapmaya razı olmak zorunda kalırlar. 1933 yılında, çalıştıkları evin hanımının odasında işlenen Papin kardeşler cinayeti, hizmetçilerin şartlarının korkunç gerçekliğini gözler önüne serer. Bu tür kişisel ilişkilerdeki feodalite izleri demokratik bir toplum için kabul edilemez hale gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı buna neredeyse tümüyle son verir, en azından bu biçimine.

Hizmetçi odaları, büyük olasılıkla asıl hikâyeleri hakkında hiçbir şey bilmeyen öğrenciler tarafından aranılan odalar haline gelir.

38 Katarina Azarova, *L'Appartement communautaire, a.g.e.* Ortak yaşanan binalarda bu odalar genellikle sandık odası biçiminde kullanıldılar.

39 Bécassine karakteri, küçük kızlara yönelik bir dergi olan *La Semaine de Suzette* tarafından yaratılmıştır. Bu dergi Gautier-Languereau tarafından XX. yüzyılda yayımlanmıştır.

Evlerinde Çalışan Kadınlar

Hazır giyim sanayisi, dikiş makinesinin yayılmasıyla gün geçtikçe daha da işlevsel hale geldi ve bu çerçevede, XIX. yüzyılın sonunda, evde çalışmak yaygınlaştı. Bir Singer'e⁴⁰ sahip olmak çok sayıda işçi kadının tutkusuydu ve onu taksitle ya da abonelik usulüyle satın alırlardı. Çok sayıda evli kadın bu şekilde hem evleriyle ilgilenip hem de biraz para kazanmayı umuyordu. Ek gelir olarak görülmesi halinde bu yapılabilirdi. Ama terk edildiği ya da kocası öldüğü için yalnız kalan kadınların durumu kötüleşiyordu. Çünkü rekabet nedeniyle, bu sektörde maaşlar sürekli düşüyordu. Çalışma saatleri uzuyordu; artık evlerinden hiç çıkmıyorlardı. Dışarı çıkmak için giyebilecekleri uygun kıyafetleri de vardı, ama, yalnızca iş almaya ya da iş teslim etmeye gidiyorlardı. Verem onları kırıp geçiriyor ve sağlık bilimciler hem bu kadınlar hem de hastalık bulaştırabilecekleri müşterileri için endişeleniyorlardı.

Çalışma Bürosu, XX. yüzyılın başında, Fransa'nın tamamındaki kadın giysi işçileri ve özellikle de Paris'te yapay çiçek üreten işçiler hakkında acilen bir anket yaptı.⁴¹ Le Play yöntemlerinden esinlenilen geniş çaplı, net, sayılara dayanan, tablolar, sentezler ve yüzlerce çok faydalı monografiler içeren, ilgili kişilerle ve normal koşullarda araştırmalarda gözden kaçan bir sahada doğrudan yapılmış bir anketi bu. Araştırmacılar karanlık koridorlarda boyunlarını incitme tehlikesi geçiriyor, genellikle kadın işçilerin dostu olan köpeklerin havlamalarına maruz kalıyor, özellikle kazançları konusunda sorular sorulduğunda kaçan, direnen, kimi zaman yanıt vermeyi reddeden kadınların güvensizlikleri ile karşı karşıya kalıyorlardı. Yine de, bu kadınların büyük bir kısmı işbirliği yapıyor, hatta kendilerine soru sorulmasından mutluluk duyuyorlardı. Onların yaşam koşullarıyla ilgilenilmesi o kadar nadir bir durumdu ki. Kimi zaman bu kadınların söylediklerini aktaran araştırmacılar genellikle pek duyulmayanları duymamızı sağlıyorlardı.

Araştırmacıların öncelikli hedefi bu kadınların evleri değil, yaşam kalite-ridir; ama bu zanaatların icra edildiği "evlere" büyük önem verirler. Bu eskiden kalma bir uygulamadır, çünkü "ev işçilerine" sıkça rastlanırdı, ancak sonradan

40 Alman markalarının yanında fazlasıyla yaygın olan bir Amerikan dikiş makinesi markasıdır ve günümüzde bile kentlerin duvarlarında izlerini görebileceğimiz güçlü bir reklam kampanyasıyla desteklenmiştir.

41 Ministère du Travail, Office du travail, *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la lingerie*, Paris, Imprimerie nationale, 5 cilt., 1911; *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle*, Paris, Imprimerie nationale, 1913. Çalışma Bürosu hakkında bkz. Isabelle Moret-Lespinet, *L'Offre du travail, 1891-1914. La République et la réforme sociale*, Rennes, PUR, 2007.

erkek ev işçilerinin sayıları azalmıştır ve artık bunların neredeyse tümü kadındır. Araştırmacıların evle ilgilenmelerinin nedenleri hijyenik ve ekonomiktir: Bütçe içinde eve ödenen pay nedir? Paris'te, büyük kentlerde bu oldukça büyük bir miktardır: Kimi zaman yıllık harcamanın yarısı ev kirasına ayrılmaktadır. Bu kısıtlama yapılabilecek bir harcama olmadığından ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar kiralar sürekli arttığından, gıysilere ve hatta yiyeceğe harcanan para azaltılır.⁴²

Tek göz odada yaşayan, köylerdense Paris'te sayıları daha fazla olan kadın işçiler, anket yapılan giysi işçilerinin % 35'ini (ya da 135'ini), çiçekçilerin % 25'ini (42'sini) oluşturur. Bunlar özellikle sefalet içinde yaşayan bir azınlıktır, üstelik her zaman yalnız da değillerdir ve bakmakla yükümlü oldukları çocukları ya da yaşlı anne babaları vardır. Bu şekilde birlikte yaşayan insanlar, düşünüldüğünden daha yaygındır. Araştırmacılar evlere ilişkin ayrıntılar verirler. Bu dönemin temel kavramı hava olduğundan, buna çok önem verir ve öncelikle havanın hacmi, kimi zaman odanın boyutlarını ve nadiren de yüzölçümünü belirtirler. Pencere, şömineler, ısıtma ve aydınlanma yöntemini (çoğunlukla gaz) belirtir ve miadını doldurmuş kalıntılardan oluşan üstünkörü mobilyalardan kısaca söz ederler. Var olmayan konfordan ya da dekordan çok hijyene ve temizliğe önem verirler: Kâğıt parçaları, nadiren parıldayan kirli döşemeler vardır.

Etkili olan birçok unsur vardır, bunlardan biri de aile yapısıdır. Önceki toplumsal seviye ve o zamanlardan kalma mobilyalar, temizlik alışkanlıkları: Eskiden kocası Crédit Lyonnais Bankası'nda çalışan dul bir kadın olan bayan A., 60 yaşındadır ve Notre-Dame-de-Lorette semtinde "altıncı kat"ta, 18 metre küp hacmi olan çatı katı odasında yaşamaktadır ve burası "son derece bakımlıdır. Yerdeki kırmızı döşeme taşları temizlikten ıslı ıslıdır; küçük siyah soba parlar. – Bu benim tek lüksüm"⁴³ der. Semt önemlidir: Saint-Germain ya da Notre-Dame-de-Lorette gibi semtlerden birinde iyi bir binada oturmak ve giyim işinde çalışmak, Belleville, Charonne ya da Ménilmontant'da yaşayıp çiçek ya da kuş tüyü hazırlamaktan daha iyidir. Nitelikli olmak da önem taşır: Şapkalar ya da süslemeler için, unutmabeni çiçeği, parma menekşesi, mimoza gibi çiçekler yapan "küçük çiçek" işçileri gül uzmanlarına göre daha az niteliklidirler (bunlar da anilin kırmızısı nedeniyle sürekli hastalanırlar), sezonda günde 1 Frank'dan az kazanırlar ve bu en fazla altı ay sürer. Uykusuz geçen gecelerin yerini bitmek bilmeyen ölü sezon alır. Bu durum, modanın ve piyasanın egemenliği altındaki bu mesleğin

42 Bkz. Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007; Michelle Perrot, *Les Ouvriers en grève*, Paris, Mouton, 2. Vol., 1974, cilt 1, "L'ouvrier consommateur", s. 216, ev kiralari konusunda.

43 Office du travail, *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle*, XLIII, s. 204: her sabah temizlik yapar, et yemez, şarap içmez; kendisine verilen gıysilerle yaşar.

niteliğini gösterir. Her ev, aile ve işin birbirine bağlı olduğu yer, bir yolun sonu, bir durumun ifadesidir.

Belle Époque dönemine ilişkin birkaç hüznü verici röportaj örneği verebiliriz. 45 ve 56 yaşlarında iki kız kardeş, kadın ve erkek hizmetkârlar için önlük dikerler. Otuz yıldır hem atölye hem de ev olarak kullandıkları, kartonlarla dolu, kabarmış duvar kâğıdıyla kaplı bir odada yaşarlar. İki kişilik demir bir yatak, yuvarlak masa, konsol, dikiş makinesi, birkaç sandalyeleri vardır. Özellikle giyim konusu başlıca sorunu oluşturur. Ayakkabı satın aldıkları zaman, iki kardeş yiyeceklerinden kısmak zorunda kalırlar.⁴⁴

Bu kadınlarla karşılaştırıldığında, 46 yaşındaki dul tamirci kadın nerdeyse özenilecek durumdadır. "Yoğun" dönemde hiç durmadan çalışır, ne ev işi yapar ne de yıkanır, sadece gece makine gürültüsünü yasaklayan kurala uymak zorundadır. Böylece günde 5 frank kazanır. Kimi zaman dayanamaz ve şölen düzenler. Kızının nişanı ve düğünü için hesapsızca para harcar ve borçlanır.⁴⁵

En kötü durumda olanlar, çocukları olan bekâr ya da dul kadınlardır. Bayan F., duldur, 40 yaşındadır, korse diker, 11 yaşındaki kızıyla birlikte, yıllık kirası 120 frank olan (yılda 500 frank kazanır) "sağlamlık açısından acınacak haldeki" "kümes gibi" bir evin, çok karanlık, alçak tavanlı, küçük bir avluya bakan 15 metrekairelik bir odasında yaşamaktadır. Odaya duvara dayanmış bir merdivenle çıkılır. Burada bir demir yatak ve küçük bir çocuk yatağı, birkaç sandalye, bir soba, bir masa ve dikiş makinesi vardır.

Daha da beter durumda olan Bayan P., 40 yaşında bekâr bir annedir ve 11 yaşında kansız, "vereme yatkın bünyeli" bir kızı vardır. Charonne caddesinde, dördüncü katta, önce merdivenle sonra da değirmen merdiveniyle çıkılan, 7 metrekairelik kümes gibi bir çatı katı odasında yaşarlar. Tek bir yatak, masa, iki sandalye, soba ve gaz lambası vardır burada. Su ve tuvalet avludadır. Manastırda yetişen ve giysi dikmeyi orada öğrenen Bayan P. erkek gömleklerinin dikişlerini tamamlar. Yıpranmıştır, kızı için fedakârlık yaparak Brie peyniriyle beslenir, bu, "gömlekçinin pizolasıdır".

Yavaş çalışan yaşlı kadınlar, iki yakalarını bir araya getirmekte fazlasıyla zorlanırlar.

Giysi diken yaşlı kadın, bir postacının dul karısıdır, 73 yaşındadır, Bon Marché semtinde büyük, aydınlık ve temiz bir odada köpeği Lili ile birlikte yalnız yaşar. Bu oda ona yılda 230 franka mal olur ve bu masraf gelirine oranla devasa bir rakamdır, ancak burası onun için önemlidir. Kira meselesi aklından

44 Office du travail, *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la lingerie*, cilt 1, XLV, s. 329.
45 A.e., XVII, s. 661.

çıkamaz ve parasını ancak ödeme yapacağı günden bir gün önce çeker. Bütçesinin hassas dengesini iki olay bozmuştur: Satın aldığı biraz haşhaş ve hatmi çiçeği ile kırılan bir gözlük camı.

62 yaşındaki Bayan S., temiz ama tahtakuruları olan, 2,10 metreye 1,20 metre çapındaki bir çatı katı odasına yılda 60 frank öder. Yatak pencerenin altındadır; oturacak kadar mesafe yoktur. Yatakla tavan arasında ayağa kalkabilecek kadar mesafe yoktur. Ateş yakar ve üç günde bir kendisine çorba pişirir. Eklem yerleri ağrıyan bu yaşlı kadın düşkünler yurduna yerleşmeyi çok ister, tıpkı 69 yaşındaki Bayan L. gibi. Hasta annesine bakmak zorunda kalan bu kadın, para kazandırmayan küçük çiçekler yapmayı öğrenebilmiştir ancak. "Gül tomurcukları yapıp, bunları kalp şeklinde, telle ince dallara bağlar." Günde bir defa yumurta ve domuz pastırması yer. Belleville'de yıllık kirası 100 frank olan iki pencereci bir odada yaşamaktadır. "Buraya gerçekten tehlikeli olan bir merdivene tırmanılarak çıkılır." Brévannes'daki düşkünler yurduna yatma hayali kurar; ama başvuru yapabileceği kimseyi tanınamamaktadır.⁴⁶

Yalnız olan işçi kadınlar bazen bir araya gelir ve bir odada birlikte yaşarlar. Bir arada yaşayan bu kadınlar uzun süre araştırmacıların ilgisini çekmişti, bunlardan biri olan Villermé (1840) kadınların birlikte yaşamasının nedeninin özellikle ekonomik kaynaklı olduğunu belirtir. Çalışma bürosu bu şekilde yaşayan çok sayıda kadının varlığından söz eder. Kocasından ayrılmış, 48 yaşında, küçük çiçek yapımında uzman olan Bayan P, Grandes Carrières'de 28 metre karelik "çok temiz ve çok düzenli" bir odada yaşamaktadır. Atölyede çalışmayı tercih ettiğini belirtir: "Odamdan daha neşelidir atölye. Ama yaşlandığınız zaman sizinle dalga geçiyorlar." Masraflarını azaltmak için en azından bir arkadaşıyla odasını paylaşmak ister. Bekâr olan 48 yaşındaki Bayan C., kirası haftalık 3,5 frank olan mobilyalı bir odada giriş katında, kanalizasyon girişinin hemen üstünde yaşamaktadır. "Bu odanın görüntüsü çok kötüdür: Döşeme mide bulandıracak kadar pistir; ortalık o kadar dağınıktır ki mutfak gereçleri ile giysiler yan yanadır. Sağlığı kötü, morali bozuk ve sefalet içinde olan bu işçi kadın her şeyden vazgeçmiştir. Yarım litre gaz alacak parası olmadığından, evi aydınlatmak için mum kullanır. "Kira beni öldürüyor" diye söylenir. Bayan P'nin yanına taşınmak onu rahatlatacaktır.⁴⁷

Bu odalar sefaleti barındırır. Bununla birlikte kadınlar ne dilencidir ne de evsiz. Aylak aylak gezmek, sokakta kalmak istemezler. Kadınlar için sokak çok

46 Office du travail, *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle, a.g.e., XXIV, s. 175.*

47 A.e., XXX ve XXXI, s. 187-189.

tehlikelidir. Son umutlarına sarılırcasına, sığınak ve çalışma aracı olan odalarına sarılırlar.

Limoges porseleni süsleyen kadın daha şanslıdır ve 1903 yılında Toplumsal Ekonomi Derneği, aile birliği ve evde çalışma sanayisi sayesinde kurtulan bu örnek işçi kadına övgü dolu bir monografi tahsis eder. 57 yaşındaki dul kadın üç kızıyla (34, 30 ve 22 yaşlarında) birlikte, her işe yarayan 48 metrekairelik büyük bir odada yaşamaktadır. Burada çalışırlar, bazen seyyar bir masada, çoğunlukla da ayaküstü yemek yerler, iki büyük tahta yatakta ikişer kişi uyurlar. Ceviz ağacından masalar, üzerinde porselenler, fotoğraflar, küçük fincanlar olan bir şömine, dikiş makinesi ve yemek fırını vardır. Anne için büyük hasır bir sandalye, üzerinde de, kedi için kırmızı bir yastık vardır. İşçi kadınlar ev hayvanlarını severler. Arkadaşları olan bir hanımın portresinin altındaki konsolun üzerinde ailenin "zariflikleri" yer alır: Sarkaçlı saat, biblolar, Bakire'nin heykelciği, Lourdes tespihi, ilk kudas ayini resimleri.⁴⁸ Araştırmacının ahlaki görüşüne göre, bu odada yoğun bir erdem vardır.

Seks Odaları

Hayat kadınlarının bir odası var mıdır? Hayır. Yataklarının olması bile özel bir durumdur! Paris'te 1811'de alınan bir karara göre "hiçbir koşulda, aynı yatak iki kız tarafından kullanılamaz". "Her kadının ötekilerden tümüyle ayrı özel bir odasının olmasına" özen gösterilecektir ve "eskiden böyle bir uygulama olmadığından sayısız sorun yaşanır."⁴⁹ Ayrı yataklar, asgari düzeyde hijyen için gerekli olan giysilerin ve suyun olduğu ayrı odalar. En azından Dr. Alexandre Parent-Duchatelet'nin arzusu buydu.

Ünlü anketin sonuçlarına göre, 1836 yılının Paris'inde, üç tür hayat kadını olduğu belirtilir: Serbest kategorideki kadınların "kendi daireleri vardır, vergilerini öder ve dış dünyayla ilişkileri bakımından toplumun öteki bireylerinden hiç farkları yoktur". Bunlar sonuç olarak, günümüz *call-girl*'lerinin özendiği türden, ağların dışında olan, bağımsız seks işçileridir. Kentin içine karışmış, daha dağınık olan bu fahişelik türünün kalıntıları artık azalmaktadır. İkinci kategoride yine kayıtlı olmayan, genellikle fırsat buldukça çalışan, ek iş arayışındaki hizmetçiler, işçiler, hatta ev kadınları vardır. Polis perde asılmasını zorunlu hale ge-

48 *Les Ouvrières des Deux Mondes*, 3 cilt. cilt 1. no 98, L. De Maillard tarafından yapılmış 1903 yılında yapılmış incelemeler.

49 Alexandre Parent-Duchatelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, Jean-Baptiste Baillié, 1836, I, s. 285-287.

tirse de, pencerede kendilerini gösterdikleri butikleri ve asma katları kullanırlar. Kimi zaman, bu duruma *izin verilen* evlerde günlük fiyatı 3 ila 10 frank arasında değişen çok pahalı odalar kiralatırlar. Bu fiyata, temiz bir yatağa, boy aynasına ve bir kanepeye sahip olurlar. Avantajları şunlardır: Kazancın tümü onlarındır, “asılacakları” müşterileri kendileri seçerler ve gerektiğinde ev değiştirebilirler.

Parent-Duchatelet, kaçak çalışıp sağlık polisinin kontrollerinden kaçarak frengi ve öteki bulaşıcı hastalıkları yayan, randevu evlerinden yana olan bu kızlardan nefret eder. Onları denetleyen emniyet müdürlüğü tarafından kabul edilen bir “hanımın” himayesinde, sınırlı ve genelevlerle⁵⁰ tümüyle özdeşleşen, “vesikaları” olan ve ziyaret edilebilecek kızların çalıştığı bir ağı tavsiye eden düzen babasının gözünde bu bir felakettir. Ona göre, kızlar burada çevrelerinde insanlar olmasından mutludurlar, hatta bir miktar lüks çekici bile gelir ve yaldızlı süslerle, faydalandıkları hizmetlerle gözleri kamaşır. Kızlar burada yataklarını bile düzeltmezler. Sömürüldüğünü çabucak anlayan işçilerin istikrarsızlığına bakılırsa, bu yapay manzara hızla dağılmıştır.

Sömürge fuhşunda zirveye ulaşılır. Toplumsal ve etnik hiyerarşiler, zorlama ve kapalılığın doruk noktasına ulaştığı bir sistem oluşturmak için bir araya gelir. Artık söz konusu olan *izin verilen* evler değil de gerçekten *kapalı* evler, hatta Fas'ta denizci müşterilerin “ihtiyaçları” için oluşturulan Bouzbir gibi özel semtlerdir.⁵¹ Christelle Taraud bu durumun oluşumunu anlatır. Germaine Aziz *Les Chambres closes* (Kapalı odalar)⁵² başlıklı olağanüstü otobiyografisinde anlattıklarıyla bu işleyişi gözler önüne serer. Yahudi, öksüz, fakirdir, 1943 yılında Bône'daki bir geneleve satılır, orada cinsel ilişkiye zorlanır ve tecavüze uğrar, kendisini köleliğe benzeyen bir çarkın içinde bulur ve sömürge olan Mağrip'te bir genelevden ötekine sürüklenir. Bône'da Chat noir'da olduğu dönemi, “Oda-nın penceresi yoktu. Sinek pislikleriyle lekelenmiş bir ampulle aydınlanırdı. Bir lavabo, sırlı bir bide –bunu ilk defa görüyordum–, bir dolap, bir sandalye vardı” diyerek anlatır. Her yerde, Lune Rousse'ta, Philippeville'de hatta daha rahat olan Cezayir'deki Sofa'da bile gördüğü asgari dekordur budur. Oda yalnızca çok yorucu bir işin yapıldığı mekân değil, aynı zamanda içeriden bakılarak betimlenen bir hapishanedir. “Akşamları oda sperm, ter ve ayak kokar. Tenime yapışan bir koku

50 Bkz. Danièle Poublan, “Clôture et maison close: les mots des écrivains”, *Clio*, no 26, 2007, s. 133-144. Fransızcada genelev anlamına gelen “maison close” teriminin XX. yüzyıl başlarında belirdiğini, 1930'lu yıllarda yayıldığını ve sonra da artık kullanılmadığını belirtir: “Onlara eskiden kapalı evlerin kadınları denilirdi” diye yazar Proust *Mahpus*'ta.

51 Bkz. Christelle Taraud, *La Prostitution coloniale, Algérie, Tunisie, Maroc, 1830-1962*, Paris, Payot, 2003.

52 Germaine Aziz, *Les Chambres closes. Histoire d'une prostituée juive d'Algérie*, önsöz Christelle Taraud, Paris, Stock, 1980, yeniden baskı, Paris, Payot, 2007. Germaine Aziz (1926-2003) fuhuştan kurtulmayı başardı ve *Libération*'da gazeteci oldu.

bu." Buradan çıkmak çok zor, hatta tehlikelidir. "Kimi zaman, artık dayanamadığımda, kendimi odama kapatıyorum, yatağı, dolabı kapının arkasına itip, sıkışmış bir hayvan gibi orada bir köşeye büzülüp, kapalı, ışısız, havasız bu odanın içinde öylece kalıyorum, bazen spermin pis kokusu öylesine ağırlaşıyor ki midemi bulandırıyor. Bu koku uzun süre peşimi bırakmayacak."⁵³ Sürekli kaçma arzusu her tür sertlik ve onur kırıcı davranışlara mal olsa da, sonunda başlar.

Yalnızca "heyecanın" arandığı bu hızlı cinsellikte odanın çok da önemi yoktur aslında. Bununla birlikte, bu yüzyılda, titizlik ve konfor arzusu belirir. Orta tabakadan erkekler kaba saba genelevlerden vazgeçer, bunları askerlere ve proleterlere bırakıp, kendilerinde tensel yakınlık yaratan daha sevimli "randevu evlerini" tercih ederler.⁵⁴ Daha kişisel bir ortam, seks aksesuarları ve çeşitli fantezilerle doyuma ulaşmak önem kazanır.

Kibar Fahişeler ve Kapatmalar

Dansçı ya da sinema oyuncusu bir kadının bakımının üstlenilmesi, onu evine yerleştirip kısmen de olsa cazibesinin tadını çıkarmak uygun bir davranış olarak görülmeye başlanır.

Birini tekeline almak için çok zengin olmak gerekir. Örneğin kont Muffat'ın Nana ile ya da bambaşka bir düzeyde, Charles Swann'ın sonunda evlendiği Odette de Crécy ile olan ilişkisi gibi. Aktrislerin ve kibar fahişelerin evleri kamuoyu ve romancılar için ilgi çekicidir. *Nana*'da Zola odaya ve yatağa doğru dolaylı bir bakış kaydırır. Théâtre des Variétés'nin yıldızının ilk dairesinde "çiğ bir lüks, yıldızlı konsollar ve sandalyeler [...] eskiciden alınmış eşyalar vardır". Oysa Nana odasıyla bizzat ilgilenir. "Semtin döşemecisi tarafından, yalnızca yatak odası ve banyonun bakımı yapılmıştır"; özellikle banyo "en zarif odadır"; konuklarını tefarik otu kokuları içinde ağırlar. Muffat kontunun metresi olunca, "şık bir kadına" dönüşür ve bu da Paris'te örnek teşkil eder. Avenue de Villiers'de, taşındığı konağı, hâlâ etkisinde olduğu çiçekçi kadın eğilimlerini biraz denetleyebildiği için, "görünümünü fazla bozmadan" baştan aşağı değiştirir. Çoğu zaman, giriş katındaki şatafatlı odalardan kaçarak, birinci katta kendisine ayırdığı yatak odası, banyo ve salondan oluşan üç odada yaşar. "Şimdiden odasını iki defa yenilemiş, birincisinde açık mor saten, ikincisinde de mavi ipek üzerine dantel kaplama kullanmış ve tatmin olmamıştır, bunu yavan bulur, başka şeyler düşünür, ama bulamaz. Venedik dantelleri, sedir gibi alçak olan kapitoneli yatak yirmi bin frank tutmuştur.

⁵³ A. e., s. 77.

⁵⁴ Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1978.

Mobilyalar ince gümüş şeritlerle süslü beyaz ve mavi lakedir; her yerde beyaz ayı postları vardır, sayıları o kadar çoktur ki, halıyı kaplarlar; bu, çoraplarını çıkartmak için yere oturma alışkanlığından vazgeçemeyen Nana'nın bir kaprisi, aşırı özenidir." Geniş sedirleri ve uçuk pembe ipekleriyle küçük salon sarayı anımsatır. Tefarik otu kokusunun yerini menekşe kokusunun aldığı banyonun kapısı, küvetin mermer süs havuzunun görüneceği şekilde neredeyse her zaman açıktır.⁵⁵ Ama âşık olduğu zaman, Nana yeniden sadeleşir: "Pelesenkten aynalı bir dolap ve üstünde mavi örtü olan bir yataktan ötesini düşünemediği eski çiçekçi kız düşlerine döner, güzel aydınlık bir oda hayal eder."⁵⁶ Artık ulaşılmaz hale gelmiş işçi kız düşleridir bunlar: Mimi Pinson gibi, kendine ait bir odaya sahip olmak. Nana Grand Hotel'in bir odasında, frengiden ölür, yalnızdır. Çapkınlık konusunda uzman olan Henry Céard, yazara bu odayı tüm ayrıntılarıyla betimlemiştir.⁵⁷

Daha kibar olan Odette de Crécy'nin ukalalığı dönemin modasını yansıtır. Uzakdoğu'nun çekiciliği, yerini XVI. Louis tarzına bırakır, bunun ardından da Art déco'nun lake beyazlığı gelir. 1890'a doğru, Bayan Swann'a dönüşen Odette de Crécy, birkaç yıl önce "şık" olduğunu düşündüğü şeyleri "çirkin" bularak uzaklaştırır. "Onu sıklıkla gördüğümüz yer olan odasında [...], Saksonya porselenleriyle çevrilidir [...], bunlar için, eskiden hizmetçilerin Uzakdoğu'ya özgü porselen heykellerine ve porselen vazolarına cahilce dokunmalarından korktuğundan daha fazla korkar..."⁵⁸ Artık Japon sabahlıkları yerine, beden hijyeninin gerekliliklerinin simgesi olan ve bunu *Mona Lisa*'yı keyifle izlemekten daha üstün tuttuğunu belirterek, seyrek dokunmuş çok hafif ipek Watteau ev elbiselerini tercih eder.

Çapkınların dünyasında önemli bir hiyerarşi vardır ve "metresler" genelevlerdeki fahişelere pek benzemezler, özellikle de bu kadınlar hem erkeklerini hem de evlerini seçmekte özgür olan yıldızlarsa. Sarah Bernhardt'ın, hayvan derileriyle kaplı ya da siyah saten kapitoneli ve içinde insan iskeleti bulunan fantezi tabutuna, kuğu işlemeli yatak örtüsünün altına gömülmüş sütunlu büyük yatağın olduğu art arda gelen odalarına ilişkin hayaller kurulur. Cécile Sorel'in tüylü barok yatağı çok beğenilir.⁵⁹

55 Émile Zola, *Nana* (1880), *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1977, cilt 2, s. 1347. Malesherbes bulvarında yer alan Köşk, ünlü bir kibar fahişe olan Valtesse de La Bligne'a ait ve Zola'yı buraya Gullemet götürmüştür. Rivoli caddesindeki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde köşkten bazı kesitler görülebilir.

56 *A.e.*, s. 1287.

57 Yeniden oluşturulan plan, *a.e.*, s. 1730.

58 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *a.g.c.*, s. 615-616. Uzakdoğu'ya hayranlık duyduğu dönemlerde Odette'nin salon betimlemeleri için s. 220.

59 Anne Martin-Fugier, *Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Paris, Seuil, 2001. Aktiris odaları konusunda bkz. Séverine Jouve, *Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures à la fin du XIX^e siècle*, s. 181.

Sonuç olarak, seks sayesinde yaşamak, seks için yaşamaktan daha normal gibi görünmektedir. *La Curée*'nin kadın kahramanı Renée, bir aşk delisi, o dönemin psikiyatrisine göre histeriktir. Üvey oğluyla girdiği enste yakın sapkın ilişki düşüncesi kadının aldığı zevki yoğunlaştırmaktadır. Cumhuriyetçi, namuslu ve hassas Zola'nın gözünde bu kadın, kış bahçesinin zevk ve eğlence dolu zenginliği içinde, "Dante tarzı tutku hapishanesinde", yan gelip yatan ticaret burjuvazisinin ahlak bozukluğu ve yozlaşmışlığının somut örneğidir. Renée'nin özel dairesi, "ipek ve dantel yuvasıdır, şık bir lüks mucizesidir". Zola çok çeşitli kumaşların, yumuşak renklerin ve baş döndürücü kokuların, sunağını yatağın oluşturduğu aşk sahnesinin yer aldığı yatak odasını ve banyoyu uzun uzun betimler. "Kumaşlar ve kapitonelerle kaplı ahşapları görünmeyen, baş tarafı duvara yaslanmış, kumaş dalgalarıyla kabartmalı dantelleriyle ve tavandan halıya kadar inen demet nakışları işlenmiş ipekleriyle, odanın yarısını kaplayan büyük gri ve pembe bir yatak vardır. Bu yatak, yuvarlak, kenarları kırık, pufları, düğümleri ve dantelleri olan bir kadın tuvaletine benzer; kabaran bu geniş perde ise aynen bir etek gibidir ve eğilmiş, bayılan, yastıkların üstüne düşmeye hazır âşık kadınlara hayal kurdurur." Yatağın, "dindarca büyüklüğü, kutlamalar için süslenmiş küçük bir kiliseyi andıran bu yapı", bu cinsellik tapınağı, tüm odayı aşkla dolu bir güne boğar. "Sanki yatak uzayıp gider, sanki odanın tamamı devasa bir yataktır", Renée'nin bedeninin izleriyle, vücudunun şekli, ılıklığı, parfümüyle dolu bir yatak.⁶⁰ Erkeklerin hayalindeki şehvetin ifadesi için Courbet'nin ya da Manet'nin (*Olympia*) fırça darbesini gerektiren, edebiyatın en güzel yataklarından biridir bu kuşkusuz.

Bir Odaya Sahip Olmak

Kadınlar çeşitli bakımlardan sessiz bir odaya sahip olmak isterler. Yeniyetme bir kız, mizacı farklı olan kız kardeşiyle aynı odayı paylaşmaya artık tahammül edemez.⁶¹ Olgunlaşan genç kız aile kozasından çıkmak için can atar. Simone de Beauvoir, 1929 yılının Eylül ayında doçentlik sınavında başarılı olduktan sonra, Denfert-Rochereau yakınlarındaki büyükannesinin yanında bir yer kiraladığı zaman yaşadığı mutluluğu anlatır: "İşte nihayet ben de kendi evimdeydim!"; bir

60 Émile Zola, *La Curée* (1872), *Les Rougon-Macquart*, a.g.e., cilt 1, s. 447.

61 Jacqueline Lalouette'in ifadesi: "Lise son sınıftaki yılımda, kız kardeşimle artık o kadar sık ve o kadar şiddetli kavga etmeye başlamıştık ki [...]. babam oturduğumuz mahallede, boşanmış ve yalnız yaşayan bir bayanın evinde benim için bir oda kiraladı. Böylece her akşam, yemekten sonra ailemin evinden ayrılıyordum", bu durum aile taşınıncaya ve kız kardeşlerin ayrı birer odaları oluncaya kadar devam etti (21 Şubat 2009 tarihli mektubu).

oda için asgari gerekliliğin bir divan, masa ve raf olduğunu belirten *Mon journal* dergisinden esinlenerek, salonu yatak odasına dönüştürür ve bu dekora çok uzun süre sadık kalır. Dekor konusunda pek de hassas değildir, her şeyden önce özgürlüğü sever: "Kendimi mutlu hissetmem için, kapımı kapatabiliyor olmam bile yeterliydi."⁶²

Köyden gelen ya da yabancı olan göçmen kadınların iş piyasasına girebilmek için, XIX. yüzyılda dikiş işleri yapmak, XX. yüzyılda bir büroda hizmetçi olarak çalışmak ya da birine hizmet etmek için, kentte bir odaya ihtiyaçları vardır. Bu kadınların her biri kentlerdeki "altıncı kat"lara taliptir. Jeanne Bouvier, 11 yaşından beri Isère'de yaşadığı iplik işçiliği şartlarından kurtulmak için 1879'da Paris'e gelir. Isınma ve yemek yapma imkânı olmayan hizmetçi çatı katlarını bilmektedir. "Şömineli odalar benim bütçeme uygun değildi." Bir dikiş atölyesinde çalışarak daha fazla para kazanmaya başladığı zaman, "mobilya almaya" karar verir. Kendisine taksitle bir yatak alır ve yaşlılık günleri için köyde bir ev hayali kurarak, nihayet ocağında ateş yakar.⁶³ Margueritte Audoux çobanlık yaptığı Sologne'u terk eder,⁶⁴ Paris'e gelir ve ikinci romanında betimlediği atölyede sürekli çalışmaya başlamadan önce farklı atölyelerde çalışır.⁶⁵ Bekâr, genç, genellikle kandırılan, terk edilen ve çocukları olan işçi kadınlar, aynı zamanda çatı katlarının da müşterisidirler. Genç bir terzi olan verem hastası Sandrine'in odası "öylesine küçüktü ki yatağı odanın bir kenarını tümüyle kaplıyordu. Öteki taraf ise bir masa ve iki sandalyeyle dolmuştu; arada kalan boşluğa oturmak zor oluyordu. Hemen hemen her yerde üst üste raflar oluşturan levhalar vardı ama odaya asıl hâkim olan, çocuk fotoğraflarıydı". Kentin içinde yer alan bir mekânı sahiplenme yöntemidir bu.

Perla Serfaty-Garzon'un bu yüzyılın başında bir araya getirdiği tanıklıklarında, Orta Avrupa ve Mağripli çağdaş göçmen kadınlar şöyle der: "Yaşadığımız yer yalnızca bir oda değildi."⁶⁶ "Burası bir kabuktu", "bir sığınaktı", Paris çatılarının üstünde bir dam köşküydü. Yaşadıkları kargaşa döneminde, sürgün olan bu kadınlar odalarını birer eve dönüştürür. Var olmayan mobilyalar, tanıdık bir evren oluşturan nesneler, sevilen insanların fotoğrafları kadar önemli değillerdir. "Kendime ait bir odam vardı ve onu süslemeye başladım [...]. Burada bir

62 Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1986, s. 17. Bu yerleşim düzeninden söz ederek anlatısına başladığını belirtmek gerekir.

63 Jeanne Bouvier, *Mémoires*, Paris, Maspero, 1983.

64 Marguerite Audoux, *Marie-Claire* (1910), Paris, Grasset, 1987; bu roman Prix Femina ödülü almıştır.

65 *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), Paris, Grasset, 1987.

66 Perla Serfaty-Garzon, *Enfin chez soi? Récits féminins de vie et de migrations*, Paris, Bayard, 2006. Bu göçmen kadınlar önce Fransa'ya gelmiş, sonra da Kanada'ya yerleşmişlerdir.

şeyler bırakabilirdim. Gerçekten benim evimdi." Bavulunu ya da karton valizini açıp eşyalarını yerleştirmek, duvarları süslemek, kentin görüntüsüne alışmak, bir ara vermek, bölgeni belirlemek, yoluna ve projene devam etmeden önce bir "ara-mekânda" soluklanmak anlamına geliyordu.

"Asgari miktarda para ve kendine ait bir oda olmadan nasıl yazılır?" diye sorar kendi kendine Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* başlıklı muhteşem ve tümüyle alıntılanmayı hak eden kitabında. Kadınlar konulu bir konferansta ve bildiriyi sunduğu Oxbridge'de (Oxford ve Cambridge'in alışılmış kısaltması), tarihte kadınların sessizliği, yaratıcı olmamaları konusunda sorular sorar kendi kendine. Shakespeare'in kız kardeşi ne yapardı? Neden yazmadı? Yazabilir miydi? XVI. yüzyıl kadınlarının bir odası var mıydı? Orada ne yaparlardı? Virginia "kadınlar üzerine kapanan tüm bu kapıları" ve kendisinin de çok sayıda romanda denediği gibi, yalnızca onların anlatabilecekleri hikâyelerinin çeşitliliğini düşünür.⁶⁷ Deneyimlerini anlatmaları için en azından küçük bir miktar paraya ve kendilerine ait bir odaya ihtiyaçları vardır. Virginia ve kocası Leonard'ın, kendilerine ait birer odaları vardı ve bu durum hali vakti yerinde çevrelerde İngilizlere özgü bir davranıştı. Virginia için bu çok önemliydi. Özel yaşamın onun için derin bir anlamı vardı. Hogart House'da Webb ailesini ağırladığı bir gün, Beatrice'in patavatsızlığı karşısında dehşete kapılır: "Son derece korkunç bir biçimde, bayan Webb ertesi sabah bana hoşça kal demek için odama girdi ve kollarıma, küloduma, oturağıma bakmaktan kaçınarak, tüm aldırmaazlığıyla boylu boyunca başucuma dikildi."⁶⁸

Christine de Pisan (1364-1430), XIV. yüzyılın sonunda, Cebrail'in Meryem Ana'ya hamile kalacağını önceden haber verdiği sahnedeki odaya benzeyen *studiolo*'sundadır, ama yalnızdır ve yazmaktadır. Dul kaldıktan sonra kendi dünyasına çekilir: "Yalnızlığımdan memnunun/ Üzüntümü başkasına anlatamam/ Yasımı kendi içimde tutmalıyım/ Kendimi üzgün hissettiğim bir gün/ Üzüntümü hafifletmek için inzivaya çekildim/ Küçük bir çalışmaya başladım böylece."⁶⁹ Yazılarının başında yer alan ve Ortaçağ'a özgü bir biçimde onları süsleyen küçük bölümde kendisini bu şekilde tasvir ederdi. Cesurca bir davranışla, din adamlarına özgü uygulamayı sahipleniyordu.

Ve öncelikle de okumayı. Kadınların işlevlerine ters ve hayal dünyaları için zararlı olduğu düşünülen okumaya, uzun süre ölçülü bir biçimde izin verilmiştir.

67 Virginia Woolf'un, *Mrs Dalloway* ya da *Deniz Feneri* gibi romanları eve ve odaya ilişkin romanlardır ve sonuncusunda betimlenmekten çok bunlardan söz edilir.

68 Virginia Woolf, *Journal Intégral*, 1915-1941, Paris, Stock, 2008, s. 190, 10 Eylül 1918. Sydney ve Beatrice Webb ünlü bir sosyalist akımın kurucularıydılar ve Woolf ailesi onlarla düzenli olarak görüşürdü.

69 Christine de Pisan, *La Cité des dames* (1404-1405). çev. ve tanıtan, Thérèse Moreau ve Éric Hicks, Paris, Stock, 1986, s. 19.

Divanın ve yatağın işin içine girmesiyle erotizm ile özdeşleştirilen kadın okur, tabloların favori temasıdır.⁷⁰ XX. yüzyılın başında bile çok sayıda kadın için, okumak neredeyse gizlice yatakta, akşamları, bir mum, ya da her bir alevi kendileri için karneye bağlanmış gaz lambasının ışığındaki kaçamak bir zevktir.⁷¹ “Ne zaman söndüreceksin ışığı?” Okula erkeklere oranla daha az gönderilen kızlar, kitabı halka indiren matbaanın icadı ve Rönesans’ın da susuzluğu körüklemesiyle harcanan inanılmaz bir kendini yetiştirme çabasıyla kitapları ve dergileri kullanarak bilgileri edinmek ve toplamak zorunda kaldılar. Eski Bourguignonne rahibesi olan (manastırdan ayrılmıştı, başını örtmeye devam ediyordu) Gabrielle Suchon (1632-1703), “oda okulu”ndan söz ediyordu. Din adamlarının dili olan ve kadınlara yasaklanan Latinceyi odasında kendi kendine öğrenmişti ve onu kadın filozofların atası haline getiren kitaplarıyla tanındı.⁷²

Yazmak daha da hassas bir konudur. Yazar kadınlar kamusal ve özel alanda kendilerine bir yer edinmekte, yazmak için gereken yalnızlığı aile içinde ve evde kendilerine sağlamakta zorlanırlar.⁷³ Edith Wharton, kendisini rahat hissettiği tek yerde, korsesi olmadan, rahat bedeniyle, yatağında yazardı; sayfalarca yazar ve sekreteri bunları alıp daktilo ederdi.⁷⁴ Emily Dickinson baba evinden hiç ayrılmaz. Bir gün yeğeni Martha’yı odasına götürür, kapıyı kapatır ve “*Marty, here’s freedom*” diye seslenir ona. Jane Austen’in inzivaya çekilmek konusunda hızlı davranan, her zaman sır arayışındaki kadın kahramanları için tanıdık bir davranıştır bu. George Sand’ın gece yazmayı sevdiğini biliyoruz. Sevgili uyunca ve ev halkı yatınca, tutkusunu akıtmakta özgürdü. Bu süre ona aitti, bunu kimseden çalmıyordu. Çalışma odası, geceydi.

Simone de Beauvoir’ın Odaları

Kiraladığı odalarda Simone de Beauvoir her şeyden önce bir yazı masası olup olmadığına dikkat ederdi. Marsilya’daki odası hakkında şöyle yazmıştı: “Tam istediğim gibi bir oda değildi: Büyük bir yatak, sandalyeler ve bir dolap var-

70 Bkz. Sylvain Maréchal, *Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, Paris, 1801; yeniden baskı, Paris, Fayard, 2007.

71 Bkz. Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Chemin vert, 1984.

72 Séverine Auffret kitaplarının çoğunu yeniden baskıya hazırladı ve tanıtti: *Traité de la morale et de la politique* (1693), Paris, Edition des femmes, 1988; *Petit Traité de la faiblesse, de la légèreté et de l'inconstance qu'on attribue aux femmes mal à propos* (1693), Paris, Arléa, 2002.

73 Bkz. Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

74 Alberto Manguel, *Histoire de la lecture, a.g.e.*, s. 219.

dı; ama büyük masanın çalışmak için elverişli olacağını düşündüm.”⁷⁵ *Bulanık*’daki Roquentin gibi (hatta ona model olmuştur) rahat dekorlardan vazgeçer. Rouen’da “incelikle döşenmiş, pencereleri büyük bir bahçenin sessizliğine açılan bir odadan” kaçır. Bunun yerine La Rochefoucauld otelini tercih eder ve “oradan trenlerin güven verici düdük sesini duyuyordum”⁷⁶ diye yazar. Paris’te öncelikle, Sartre gibi, bir kafede çalışmayı alışkanlık haline getirir. “Odamda hiç çalışmazdım, ama bunu bir kafenin en kuytu köşesinde yapardım.” Bununla birlikte, barınak konusunda Sartre’dan farklı davranışlar sergiler. Bunlar kısmen savaş dönemi gereklilikleridir. Art arda kaldığı otellerde –Mistral oteli, Seine caddesindeki Louisiane, Chaplain oteli– Sartre’ın ve kendisinin etrafında bir araya gelen Olga, Bost, Wanda ve daha birkaç kişiden oluşan “aileyi” beslemek için mutfaklı olan bir oda arar. Oradan buradan verilen ya da toplanan az miktarda yiyeceğin en iyi kısmını bulmakla gurur duyardı: “Ev kadınlarının yaşam koşullarını bilmiyordum, ama sevinçleri hakkında bir fikrim vardı.”⁷⁷ Kimi zaman bunu ister. Uzun süre kendine ait bir dairenin hayalini kurar: “onu zevkime uygun olarak döşerdim. Bohemcilik oynamak gibi öncelikli bir niyetim yoktu.”⁷⁸ Lyons-la-Forêt civarında, küçük kız düşlerine uyan, çatısı saman sapından bir kulübe kiralar: “Çeşitli biçimlerde, çok sık hayalini kurduğu şeyi hediye ediyordum ona: Kendisine ait küçük bir ev.” Ancak ne zamanı ne de parası vardır ve otel onu her şeyden kurtarmaktadır. “Paris bana aitti, caddeleri, meydanları, kafeleri.” 1945-1946’da, Sartre ve Beauvoir, Louisianne otelinde iki ayrı odaya yerleşir. Odası karmakarışık olan Sartre hastadır üstelik. “Odada günden güne, kirli bulaşıklar, eski kâğıtlar, kitaplar birikir ve artık adım atacak yer kalmaz.”⁷⁹ 1946 baharında annesinin evine yerleşmesi, Jean-Paul’ü ev işi kaygılarından kurtarır. Kafede rahatça oturamayacak kadar ünlene çift için kafede yazma devri kapanır.

Café de Flore’un gürültü patırtısını terk eden Simone, artık odasında yazmayı tercih eder. “Neredeyse üç haftadır odamdan çıkmadım [...]. Bu dinlendirici ve verimliydi.”⁸⁰ Ama bundan da sıkılmaya başlar. “Otelde yaşamaktan bıkmıştım; gazetecilerden ve yersiz davranışlardan gerektiği gibi korunamıyordum.” Yaşam statüsü değişmiştir ve kamusal alan artık ona arzu ettiği anonimliği sağlamaz. 1948 sonbaharında, Bücherie caddesinde, kendisinin dekore ettiği mobilyalı bir odaya taşınır. “Pencerelere kırmızı perdeler astım, Giacometti’nin tasar-

75 Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, s. 105 (Marsilya 1931)

76 A.e., s. 140 (1932). “Paris’te yaşıyor ve uzak bir banliyöde oturuyordum gibi hissediyordum.”

77 A.e., s. 576.

78 A.e., s. 319.

79 A.e., s. 219.

80 A.e., s. 125.

ladığı ve erkek kardeşinin yaptığı yeşil bronz lampaderler satın aldım; duvarlara ve tavandaki büyük kirişe seyahatlerim sırasında aldığım nesneleri astım.”⁸¹ Penceresinden Seine nehrini ve Notre-Dame’ı görür. “Yaşam biçimim değişmişti. Çok zaman geçiriyordum evimde. Bu sözcük yeni bir anlam yüklenmişti. Uzun süre hiçbir şeyim olmamıştı, ne mobilyam, ne gardırobum.” Küçük giysi dolabı egzotik elbiselerle donanırken, odası uzak ülkelere yaptığı gezilerden getirdiği, kendi deyimiyle “değersiz” ama “kıymetli” olan eşyalarla dolar. Kendisine bir gramofon alır, bir plak dolabı oluşturur ve birçok akşamını Sartre’la müzik dinleyerek geçirir. “Pencerenin karşısında çalışmayı seviyordum: Kırmızı perdelerle çerçevelenmiş mavi gökyüzü Bérard’ın dekorlarından birine benziyordu.”⁸² Beauvoir “Kendisine ait bir oda”ya sahip olacak olgunlukta idi. 1952’de Claude Lanzmann’a âşık oldu. O ise Beauvoir’ın odasından şöyle söz eder: “Bücherie caddesi 11 numaralı apartmanın son katındaki evi, tek bir odadan oluşuyordu, tümüyle kırmızıyla kaplıydı.”⁸³ Bu, uzun bir birlikteliğin başlangıcıdır: “Yedi yıl boyunca, 1952’den 1959’a kadar, birlikte yaşadık. Hatta 27 metrekarelik bir odada iki yıldan uzun bir süre birlikte oturmayı başardık ve [...] uyumlu olduğumuz için haklı olarak, kendimizle gurur duyuyorduk.”⁸⁴ 1955 yılında *Mandarinler*’in başarısı, Goncourt Ödülü’nü alması ve çok satanlar listesine girmesi, Simone de Beauvoir’ın Schœlcher caddesinde bir daire satın almasını sağlar ve ölünceye kadar burada yaşar (1986). Hatıralarla dolu bu “stüdyoda” (dairesine hâlâ stüdyo diyordu), genişleyen ve değişen “ailesini”, çok sayıda ziyaretçisini Claire Etcherelli’nin sözünü ettiği “sarı divanda” ağırlamaktan mutluluk duyar; Sartre ise, genellikle hastadır. *Koşulların Gücü*, sessizce, kendi kanununu dayatır.

Günümüzde çalışma odası olan kadın yazarların sayısı erkeklerden az mıdır? Daha çok odalarında yazmayı tercih ediyor kadınlar. 1982 yılında yapılan, şimdiden eskimiş ve pek de sistematik olmayan bir ankete göre, gerçekten durum böyle, hatta yatakta yazarların sayısı daha da fazla. Bu, Anna de Noailles ve Colette gibi, Françoise Sagan’ın da en çok sevdiği duruştur. Colette yaşamının son döneminde “sal-yatağından” çıkamıyordu; yastıklarına yaslanarak “yüksekteki yalnızlığında” kendisine Polignac prensesi tarafından hediye edilen özel bir masada yazıyordu.⁸⁵ Marie Cardinal ancak “uzanarak çalışabiliyordu [...] her yerde: Otel odalarında, uyku tulumunda”. Oturmak is-

81 A.e., s. 231.

82 A.e., s. 321.

83 Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, Paris, Gallimard, 2008, s. 218.

84 A.e., s. 250.

85 Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, a.g.e., s. 219.

temezdi. Ancak Joubert, Puşkin, Proust gibi ünlü öncülerini örnek alarak, yatağa en anlamlı övgüler düzen Danièle Sallenave'dır: "Sonuç olarak, yazmak için en iyi yer sadece yataktır [...]. Çünkü yatak ötekiler gibi bir yer değildir: Eskiden doğumların, acıların, ölümlerin yeri idi, hâlâ düşlerin ve zevklerin yaşandığı yerdir. Bu önemlidir. Odanın duvarlarında düşlerden oluşan gözenekler vardır ve duvarların iç yüzleri aynen piramitlerinki gibi, dışa doğru gider, tümüyle kendi içine döner."86 Yazarın bedeni, erkek ya da kadın olsun, çarşafının yatıştırdığı acılı bir bedendir.

Odadan Çıkmak

Simone de Beauvoir, yatağın yumuşaklığındansa masanın sertliğini tercih ediyordu. Ev işlerinin ağırlığına ve yabancılaştırıcı etkisine karşı çıkıyordu. *Kadın (İkinci Cins)* başlıklı yapıtının önemli konulardan biridir bu. Tunus'a, bir mağara köyüne yaptığı yolculuk sırasında, "yeraltı mağarasında bağdaş kurmuş dört kadın" görür. Farklı yaşlardaki dört eşinin yanına gelen bir hükümdar vardır: "Beyazlar giymiş, gülümseyen, ışıldayan [...] genç bir erkek." "Sessiz ve örtülü" dört kadın yalnızca gece dışarı çıkarlar. "Bu karanlık küçük mağara, kendiliğinden var olan bu krallık, bu döl yatağı ve mezar" yazara göre kadınların koşullarının simgesidir.⁸⁷ Bu genç arkadaşlarının, taşra odalarında, çılgınlığa yaklaşan hamaratlığını görmek ona acı verir.

Üstelik bu yorulmak bilmez yürüyüş meraklısı, açık havayı, Marsilya'da öğretmenlik yaptığı dönemde, sırtında çantasıyla baştan aşağıya ziyaret ettiği Alpler'de ya da Provence'ta yaya yapılan gezintileri severdi. Onu mutlu eden bu geziler, *Olgunluk Çağı*'ndaki neşeli hali yaratmıştır. Özellikle XIX. yüzyılda, uzun süredir kendilerine yasaklanan bir dünyayı keşfetmeyi çok isteyen, seyahatlerle bağımsızlığına kavuşan çok sayıda kadın vardır. Kent ve özellikle de Paris gezgini,⁸⁸ kır kavalyesi, natüralist gezinti meraklısı, Avrupalı kâşif George Sand, "efendisiz yolun" faziletini yüceltir ve kuşu kendi simgesi olarak görürdü. "Önünüzde mesafe olduğu sürece, umut olacaktır." "Yaşam, amacı yaşam olan bir yoldur." Bu, onun Nohant'ın, sığınağının ve "cennetinin" dinginliklerini sevmesine, gerçek ve hayali odalara ilgi göstermesine engel değildi.

Çağdaş feministler, kadın "doğasına" atfedilen kapalılık iddiasına var güç-

86 Francis David, *Intérieurs d'écrivains*, s. 176-177.

87 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (1949), Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1998, cilt 1, s. 139.

88 Kadınların çok azının böyle olduğu bir dönemdir. Bkz. Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. Grenoble, Ellug, 2007.

leriyle itiraz ederler. Yolculuk etmenin ve göçebeliğin bir felsefe ve yaşam tarzı olduğunu ileri sürerler.⁸⁹

Başka yolu yoksa düşlerle de kaçılabilir. Emma Bovary'nin penceresine kurulması gibi: "Dirseklerini cama dayıyordu, bunu sıkça yapıyordu: Köyde pence-re, tiyatronun ve gezintinin yerini alıyordu." İnzivaya çekilenler gibi düşünceler yoluyla seyahat etmek. Flaubert, Leroyer de Chantepie'ye şöyle yazar: "Ufkunu-zu genişletin, o zaman daha rahat nefes alırsınız. Bir erkek olsaydınız ve yaşıınız yirmi olsaydı, dünyayı dolaşmak üzere yola çıkmanızı söyledim. Pekâlâ! Siz de odanızda dünyayı dolaşın."⁹⁰ Hayal gücünün sınırı yoktur.

Kadınların odası dünyanın balkonudur.

89 Bkz. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

90 Gustave Flaubert, 6 Haziran 1857 tarihli mektup, *Correspondance*, cilt 2: 1851-1858, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1980. s. 732.

OTEL ODALARI

Otel odası, çağdaş yolcunun iyi vakit geçirmesi için, gerekli ya da yeterli bir koldur. Yolcu otelde odasına çekilmek, gruptan ayrılmak ister; uyku için gereken sessizliğe, dinlenmeye elverişli bir yatağa, etkili bir havalandırmaya, özellikle kışın sıcaklığa, yazı masasına, çok şiddetli ya da yetersiz olmayan yumuşak bir ışığa, giysileri için dolaplara ve her şeyden önemlisi, bir banyo ve odaya ait tuvalete ihtiyaç duyar. Manzara arayışındaki turist, avluya bakan bir penceredense güzel bir görüntüyü beğenir; estet, bir köy mobilyasının eski ahşabını beğenir; yalnız olan, ölçülü bir güvenliğin yumuşaklığından hoşlanır; âşıklar, derin bir yatağın oluşturduğu sığınaktan, duvarların ve perdelerin koruyucu yakınlığından hoşlanırlar; önemli bir şahsiyet, kendisine mecbur olanların saygısından hoşlanır; politikacı, gizlice ağırlandıktan, işadamları otel hizmetlerinin sağladığı rahatlıktan ve asgari düzeyde konfor güvencesinden hoşlanır. Konfor meselesi, tarifelendirilmiş bir düzenleme yapılmasına neden olur ve rakip zincirler bunu, sağladıkları lükse ve ücretlerine göre hassas biçimlerde karşılarlar.

Yolcu dünyanın bir ucundayken, öteki uçta kendisini neyin beklediğini bilir. Ticaretle uğraşan ya da mühendis olan *businessman* için bu tekdüzelik hem güven vericidir hem de bıktırıcı. Her yerde aynı olanın yanılmasıyla karşı karşıya gelen yolcu, kaygılarından kurtulabilir. Bu mide bulandırıcı bir bıkkınlığa ve nirengi noktalarının karıştırılmasına neden olabilir. Modern otel odası tekilliği yadsır.¹ Bu oda maceradan son derece uzaktır. Bunu valizine koyup getirmek artık bireye kalmıştır. Wi-fi, internet erişimi gibi şeyler aynı olan başka yer duygusunu artırabilir.

Durum her zaman böyle değildi. Otel, kervansaraylardan mobilyalı ev ya da odalara ve saraylara kadar, uzunca bir süredir gezginlere art arda sunulan mi-

1 Bazı otellerin, genellikle lüks otellerin, tarihi ya da bölgesel kültür öğelerini kullanarak, kişiselleştirilmiş odalar oluşturma çabası bundan kaynaklanır.

safirperverlik biçimleri içinde yer alır. Bunlardan biri olan hanların Ortaçağ'dan XIX. yüzyıla kadar uzanan soyağacı Daniel Roche tarafından yeniden çizilmiş, Catherine Bertho-Lavenir ise hanların geçirdiği çağdaş dönüşümleri incelemiştir.² Otel, her biri kendi durağını yaratan yolculuk şartlarına, ulaşım araçlarına bağlıdır. Motelin yol ve arabayla bağlantılı olması gibi, at hanla, otel de demiryoluyla bağlantılıdır. Otelin konforu teknik şartlara, biçimi ise bireysel taleplere bağlıdır. Burada kalanların çoğu geçicidir. Eskiden bazı insanlar, buralarda daha uzun süre kalırlardı. Fakirler bunu zorunluluktan yaparken, zenginler için ise bu bir tercih meselesiydi. İhtiyaçların çeşitliliği kendisini mekânların zenginliği ile gösterir.

Otel odası eski biçimlere oranla son derece lüktür. Tüccarların ya da gezginlerin tek isteği, atını bırakabileceği bir yer, bir yatak, hatta sadece yatakta bir yer bulabilmekle sınırlıydı. Romanlara özgü bu karşılaşma, kandırmaca ve entrika mekânı olan handa, para kesesi için tehlikeler olduğu gibi, hayati tehlike de söz konusuydu. Hanın edebiyat alanında sıkça sözü edilen kötü ünü devam eder ve çok sayıda resim içeren popüler bir yayın olan *Le Livre d'or des métiers*³, XIX. yüzyılın ortasında, "tehlikeli sınıflar" efsanesinin ne kadar uzun sürdüğünü gösterir. Sayfalar boyunca ve ilgi çekici resimlerle, göçebeler, bohemler, dilenciler, her türden dolandırıcılar, "sevilmeyen bu insanların her zamanki sığınağında, toplumdan dışlanmış tüm bu sınıfların kimi zaman iğrenç olan merkezinde", "adı daima kötüye çıkmış, sonsuza kadar yıpranmış bu pis mekânlarda" sık sık görünürler. Adrets Hanı'nda yaşanan ve gazetelerde sürekli yinelenen türden kimi trajik olaylar, hanın karanlık destinaya katkıda bulunur. Hanın saygın, konforlu, hatta "çekici" hale gelmesi zaman alır. Bunun için, bolluğun ve tüketicilerin isteklerinin artması, otel odasının bir özetini sunduğu hassasiyetin gelişmesi gerekir. XVII. yüzyıldan itibaren ama özellikle de XVIII. yüzyılda ekonominin işlemeye başlaması, karşılıklı alışverişin ve piyasanın gelişmesiyle sayıları sürekli artan yolcular, anlatılarında da görüldüğü gibi, bazı şeyleri beğenmez ve yenilikler talep ederler. Han, Marivaux'nun, Fielding ve Diderot'nun romanlarındaki gibi, sözü edilen ortak bir mekân, her şeyin mümkün olduğu bir buluşma yeri haline gelir. Sürekli yinelenen temalar, kaydettikleri ilerleme nedeniyle daha titiz davranan İngiliz yolcuların özellikle dikkat ettikleri, genellikle kaliteli olan Fransız sofrasıyla, odanın vasatlığının karşılaştırılmasıdır.

2 Daniel Roche, *Humeurs vagabondes*, özellikle 3. Bölüm: "Le voyageur en chambre"; Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Odile Jacob, 1999.

3 Francisque-René Michel ve Édouard Fournier, *Le Livre d'or des métiers. Histoire des hôtelleries, cabarets et courtilles et des anciens communautés et confréries d'hôteliers, de taverniers et de marchands de vin*, Paris, Adolphe Delahaye, 2 cilt, in-quarto, 1859.

Arthur Young'ın "Sefil Delikleri"

Arthur Young'ın, Fransız Devrimi öncesinde otelciliğin durumu konusunda oldukça ayrıntılı bir "tanıklığının" yer aldığı *Voyages en France* başlıklı bir kitabı vardır. Young aslında yazıştığı insanların misafirperverliğini tercih eder, ancak başka şansı olmadığında otelde kalır. Her ne kadar hepsi aynı olmasa da, otelleri; daha iyi döşenmiş kent otelleri ve daha köylü, insanı hayal kırıklığına uğratan, hatta berbat, neredeyse domuz ahırını andıran, genellikle "iğrenç, kötü delikler" olan hanlar biçiminde sınıflara ayırır. Cherbourg'daki La Barque "domuz damından belki biraz daha iyi"dir. Aubagne'daki han, ünlü olduğu halde, içindeki "en güzel odalardan biri, pencerelerinde cam olmayan" sadece "sefil bir delik"tir. Saint-Girons'daki (Ariège) Croix Blanche hakkında "yolcunun, hiç olmadığı kadar sabrını sınavan ya da duygularını inciten, en iğrenç pisliklerin, haşerelerin, aldatmacaların, toplanma yeri [...] Ahırın üstünde, açık döşemelerin arasından yayılan kokunun sızdığı bir odada, uyumadan yatıyordum. Üstelik bu koku, bu korkunç yerdeki en kötü koku da değildi" diye yazar Young. Languedoc'un hanları da aynıdır. Adam Smith'in rasyonel yandaşlarından biri olan Young'a göre bu durum dolaşımın olmamasından ve ticaretin yetersizliğinden kaynaklanmaktadır. Oda eleştirileri uzun bir liste halinde sıralanır: Pistirler, haşereler vardır, kötü kokarlar, gürültülüdürler, yıkanmak için su yoktur, hizmetçiye çağırmak için zil olmadığından "kızın arkasından bağırarak zorunda kalınır", korkunç yerlerdir: "Konfor sağlayacak donanımlar berbatır." Odalar kötü düzenlenmiştir ve yataklarla doludur, bazılarında yatak sayısı dörde kadar çıkar; sıkışıklık programlanmıştır sanki. Kat kat duvar kâğıdı ve döşemelik kumaşla kaplı duvarlar güve ve örümcek yuvasıdır; duvarlar en iyi ihtimalle kireçle beyaza boyanmıştır. Kapı ve pencereler iyi kapanmaz; cereyan olduğu için, içerisi soğuktur. Odanın içine tükürme alışkanlığı dayanılır gibi değildir. Üstelik nadi-ren temizlik yapılır: "Temizlik bezi, süpürge ve fırça gerekli nesneler katalogunda yer almaz."⁴ Bununla birlikte Young, her odada bide olmasını (ve muhtemelen gebelik önleyici olarak kullanılmasını?), "aynı zamanda kişisel temizlik için gereken el yıkama leğenini" över ve İngiltere'de de daha yaygın olmasını ister.⁵ Yatak takımları daha kalitelidir ve çarşafların, İngiltere'deki gibi ateşin önünde kurutulmaması hoşuna gider.

4 Arthur Young, *Voyages en France*, Paris, UGE, 1989, cilt 1 (1787), s. 112-113, "Observations générales".

5 A.e., cilt 2 (1790), s. 485. Bide kullanımı konusunda bkz. Roger-Henri Guerrand ve Julia Csörgö, *Le Confident des dames. Le bidet du XVIII^e au XX^e siècle. Histoire d'une intimité* (1997), Paris, La Découverte, 2009.

Elbette kent otelleri (otel adını yalnızca bunlar hak eder), özellikle de Kuzey'de ve Doğu'da olanlar geri kalmış Güney'dekilere oranla çok daha zengindir. Sonuç olarak, otel coğrafyası bölgesel gelişim düzeyini gösterir. Nice'teki (Hôtel des Quatre Nations), Nîmes'deki (Hôtel du Louvre), Rouen'daki (Hôtel Royal), ya da Nantes'taki (Hôtel Henri IV) oteller muhteşemdir ve aristokratik isimleri göz önünde bulundurulmalıdır. Hôtel Henri IV'ta, odalar ya da daireler kiralanabilir ve burada, İngiliz *book-club* gibi bir "okuma odası" vardır. Genellikle, ortak kullanım alanlarının vasatlığı ya da yetersizliği insanı odasına çekilmeye iter ve bu durum sohbet insanı olan Young'ı rahatsız eder. "İngiltere'de yatak odalarımızda yaşama alışkanlığımız pek yoktur ve Fransa'da insanların başka hiçbir yerde olmadıklarını görmek tuhaf geliyor. Konakladığım tüm hanlarda, yatak odamda kaldım." Ancak insanların evlerinde de durum aynıdır. Örneğin kendisini misafir eden La Rochefoucauld dükünün evinde: "Burada, hangi sınıftan olurlarsa olsunlar, herkes yatak odasında zaman geçiriyor."⁶ Bu sınırlı sosyalliği Fransızların ölçülü olmalarıyla ilişkilendirir Young. XVIII. yüzyılın sonunda ve daha uzunca bir süre, Fransız yatak odaları birer "ruelle" (yatak ve duvar arasındaki bölüm), birer konuk ağırlama mekânı olmaya devam ederken, İngiliz odası bireyselleşir ve inzivaya, uyumaya adanır. Yolcunun bakışı, otelcilik uygulamalarında oda konusundaki geleneklerin farkını anlar.

Stendhal: Manzaralı Oda

Kırk yıl sonra, durum gerçekten değişmiş midir? Mesleği gereği sanayici, zevkleri gereği sanatçı olan Stendhal Fransa'yı "turist" olarak arşınlar, ama aynı zamanda Fransa'nın geçirdiği dönüşümleri gözlemler. "İşte bu günlüğü tutmanın nedeni bu [...]. Çünkü Fransa, benim yazmaya cesaret ettiğimden daha hızlı değişiyor."⁷ Bu turist araştırır, anlatır, yolcunun bireyselliğini göz önünde bulundurmakta geç kalındığının göstergesi olan otel odalarına sahip bir ülkenin durumundan söz eder.

Günlüğünde, otelcilik alanındaki durgunluğu sert bir biçimde eleştirir. Kentli olan Stendhal, hanlardan çok otellerden söz eder. Kesin kaniya varmış olan bu Parisli, köyden hiç ama hiç hoşlanmaz, özellikle de hepsinden beter olan Orta Fransa'dan (George Sand'ın Nohant'ıyla yakın ilişkisi hiç olmamıştır). Önemsiz

6 Arthur Young, *Voyages en France*, cilt 1, s. 114-115.

7 Stendhal, *Mémoires d'un touriste* (1838), *Voyages en France*, V. baskı, Del Litto, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1992.

bir kent olan Bourges'u kurtaran soylu katedralidir. Bourbonnoux Caddesi'nde, Bœuf Couronné'de kaldığı oda için şunları söyler: "Şişman bir hizmetçinin elime, içinde pis kokan bir mumun yandığı kirli bir mumluk tutuşturduğu [...], görülmesi gereken korkunç bir oda ve bunları da bir konsolun üzerinde yazıyorum." Burada ona öylesine kötü bir akşam yemeği servis ederler ki, "midem bulanmasın diye Champagne şarabı istedim" der, Stendhal için güzel bir ilaçtır bu. Neyse ki mevsim yazdır. Yoksa "pencerenin yanında, kir pas içindeki küçük şömine" odayı ısıtamazdı. Birkaç gün sonra Tours'da, Hôtel de la Caille'da açlıktan kıvranır ve tir tir titrer. Sıcak su elde etmek için epeyce zorlanır. "Tüm zilleri kırarcasına çaldım, İngilizler gibi gürültü patırtı yaptım, ateş istedim, aldım da, yani odam dumanla doldu ve sıcak su istedikten bir buçuk saat sonra çay yapabildim." Zili olmayan Young bunu ancak "kıza bağırarak " elde edebilirdi.

Stendhal, damasko kumaşların sahte lüksünden ve cibinlik olmamasından yakınıyor; iyi olduğu söylenen Lyon'daki Jouvence otelinde, hizmetçi cibinlik olmadığını ve bunu kimsenin de istemediğini söyler. Masa olmaması, gürültü, özellikle "berbat köy mumlarının" kalitesizliği nedeniyle mum almak zorunda kalan, okuması ve yazması engellenen misafir, öteki otel müşterileriyle aynı masada oturup aynı tabldot yemeği yemekten ve sohbetlerin bayağılığından hiç hoşlanmaz.

"Bakmak yerine okumak, yolcu mesleğini layıkıyla yerine getirmemek anlamına gelir kuşkusuz; ama köyün bayağılığının kalbinizi acıttığı zamanlarda ne yapılabilir ki?" Young'un tersine, seve seve odasına sığınır ve buranın daha misafirperver, okuma meraklısı bu İngiliz dostunun deyişiyle, daha *snug* olmasını arzu eder.

Odada geçirilen süre arttıkça, odanın dışarıya açılması, konumu daha fazla önem kazanır, Stendhal "manzaraya" çok dikkat eder. Grenoble'da, Elbe adasından dönüşünde Napoléon'un kaldığı otel olan Hôtel des Trois Dauphins'de, penceresi İmparatorun alacakaranlık anısıyla aydınlanan, "iki yanında kestane ağaçlarının dizili olduğu soylu bir yola" bakıyordur, unutulmaz bir manzardır. Nantes'ta ise penceresi "Paris'te bile dikkat çekebilecek kadar güzel küçük bir meydan" olan Graslin Meydanı'na açılıyordu. Saint-Malo'da, "korkunç bir caddeye" baktığı için beğenmediği odasını değiştirip üçüncü kata geçer ve burayı beğenir: "Duvarın üzerinden bakılınca manzara çok güzel görünüyor. Bu manzarayla sarhoş oldum, sonra da yeni aldığım kitabın yarısını okudum." Honfleur'de "hanın doğrudan denize bakan tek odasını" seçer, burası Alain Corbin'in gösterdiği "kıyı arzusunun" mükemmel örneğidir.⁸ Havre'da, Hôtel de l'Amirauté'de,

8 Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le desir du rivage. 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988.

"neyse ki boş olan [...] ikinci kattaki güzel bir odadan" römorkörlerin, yelkenli ve buharlı gemilerin devinimlerini cep dürbünüyle dikkatle izler. Çağdaş ressam Turner gibi, havayı kaplayan "barut rengi dumanı" uzun uzun betimler: "Bu büyük duman kasırgası, makinelerin supaplarından ısıklık çalarak fırlayan buhar demetlerine karışır. Kömür dumanının neden olduğu bu derin karanlık bana Londra'yı hatırlattı ve Fransa'nın burjuva bayağılıkları ve değersizliklerinden bıkmış olduğum şu anda, doğruyu söylemek gerekirse, bu bana keyif verdi. Faaliyet adına her şey hoşuma gidiyor ve bu anlamda Havre, Fransa'nın ortaya koyabileceği en başarılı İngiltere kopyası."⁹ Bununla birlikte kopya, modelin fazlasıyla altındadır: Liverpool bir günde yüz elli bina bitirirken, Havre ancak on iki ya da on beş tane bitirebiliyor! Otel penceresinin ya da daha çabuk geçiveren tren kompartımanının penceresinin çerçevelediği görüntü, "manzara", bir sahiplenme biçimine, hatta dünya tasvirine dönüşür. "Güzel manzara" burada, kendiliğinden Saint-Simon'cu ve tatmin olmuş bir izleyici olan Stendhal'in gözünde İngiltere'yi temsil eden, dolaşım ve ilerlemeyle eşanlamlı olan ticari faaliyet ve onun sarhoş edici dumanıdır. Kendi canlılığıyla bile sabitlenmesi zor olan bu devinimi hatırlayacak mıdır Stendhal? "Önünde biraz sıkıldığımız manzaraları tümüyle hatırlarız ancak."¹⁰ Fotoğraf objektifi bunu daha sonra sağlayacaktır.

"Hijyenik Oda"

"İyi" oda "güzel" odanın yerini alma eğilimindedir. Oda, iç ve dış nitelikleri bir araya getirir. Güzel bir konaklama olanağı sunmalı, konumu tatmin edici olmalı, mevkisi uygun olmalı, merkezde yer almalı, 1850'lerden sonra ise tren garına yakın olmalıdır. İhtiyat, koruma ve temas sağlamalıdır. XIX. yüzyılın ortasından itibaren, ticaretin ve turizmin gelişimi, organize olan ve sanayileşen otelcilik alanındaki konfor ve hijyen normlarını yükseltir. Rehberler (*Joanne*, sonra da *Michelin*), Touring Club (1900) ve Automobile Club gibi dernekler, yolculara yönelttikleri sorularla, yapılan sıralamalar ve elde edilen nişanlar (yıldız) aracılığıyla buna katkıda bulunurlar.¹¹

Yapacak çok iş vardı. 1861 tarihli *Joanne* rehberi, "uygun oteller" bulunmadığından bazı bölgelerin "burayı ziyaret etmek isteyen kadınlar" için ulaşılmaz olmasından yakınır. Demiryolu şirketleri ve yine onlara ait, garın zorunlu yar-

9 Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, a.g.e., s. 337 (Temmuz 1837).

10 A. e., s. 189 (20 Haziran 1837).

11 Bkz. Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo*, a.g.e., özellikle "Réformer l'hôtellerie", s. 217-239. Elbette odaları da doğrudan ilgilendiren bu dönüşümler ayrıntılarıyla betimlenir.

dımcıları olan “yolcu otelleri” ilk kuralları belirler. 1905-1906 yıllarından itibaren Touring Club, Paris’in büyük otelleri tarafından desteklenen sistemli bir politika uygular. Çoğu insan için ulaşılmaz olan saraylar teşvik edici bir ideal yaratır. Touring Club, prototipi 1905 yılındaki Evrensel Sergi’de sergilenen bir “hijyenik oda” modeli hazırlar. Kurallar şöyledir: düzen, sadelik, netlik. Oda Pasteur’ün temizlik normlarına uyar: Duvarlarda yıkanabilir (yılda bir kere) lake boya ya da vernikli duvar kâğıdı, altının süpürülmesine olanak verecek şekilde ayakları olan yataklar, pufla kuş tüyü yorgan, kalın yatak örtüsü ve ponponları, incik boncukları olmayan kalın perdeler. Bol miktarda su olmalıdır. İngiliz tarzı “tuvaletler”, daha fazla sayıda (her katta en az bir tane) ve oturakları porselen olmalıdır.¹² Düzenli temizlik ve sık dezenfektasyonla tozlara ve mikroplara savaş açılır.

Çabalar öncelikle büyük kentleri kapsar. Ama Touring Club yoksunluk içindeki derin Fransa’ya saldırır. 1914’ten hemen önce, sınırlı sayıdaki otomobili elitler Fransa’yı vızır vızır dolaşmaya başlar. 1907’de onları hedef alarak, doğanın ortasında yer alan “sevimli” hanlar tanıtılır. Övgüler yapılır: “Temiz ve rahat yatak, beyaz çarşaf, aydınlık duvarlar, saydam camlar, titizlikle kapatılmış oda, bol su, kolay aydınlatma. Düzen, sadelik, temizlik ve işte içinde nefes aldığım bu keyifli oda, benim için saraya dönüşür.” Yolcu müşterilerin, uygulanan fiyatlar ve sunulan hizmetler konusunda rehberlerin içinde yer alan soruları yanıtlayarak casusluk yapmaya davet edildiği bu hijyen yanlısı ideolojinin, kuralcı ve ayrımcı gücünü vurgulayan Catherine Bertho-Lavenir bunu “kırsal ve sert bir model”¹³ biçiminde yorumlar. Bu sonuç olarak tüketicilerin ilk planlı eylem biçimlerinden biridir.

Bir süre sonra, 1920’lere doğru, Automobile Club de France (Fransa Otomobil Kulübü) *Chambres à coucher et cabinets de toilette*¹⁴ (yatak odaları ve tuvaletler) yarışması düzenler ve bu, yeni beklentileri gösteren bir birleşmedir. Programda üç kategori öngörülür: A) Büyük kentler ve kaplıcası, şifalı suları olan kentler için birinci derecede oteller; B) İkinci sırada yer alan kentler için orta halli oteller; C) Hanlar. Odalar boyutlarına, (A için 40 metrekare, C için 15 metrekare), özel tuvaletlere ve “hidroterapi tesisatlarına” sahip olmalarına göre ayrılırlar. Sürekli sıcak su bulunması A kategorisi için zorunlu, B kategorisi için isteğe bağlıdır, C kategorisinde (hanlar) “isteğe bağlı olarak yarışmacılar tarafından seyyar ya da sabit tuvaletle donatılmış olabilir ya da olmayabilir”. Yalnızca

12 Bkz. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux. Histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1985; yeniden baskı 2009.

13 Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo*, a.g.e., s. 228.

14 *Chambres à coucher et cabinets de toilette*, l’Automobile Club de France tarafından düzenlenen yarışma, Paris, P. Schmid, s.d. 24 levha.

birinci kategoridekiler elektriğe ve “buharlı” ısınma sistemine sahiptir. Ötekiler ispiro ile aydınlanır; ısınma türü belirtilmemiştir. Eklenen fotoğraflarda odalar oldukça iç karartıcı görünür, ancak konforun belirtisi haline dönüşen tuvaletler geniş ve güzeldir.

Böylece oteller, yerleri ve işlevlerine göre farklılık gösterirler: Garların yakınında yer alan ve demiryolu şirketleri tarafından işletilen yolcu otelleri; 1950’li yılların efsanevi figürleri olan Grand Hôtel de Balbec ve Plage de M. Hulot oteli gibi banyo otelleri; kaplıca ya da hac kentleri otelleri (bkz. Zola’nın *Lourdes* başlıklı kitabı ve buradaki Apparitions Oteli¹⁵); uzun süreli, kısa süreli kalınan oteller ve gecelik oteller. Bu oteller farklı ölçütlere uyar; aynı tür odalara sahip değildirler ve aynı hizmeti sunmazlar. Büyük otellerle, aynı odada birçok insanın kaldığı, her kökenden göçmeni genellikle kötü koşullarda ağırlayan oteller arasındaki fark sonsuzdur. Konaklama, otelcilikle doruk noktasına ulaşan toplumsal bir dönüşümdür. Büyük lüks otel ve eşyalı bir oda farklı dünyalara aittir.

Büyük Lüks Oteller

Sarayın (*palais*) yerini alan büyük lüks otel (*palace*), tıpkı XX. yüzyılda Avrupalıların hayalinde lüks simgesi olan deniz seyahatlerinde kullanılan yolcu gemileri gibi yolcunun dünyevi düşüdüdür. Jean d’Ormesson lüks otelin saygınlıklarını över: “Büyük lüks otel! Başka yerlerden gelen insanlar için düşsel bir ev, cepleri dolarlarla dolu göçmenler için bir yuva, lüks, sükûnet ve keyif yollarında her zaman geçici bir etaptır.” “Parayla bağlantılı şiîrsel kısmın [...], evrenin kargaşalarının içindeki güzelliğin” simgesidir bu lüks otel. Bir düş makinesi, her zaman eşsiz, kurucuları ve müşterileriyle, şatafatları ve dramlarıyla (ölümler, cinayetler, intiharlar, skandallar) ünlü, “çılgınlık ve karanlık tutkular dünyası” olan ve Carlton, Ritz, Le Grand Hôtel... şeklinde sıralanabilecek ünlü isimlerden oluşan büyük lüks otel, özgünlüğü nedeniyle bir “zincirin” parçası olmaz. Farklı olma isteği, 1880’li yıllarda düşüşe geçen aristokratik bir dönemin nostaljisinin belirtisidir (Balbec’te Madame de Villeparisis ve Baron Charlus bu yanılısamayı sürdürürler). Bir yüzyıl sonra can çekişmeye başlayan bu dönem böylece yazarın gözüne daha da güzel görünür. Yolcu taşıyan at arabası ile nükleer çağ arasında, “bir tür yaşam dinginliği, ölüm karşısında şimdiden buz kesmiş, zarif bir devleşme, yok olmak istemeyen, ama kendisini götürecektir olan

15 Émile Zola, *Lourdes* (1984), Henri Mitterand tarafından yayıma hazırlanmıştır. Paris, Stock, 1998.

hastalığa tutulmuş bir dönem" solunur ve bu hastalık onu şimdiden kemirmeye başlamıştır.¹⁶

Tarihin ve piyasanın ürünü olan büyük lüks otel melez bir üründür. İhtilal'le eski sahiplerinin elinden alınmış XVIII. yüzyılın soylu otelleriyle, seçme ve seçilme hakkı elde etmek için belirli bir vergi ödeme zorunluluğunun getirildiği monarşi döneminin lüks "eşyalı odalarının" birleşimidir. Daha önceleri ortadan kalkmış bir sözcük olan "otel"i yeniden saygınlığına kavuşturur.¹⁷ Bu yeni koşullara, 1850 yılından sonra, evrensel sergiler ve demiryolu ulaşımı nedeniyle Londra, Paris, Viyana gibi kentlere gittikçe artan sayılarda gelen yolcuların ağır- lanması zorunluluğu eklenir. Le Grand Hôtel du Louvre, 1855 yılındaki sergi için Grand Hôtel adlı demiryolu şirketi tarafından inşa edilir. Le Grand Hôtel de Saint-Lazare gara bakar ve doğrudan yolculara yöneliktir.

1860-1960: Bütün Avrupa başkentlerinde zengin müşterilerin gezindiği bir evren oluşturan büyük lüks oteller yüzyıldır. Valery Larbaud *Barnabooth* yapı- tında bundan söz eder. İki model bir araya gelir: Anglosakson teknik ilericiliği ile Fransız Saray törenselliği tarzı. Birincisi *konfor* ve özellikle de banyo konusunda özen gösterir, ikincisi dekor ve karşılama konusuna dikkat eder. Birincisi Carlton ve Hôtel du Louvre'da baskındır, ikincisi ise Hôtel Meurice'te. Eşsiz lüks oteller bu ikisini birbirine bağdaştıranlardır, César Ritz'in aynı adı taşıyan oteli bunun başarılı bir örneğidir.

Büyük lüks otelin temel özelliği öncelikle ortak kullanım alanlarının göz kamaştırıcılığıdır: Görkemli giriş holü, süslü girişler ve merdiven tırabzanları, sıra sıra salonlar, bol miktarda heykel bulunan yüksek tavanlar, yoğun ışıklar, ağır kumaşlar, çok sayıda koltuk. Sonra da servis kalitesi gelir: Hizmete hazır, ölçülü ve tetikte, arama biçimi dozajına her biri kendi cilvesini ekleyen aygıtlarla, bir zile ya da düğmeye basılarak –ileride de telefonla çağrılabilir– giriş çıkışla- rı denetleyen görevliler, resepsiyon görevlileri, *bellboy*lar ve kat görevlisi kadın- lardan oluşan kalabalık bir personel vardır. Ve nihayet müşterilerin ünü gelir. Bir süre kalıp giden müşteriler olduğu gibi, o dönemde sıkça görüldüğü üzere, bu- rada sürekli kalanlar da vardır, özellikle de Güney Fransa'da gezgin müdavi- mler oluşur, yılda bir defa burada bir araya gelirler ve onların tanınmışlığı otelin ün yapmasını sağlar. Saray modeli, kullanılan sözcüklerde, nezaket kuralları ve gündelik kurallara göre büyük lüks otelin "gelenekler uygarlığını" oluşturan ve aşırı saygı ile samimiyetin ince birleşiminden oluşan geleneklerde, her yerde ken-

16 *Palaces et grands hôtels d'Europe*, önsöz Jean d'Ormesson. Paris, Flammarion, 1984 (görsel mal- zemesi zengin olan bir yapıt).

17 Bkz. *Du palais au palace*, sergi kataloğu, Carnavalet müzesi, 1998 (bu konudaki en eksiksiz çalışma).

dini gösterir ve *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'de Proust bunları ustalıkla inceler ve yansıtır. Burası, birbirini tanıyan insanların, dedikoduların, selamların, davranışların ve imaların, küçük hikâyelerin ve söylentilerin, bakışların ve entrikaların, yürek parçalayıcı *Venedik'te Ölüm* (Thomas Mann) şiirinde olduğu gibi aşkların ve arzuların kapalı dünyasıdır. Son derece romansı olan büyük lüks otel, devasa bir edebiyat yaratır. Bu oteller kapandıkları zaman kalıntıları kimin alacağı tartışma konusudur, bu durum yakın bir zamanda kapanan (Haziran 2008) Royal-Monceau için de söz konusu olmuş, parçalara ayrılmış, açık artırma satışa sunulmuş ve âşıkları tarafından sistemli olarak bölündükten sonra yerini çağdaş dünyaya bırakmıştır.

Büyük lüks oteller dünyasında, önemli olan oda değildir. Otellerin fotoğraf albümlerinde odalara pek az yer verilir ve salonlar, mutfaklar ya da mahzenler kadar gösterilmez. Özel yaşam alanı olan oda, aynı zamanda daha az göz alıcıdır, kendi düzeni ve mobilyaları içinde daha fazla donup kalmıştır, daha az görünür, kendini daha fazla tekrarlar, özgünlükten daha uzaktır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar, farklı görevleri olan, tavanaralarında kalan belboylar ve kat görevlisi kadınlardan oluşan bir orduya hükmeden kat sorumlusu kadınlar "katlar" hiyerarşisini korurlar.

En görkemli odalar "sütlerdir"; en azından bir salon köşesine sahip olacak kadar geniştir. Fransa'da eşlere ait çift kişilik yatak, İngiltere'de ise tek kişilik iki yatak uzun süre nişte yer alır, XIV. Louis tarzı tavanlıklar ve perdeler muhafaza edilir. Ama dekorasyon savaşını XVIII. yüzyıl kazanır ve Goncourt'ların ateşli savunuculuğunu yaptığı, üstelik banliyö zanaatkarlarının yapımında usta oldukları "style" mobilyalarla anılır hale gelir. Kullanılan sözcüklere ve koltukların eğimlerine kadar yaşama sanatı kurallarını esinlemeye devam eden aristokratik bir model tarafından biçimlendirilen, "yaşam dinginliği" ile bir tutulan Eski Rejim nostaljisi, büyük lüks otellerin başında dolaşır.

Anglo-Amerikan müşteriler bundan çok hoşlanır, ama daha çok konfor, özellikle de bir banyo talep ederler. Ancak bunun bireyselleşmesi oldukça zaman alır. Le Grand Hôtel du Louvre (1854), "Paris'in merkezindeki Avrupa'nın en büyük oteli", ortak kullanım alanında "günün her saati banyo yapılabilecek 600 oda ve 70 salon"u olmakla övünür. Yarım yüzyıl sonra, Élysée-Palace'ın (1899-1919) dört yüz odasının yalnızca üçte birinde banyo vardır. Londra'daki Carlton'da tüm odalarda banyo yer alır. Şatafatın arkasında, hijyen koşulları vassattır ve oda temizlikçileri uzun süre oturak boşaltmaya devam ederler.

Carlton, orada çalışmış olan César Ritz için örnek olur. 1 Haziran 1898 tarihinde büyük bir görkemle açılışı yapılan Vendôme Meydanı'ndaki otel her şeyi

sağlamak ister: Konfor, hijyen, sofrası (ünlü şef Escoffier ile birlikte) ve samimiyet.¹⁸ Özel banyo ve tuvaletler artık her bir odanın zorunlu uzantısıdır. César ve eşi Marie-Louise, yaptıkları düzenlemelere büyük özen gösterirler: Emaye porcelenden banyo küveti, beyaz mermer tuvalet masası ve şaşırtıcı biçimde lazımlık sandalyesini çağrıştıran, üstüne oymalı oturak konulmuş WC. Odada beyaz duvar boyası, toz tutmayan kumaşlar, üç katlı tül perde, pamuklu saten ve ışığı geçiren ince perde, geniş giysi dolapları, peruk, örgü ve topuzları koymak için derin çekmeceler; duvarın rengi ve yatak örtüleriyle uyumlu açık tonlarda yün kadife halı, ahşap yerine bakır olması tercih edilen, üzerinde koruyucu (alez) bulunan yatak, hafif yatak örtüsü, her gün değiştirilen ve elde ütülenilen çarşaf yer alır. Şömine üzerinde duran sarkaçlı saatten ve büyük şamdanlardan kurtulmuştur, çalışma masası-masa ise altlık olarak kullanılan kurutma kâğıdı ve otelin armasını taşıyan mektup kâğıtları ile donatılmıştır. Dolaylı aydınlatma yumuşak bir ışık yayar. Çok gürültü yapan telefon yerine hizmetçileri çağırmak için kullanılan elektrikli düğmeler vardır. Ses yalıtım yöntemleri henüz tüm gürültüleri engelleme olanağı sağlamamaktadır: Proust duş alan komşusunun odasında akan suyun sesini duyar. Otel odasının erotikleştirilmesine katkıda bulunan bedenlerin bu görece yakınlığında keyifli bir yan olduğunu düşünür Proust. Uyku ve aşk mekânı olan, tek başına kalınan ya da biriyle paylaşılan odada olanlar, komşular tarafından tahmin edilir, az çok bilinir, bedenlerin izlerini taşıyan bozulmuş yataklar ve çarşafların tanığı olan temizlik personeli tarafından hayal edilir.

Bir köşe yazarına göre Ritz oteli XIV. Louis zamanından Félix Faure zamanına gelmiş bir otele benziyordu. Versailles'a ilişkin anılar, William Morris'in kuramcısı ve Proust'un tanık olduğu yeni bir estetik gerektiren hijyen kaygıları nedeniyle yavaş yavaş silinir: "Oda, yalnızca işimize yarayacak nesneler içermesi durumunda güzeldir."¹⁹ Oda, işlevsel olmalı, hiçbir şey saklanmamalı ve işe yaraması halinde bir çivi bile görünür olmalıdır diye yazar biraz da geçmiş zamanların sıcak kalabalığına özlem duyarak. Bununla birlikte Ritz'i o kadar çok sever ki buraya yerleşir ve konuklarını burada ağırlar, artık ihtiyaç duymadığından, gümüş sofrası takımlarını satar.

Büyük başkentlerdeki büyük lüks oteller (Berlin'deki Adlon oteli) ya da Riviera'dakiler, müdavimleriyle, onların süsleri ve zaferleriyle, "evin" anlamını belki bozan belki de tamamlayan bir biçimde, alışkanlıkla ve sahiplenme duygusuyla

¹⁸ Ritz oteli, sözünü ettiğimiz katalogun dışında da çok sayıda edebiyat eseri oluşmasını sağladı, bkz. Stephen Watts, *Le Ritz. La vie intime du plus prestigieux hôtel du monde*, Paris, Trévise, 1968.

¹⁹ Marcel Proust, "Journées de lecture", *Pastiches et Mélanges*, a.g.e., s. 164

oteli evleri haline getirip, kimi zaman onları ikamet ettikleri yerle özdeşleştiren kaygılarıyla yaşarlar. Her yıl "kendi" odalarına kavuşurlar ve haddini bilmez biri tarafından meşgul edilmesi halinde küplere binerler; iyi bir yönetici bunu engellemekle yükümlüdür. Bazıları da oteli uzun süre ikamet edilen bir yere dönüştürerek burada uzun süre kalır,²⁰ kışı geçirir ya da kürlerini tamamlarlar.

Cennetvari büyük lüks otel bir istisnadır, dönemin otelcilik "havuzunun" önemli bir kısmını oluşturan orta ve vasat seviyedeki otellerin tekdüzeliği içinde beliren bir adacıktır. Son dönemde yapılan çalışmalarla işlevlerinde yeniden değişiklik yapılmaya çalışılsa da, mobilyalı odalardan oluşan oteller bu lüks otellerin tam karşıtıdır. Bir yüzyıldan daha uzun bir süre boyunca, "mobilyalı odalardan oluşan" ve "koşuolu olan" oteller kentte, özellikle de Paris'te çalışmak isteyen göçmenleri, köylüleri, kasabalıları, yabancıları ağırlar. Bunların çoğu, "göçmen kuşlarıdır" yalnızca ve ölü sezonda evlerine dönerler. En azından geçici işgücü arayan inşaat sektörü için söz konusu olan bir durumdur bu. Ama özellikle 1880 yılından sonra ailelerini de getirerek ya da bir aile kurarak buraya yerleşen insanların sayısı gittikçe artar. Böylece daha büyük ve daha sabit bir konut ihtiyacı başlar. Mobilyalı odaları ya da koşuolu olan bu oteller, özümseme ve yerleşme sürecinde, lüks olan ya da olmayan otel gezintisinden uzak, ama çok daha uçucu, popüler bir konut modeli oluştururlar. Bu konuya yeniden döneceğiz.

Aşk, Ölüm

Bu durum, oteller arasındaki mesafenin derinliğini, geleneklerin ve deneyimlerin çeşitliliğini gösterir. En gösterişsiz otellerden en mütevazılarına varıncaya dek, bunlar hakkında ortak ve sıradan deneyimlerden ve Henri Michaux'nun "bin otelli adam"ının kaleme aldıklarından başka ne biliyoruz ki? "Olabilirdiğince gösterişsiz bir odada yaşıyordu. Oda gerçekten çok dardı. Burada delirecek gibi oluyordu." Daha sonra başka bir odaya geçer ve bu da ötekilerden daha iyi değildir. "Çünkü parası az olan insanlar için odaların her zaman bir kusuru vardır."²¹ Bu apaçık gerçeklik hem mobilyalı kiralık odalar hem de otel odaları için geçerlidir.

Sıradan odalardaki sıradan günler hakkında, nadiren yapılan anketler, yazılan otobiyografiler ya da anılar, kısa tebrik kartlarının uçuşuna teslim edilmiş anlar, mutlu hatıralar ya da trajik olaylar aracılığıyla elimize geçen kırıntılar di-

20 Bkz., Émile Litschgy, *La Vie des palaces. Hôtels de séjour d'autrefois*, Paris, Tac Motifs, 1997.

21 Henri Michaux, "La chambre", *Un certain Plume* (1930), *Œuvres complètes, a.g.e.*, cilt 1, s. 675.

şında çok az şey biliriz. Bu durum aynı zamanda müşterilerin otel odasının kendilerine sağladığı anonimliği korumak istemelerinden de kaynaklanır. Eskiden polis belgeleri doldurmak gerektiğinden ve bundan kaçmak için kimliğin saklanması zorunluluğu olduğunda belli bir oranda sağlanan bu anonimlik günümüzde tümüyle sağlanmaktadır. Odanın gizliliği bir özgürlük güvencesidir. Bu durum, saklanan insanlar, sürgünler, kaçmakta olan suçlular, kaçaklar, âşıklar, herhangi bir nedenle kendilerini takip edenlerden ya da kurulu düzenden kaçmak isteyen herkes için odanın sığınak olmasının nedenidir.

Düne kadar zengin çiftlerin balayı gecelerini geçirdikleri otel odaları artık meşru ya da gayrimeşru âşıkları konuk eder. Âşıkların bazıları eğlencelerine aynı odada, bazıları da tersine, kaçak görüşmelerini daha iyi gizlemek için sürekli farklı odalarda buluşurlar. Jean Paulhan ve Dominique Aury tüm garlarını bildikleri Seine-et-Marne'daki küçük otelleri yağmalarlardı.²² Şüpheli ve biraz da işbirlikçi bir görevli tarafından uzatılan bir anahtar, bir numara, gün ortasında çekilen kalın perdeler, aşkın iniltilerini, fısıltılarını ve soluk soluğa kalınmışlığını bastıran geçici bir rahatlık, güvenlik hissi ve sonsuz bir an sağlayan kalın duvarlar. Bütün gece onlara aitse, neredeyse karı koca gibidirler ve sevişebilir, ama aynı zamanda sıradan bir çift gibi birlikte uyuyabilirler. Genellikle aşırılmış zamanlarla, gecelik ilişkilerin yaşandığı otellerde, sadece sevişmeye indirgenen bir süreyle yetinmek zorunda kalırlar. Ancak sevgililer bu odaları hatırlarlar mı? Fazla gıcırdamadığı sürece yatağın da önemi yoktur. Mekânlar gerçekten önemli midir? Kendileri dışında hiçbir şeye aldırmayan bu âşıklar, ancak bedenlerinin coşkulu ateşi dindiğinde mekânı fark ederler belki de. Marguerite Duras'ya göre otel odalarında, "dışa doğru açılmış bir kapının karşısındaki koridorun gölgesinde" tutku vardır. Şair Aragon, Elsa'ya şöyle seslenir: "Yalnız benim olmanı isterdim/ Otel odası olmuş şu dünyada."²³

Aşk otel odasında yaşar, bazen de onu istila eder. Biraz daha az da olsa, ölüm için de aynı şey söz konusudur ve bu yalnızca bir metafor değildir. Riviera'daki oteller, son günlerini burada geçirmeye karar veren bazı veremli müşterilerinin ölmelerinden korkarlardı. Bedenin hızla tahliye edilmesi için her şeyi öngörmüşlerdi. Ceset, otelin eğlenceli ününe gölge düşüreceğinden Ritz'de, yaşayanlarla ölünün karşılaşmasını önleyen özel bir çıkış kapısı vardı. Bu durum, çağdaş toplumda skandal olarak görülen ölümün silinmesinin sim-

22 Onların biyografilerini yazan Angie David'e göre, *Dominique Aury*, Paris, Léo Scheer, 2006, s. 313: "Aşk gecelerini otel odalarında, kimi zaman arka arkaya aynı odada, genellikle Cheval Blanc hanında ya da herhangi bir otelde geçirirlerdi." Özellikle de Seine-et-Marne'daki tren garı otellerinde kalırlardı.

23 Louis Aragon, *La Chambre*, a.g.e., s. 13.

gesidir. Kanseri olan Alice James'in iyileşme umudu yoktur ve Londra'da South Kensington'da bir otelde "paramparça olur"; oda gayet sevimli ve rahattır, ama ölmek için kendisini erkek kardeşi Henry'nin evine götüreceklerini düşünür, "çünkü otelde ölmek münasip değildir". Oysa arkadaşı Katharine onu yatıştırır: Endişe edecek bir şey yoktur; her şey "tam da olması gerektiği gibi yapılacaktır"; kimseyi üzmemek için beden servis merdiveni kullanılarak aşağı indirilecektir. "Buradakilerin tuhaf gelenekleri var: Biri öldüğünde tüm kapı ve pencereleri kapatıyorlar." Bunu cesetlerin kararmaması için yapıyor olabilirler mi? Hastabakıcı Nurse'un yorumudur bu.²⁴

Ansızın yakalasa ya da önceden beklense de, ölüm, her yolculuğun içinde barındırdığı bir kazadır. Yoksulların ölümü kısıdır, hızla üstleri kapanır. En yakın karakolda "kayıt defteri"ne kısa bir yazı yazılır, gerekirse yerel gazetede bu olaya ilişkin küçük bir haber yayınlanır. Buna karşın, bir yazarın ya da bir sanatçının ölümü otele şöhret kazandırır. Assas Caddesi'nde Orfila pansiyonunda gerçekleşen Strindberg'in ölümü, Tournon Caddesi'nde Joseph Roth'un ölümü, Beaux-Art Caddesi 13 numarada Oscar Wilde'ın ölümü plakotlerle hatırlatılır ve bunlar yalnızca Paris'in VI. bölgesindekilerdir. Diane de Furstenberg, Wilde'ın son sığınağının dekorunun görkemini vurgular, "dandy'ye yaraşır birkaç dokunuş" ve müşterinin hissedebileceği birkaç etkileşim vardır: "Bu odada uyuyan herkes [...] böylece yazarın dünyasına sızma imkânı bulmuştur."²⁵

Otelde depresyona girilir. Bir gösteri ya da konser sonrasında, dört duvar arasında yalnız başına kalmak, bir sanatçı için rahatlama ya da felaket olabilir. Sahnenin yarattığı tanrısallaştırma ve tam tersine, otel odasının zaman zaman iğrenç olan görüntüsü arasındaki şaşkınlık verici karşıtlık, aniden tansiyonun düşmesine neden olabilir. Martha Argerich gençliğinde görkemli bir resitalin ardından otele döndüğü zaman yaşadığı can sıkıntısından söz eder. Artık sizi bekleyen kimse yoktur. Sonraları, genç müzisyenleri ağırlamasının nedeni budur. "Şöhrete, paraya, insanların alkışlarına, her şeye sahibiz ve bir otel odasında yalnız başımıza ölürüz"²⁶ diyordu Rahmaninov. Melankoli, boş ve kimsesiz odalarda dolanır durur.

Otelde intihar edilir. Pencereden atlayarak ya da odanın içinde. Anahtarla kilitlenen kapı, umutsuz insanların kendilerini asarak, tabancayla, bıçakla ya da

24 Alice James, *Journal*, çev. Marie Tadié, Paris, Éd. des femmes, 1983, s. 180 (7 Kasım 1891).

25 Diane de Furstenberg, *Lits de rêve*, s. 51, söz konusu odanın fotoğraflarını da içerir. 2009 yılının baharında 16 numaralı oda dekoratör Jacques Garcia tarafından yeniden restore edilir ve "şairin yaşadığı çerçevenin aynısı yeniden oluşturulur. Diğer yirmi odayı ve süiti hatırası olan yerler olarak ziyaret eder dekoratör" (*Le Monde*, 5 Mart 2009 eki)

26 A.e., 17 Ağustos 2006.

zehirle gerçekleştirecekleri bu eylem için ihtiyaç duydukları yalnızlığı sağlar. Jacques Vaché 6 Ocak 1919'da Nantes'taki Hôtel de France'ın ikinci kattaki 34 numaralı odasında yaşamına son verir. Joseph Roth kendisini otelde öldürür. Nazi Almanyası'nda Yahudilere yöneltilen işkenceler nedeniyle çok sayıda insan intihar etmiştir. "Otelde Veronal"²⁷ diye yazar Victor Klemperer günlüğüne Arthur Sussmann konusundaki yazısında. Walter Benjamin'in durumunu biliyoruz ve onun gibi siyasi sürgün olarak yaşayan çok sayıda insanın son barınakları da otel olmuştur. Savaş, sürgün ve işkence sırasında otel odalarının korkunçluğu aşîkârdır.

Ama aynı zamanda normal depresyon da vardır. Cesare Pavese çok sevdiği kent olan Torino'da, Albergo Roma'daki bir odada, 27 Ağustos 1950'de yirmi tane uyku hâpi yutarak intihar eder. "Sessizlik, işte bizim tek gücümüz bu"²⁸ diye yazmıştır.

Bireysel Deneyimler

Yazarlar otelleri yaşam biçimi ve/veya edebiyat nesnesi olarak seçmişlerdir. Çok zengin olan bu insanların deneyimleri illa da gösterişli değildir; en azından anlatılanlara bakıldığında. Biyografi ve roman sınırının iç içe geçtiği yerde, kendi bireysellikleri içinde, her biri ortak hikâyeye dair bir şey anlatırlar.

Barnabooth: Dandy'nin Odası

Otellere meraklı olan Valery Larbaud, Barnabooth'u kahramanı ve tercümanı yapar. Barnabooth dünyanın en zengin adamlarından biridir (yazar değildir). Amerikalı babasından, vurgundan, kumardan, özellikle de *casino*'lardan kazanılmış paradan oluşan bir servet kalmıştır. Valizsiz seyahat eden bu yolcu, ihtiyaç duydukça bir şeyler satın alır, gideceği zaman da, aynen eskiden ölüm döşegindeki insanların giysilerini hizmetkârlarına verdikleri gibi, bunları ya atar ya da personele dağıtır. Sanatsever, müze âşığı, gelenek ve söylentilere aldırmayan bir dünya vatandaşı olarak Avrupa'yı baştan başa dolaşır. Günlük tutarak yaptığı seyahat onun için estetik ve etik bir eylemdir. "Gayrimenkul sa-

27 Victor Klemperer, *Mes soldats de papier. Journal, 1933-1941*, Paris, Seuil, 2000, cilt 1, s. 696, not 35 (25 Mart 1934). Yazar, ölümcül bir zehir olan Veronal'ın yaratıcısı Emil Fischer'in (1852-1919) Nobel Ödülü alması, bu zehrin ismiyle ilgili olarak yapılan sinir bozucu şakaya son verdiğini belirtir: "Trenim yarım saat sonra hareket edecek. Verona'da bir oda ayırttım bile."

28 Lorenzo Mondo, *Cesare Pavese. Une vie*, Paris, Arléa, 2009 (*Le Monde des livres*, 2 Mayıs 2009'da alıntılanmıştır).

hipliğinin şeytanlığından", "kastın ya da kaderin kendisini hapsedmek istediği" bu "lekeden"²⁹ kurtulmaya çalışır. Üstüne ve ruhuna yapışan genç aylak milyarder imajını çıkarıp atmaya, bunun yerine dünya nimetlerinden el etek çekmiş ve zevk düşkünü bir *dandy* olmayı ister. Seyahat ederek dünyayı, özellikle de Avrupa'yı ve kendini keşfetmek ister. Günlük tutmaktaki amacı "kendi içini net görmektir". Ölümüne bir düellodan söz eder: "Ruhumun kapalı evinde, ben ve o [özsaygısı] arasında ölümüne düello [...]. Onu oda oda takip ediyorum, son oda olan mahzene varıncaya kadar."³⁰ Oda, ruhun metaforudur ve oradan çıkmayı yürekten diler. "Benden çıkmak, ama nereye gitmek ve kendimi kime vermek için?"

Yolculuk ne bağının ne de kökünün olmasını, evden ve kadından kaçmayı sağlar. "Kadın bir sınırdır." Can sıkıntısı ve erdemi simgeler. "İlişkiler şampanyayla başlar ve papatya çayıyla biter."³¹ Tren ve otel tutsaklıktan kurtulmasına yardım eder. Barnabooth büyük lüks otellerin birini terkedip ötekine geçer. Floransa'da Carlton'da bir kat kiralar: "Arno'ya bakan bir dizi pencere, yemek odası, sigara içme odası var ve banyo yatak odası kadar büyük." En büyük keyif banyodur: "Benim için banyoyu hazırlıyorlar. Küvete akan sıcak suyun sesi, yayılan buhar benim için her zaman tadına doyumaz görüntüler yaratıyor" ve bunun tersi olan tiksindirici görüntü ise, "banyo küveti olmayan bekârların pis kapalı hava kokusu". Kensington ya da Passy'ye oturtmayı düşündüğü fütürist ve bilimsel ev projesinde önceliği banyoya verir. Odanın çıplaklığıyla karışıklık yaratacak tüm ayrıntıları öngörür. "Banyo özellikle yatak odasından iki kat büyük, sade bir hastane odası gibi beyaz, fayansla döşenmiş ve köşesiz olacak."³²

"İki yüz oda, iki yüz banyo": Valery Larbaud'ya göre "modern otelciliğin gururlu görüntüsü bu olmalıdır". 1926'da Jean Paulhan'a ithaf ettiği bir yazısında Avrupa'nın büyük otellerinde, Bussaco lüks otelinde başlayan ve Rapaelo'daki Villa Bianca otelinde son bulan kişisel deneyiminden söz eder kısaca.³³ Hastalıklarla geçirdiği gençliğinde anne babasının kendisini bıraktığı odalar onun için tanıdıktır. Konuk edilmiş yaşam konusunda muhtemelen hiç kimse onun kadar düşünmemiştir.

29 Valery Larbaud, *A.O. Barnabooth, Journal* (1913), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1957, s. 129: "Mülk sahibi olmak, nasıl bir leke! Hizmetçiler, lüks, toplumsal saygınlık: Yalnız genç bir adam için ne kadar da gülünç bir durum!"

30 *A.e.*, s. 117.

31 *A.e.*, s. 156. Özgürleşmenin tek yolu, halktan, yoksul bir kızla, belki de bir aktrisle evlenmektir. Gönlünü çelmeye çalıştığı kız özgürlüğünden vazgeçmeyi reddeder: "Zengin ve bağımlı olmaksansa, fakir ve özgür olmayı tercih ederim" der ona. Ne demek istediğini çok iyi anlar.

32 *A.e.*, s. 277.

33 *A.e.*, s. 891-907.

Otelin kendi kabuğuna çekilme olanağı sağlamasından hoşlanır Larbaud: "Otel odasının neredeyse sınırsız bir yalıtım gücü vardır." Herkesin kullanımına açık olan, "her önüne gelene verilen ve sanki hiç yeterince hızlı geçmeyecekmiş gibi duran zamana benzeyen bu sıradan mekânın" nasıl ve neden böyle bir gücü vardır? Zamanın askıda olduğu bu mekânda, belli belirsiz bir şekilde beklenen ve muhtemelen hiç gerçekleşmeyecek olan bir karşılaşma, bir buluşma, bir mutluluk bekleyişinde, insan burada geçici bir süre kalacağını, transit bir geçiş yaptığını hisseder. Otel yorucu ve kendisine yabancı olduğumuzu bildiğimiz kentle aramızda belirli bir uzaklık, belirli bir mesafe sağlar: "Sürekli olarak, dönüşü olmayacak bir yolculuğa çıkmak üzere garda beklemek gibi." Bu bekleyiş, bu hiçbir yerde olmama hissi, anahtarı cebine koymak yerine tablaya asmakla daha da büyür, size sürekli olarak dışarda olduğunuzu hatırlatır. Larbaud, çocukluğunun büyük bir kısmını geçirdiği, Paris'in büyük bir otelini anımsar (bu muhtemelen Louvre otelidir). Otelin dikkatli ve sessiz servis sorumlusu tarafından odasına getirilen akşam yemeğini yerken, geçen kalabalığın hareketliliğini görür ama hiç kimse kafasını kaldırıp onun bulunduğu pencereye bakmaz. Görülmeden görmek –panoptik pozisyonun gücü– aynı zamanda derin bir yalnızlık duygusu hissetmenize de neden olabilir.

Marcel Proust: Yeni Odanın Yarattığı Sıkıntı

Proust'un deneyimi daha farklı ve çelişkilidir. Bu kaygılı şahsiyet değişimden, dolayısıyla alışması gereken her yeni odadan korkar; *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı yapıtında yinelenen bir konudur bu. İlk sayfalardan itibaren, anlatıcı gece korkusundan söz eder: "Hastanın seyahate çıkmak zorunda kaldığı bir andır ve bilmediği bir otelde uyuması gerekir, kriz anında uyanır, kapının altından gün ışığının sızdığını görünce mutlu olur [...] Trenden inip ilk defa geldiğim bir otelin ya da 'köşkün' odasındaymışım gibi endişeliydim."³⁴ Balbec'te, ilk gece, gözünü kapatması imkânsızdır. Grand Hôtel'deki odada her şey ona düşmanmış gibi görünür: Tavanın yüksekliği, perdeler, kitaplıkların camları, "odada enlemesine duran ayaklı büyük ayna" onun için tahammül edilmezdir. "Eşyaları bir odaya koyan bizim dikkatimiz ve onları oradan çıkarıp bize yer açan alışkanlıktır. Balbec'teki odamda (sözde benim olan), bana yer yoktu, burası beni tanımayan nesnelerle doluydu..."³⁵ Nesnelerin donukluğunu yenebilecek ve unutturabilecek tek şey alışkanlıktır. Burada geçirdiği sürenin sonunda, anlatıcı odasıyla öylesine

34 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, a.g.e., s. 4.

35 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, a.g.e., s. 606

yakınlık kurar ki, gelecek yıl da aynı odada kalmak ister ve müdürün kendisine daha iyi bir oda verme teklifiyle tir tir titrer. Sonunda, Paris'teki odasına dönme-yi yeni bir sürgün olarak görüp bundan kaygı duyar.

Doncières'de anlatıcı, Robert de Saint-Loup'nun kendisini ağırladığı odadan istemeyerek ayrılıp otele geçer. "Ve ister istemez orada hüznle karşılaşacağımı önceden biliyordum. Doğduğum günden beri her yeni odanın, yani her odanın yaydığı koklanamaz bir aroma gibiydi bu hüzn..." Neyse ki XVIII. yüzyıldan kalma bu eski otelde "modern bir otelde kullanılmaz halde olan bir lüks fazlası" muhafaza edilmiştir. Dolambaçlı koridorların, şüpheli merdivenlerin sonundaki anlatıcının odası, sade bir avluya bakıyordu ve eski mobilyaları, iyi bir şöminesi, nişte bir yatağı, gizli köşeleri vardı. "Duvarlar odayı sararak, onu dünyanın geri kalanından ayırıyorlardı." Yalnızlığı "dokunulmazlığını koruyordu ve artık kapalı değildi". Odanın onu rahatlatan ve "özgürlük hissi" veren bir cazibesi vardı. Kendisini hem yalnız hem de korunmuş hissediyordu. Ona şiirsel, "yumuşak" bir uyku ve dingin bir uyanış sağlıyordu.³⁶

Doncières'deki oda Proust'un neredeyse etnografik biçimde, ideal model olarak betimlediği Jean Santeuil'ün odasına benzer: Büyük, ama tavanı çok yüksek değil, kalın ama yumuşak halıyla kaplı, elektrikli aydınlatmaya kumanda eden birçok düğme var, "yatak büyük ama çok uzun değil, hüznü ve odadan ayrı değil, ama sessiz mutluluğuna dalmış". Pencere, perdelerin arasından görünen Amerikan sarmaşığıyla kaplı bir avluya açılıyordu, "şiirsel kışkırtıcılıkla dolu odaya [...] tümüyle geri dönmek için hemen tekrar kapatıyordu"³⁷ perdeleri.

Sonuç olarak, Proust kendisine ilham veren öteki yaşamlardan izler taşıyan köy otellerine ayrı bir ilgi gösterir. "Ben, limandaki Gare Bulvarı'na, Église Meydanı'na adım attığımda, uzun soğuk koridorlarında dışarıdaki rüzgârın kalorifere karşı başarıyla mücadele ettiği [...], her bir gürültünün ancak yerini değiştirerek sessizliği yok ettiği, sert rüzgârın temizlemeye geldiği ama silemediği kapalı kalmışlığının kokusunu barındıran odaları olan [...] köy otellerinde iyi hissediyorum ancak kendimi; akşamları odasının kapısını açtığımda, orada dağınık duran tüm bir yaşama saldırdığını hisseder insan [...]; kendi yakınlığıyla kendini allak bullak etmek niyetiyle, her yerde bu yaşamın çıplaklığına dokunduğunu hisseder [...]; böylece, titreyerek, kapıyı sürgülemeye giderken, bu gizli

36 Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, a.g.e., cilt II, 1978, s. 82.

37 Marcel Proust, *Jean Santeuil*, a.g.e., "Une chambre d'hôtel", s. 554. Bu betimlemeyi yapmak için ilham aldığı oda, yazarın Ekim 1896'da İngiltere'de, Fontainebleau'da kaldığı Hôtel de France'taki odadır.

yaşamı da kendiyile birlikte içeri kilitlediğini hissederek insan.”³⁸ Otel odalarının şairi Proust, onların özleriyle beslenir. Yaşamının son döneminin bir kısmını otelde geçirir. Geceleri yatağında yazar.

Jean-Paul Sartre: “Kafedeki Adam”³⁹

Sartre oda karşıtıdır. Evi, yerleşik yaşamı, evliliği, sürekli ilişkiyi, karı koca yaşamını reddeder. Kendisini yalnızca kafede iyi hissederek: “Kafede, çalışıyorum [...]. Kafede bana çekici gelen ne mi? Ötekilerin beni umursamadan var olduğu ve benim de onlarla ilgilenmediğim bu kayıtsızlık ortamı [...], ailenin ağırlığı benim için tahammül edilmez olurdu” diye yazar 1945 yılında Roger Troisfontaine’e. Ve neredeyse otuz yıl sonra, John Gerassi’ye şöyle yazar: “Şimdiye kadar [1962], hep otelde yaşadım, kafede çalıştım, lokantada yemek yedim ve bu durum, yani hiçbir şeye sahip olmamak, benim için çok önemliydi. Bir tür kişisel kurtuluş yoluydu; bana ait eşyalar ve nesnelerle dolu kendime ait bir dairem olsaydı kaybolduğumu hissedirdim.”⁴⁰

Özel mülkiyet, onun için burjuva yaşamıyla aynı anlama geliyordu. Gizliliği reddediyor, şeffaflığı övüyordu. Duvarları ve gizemleri olmayan iç mekânlarıyla Naples Caddesi bir model teşkil ederek onu kendisine çekiyordu. “Bütün cadde odamdan geçiyor ve üstümden kayıyor” diye yazar onun “öteki ben”i, *Bulanık*’daki Roquentin. Rollebon markisi hakkında bir tez hazırlayan bu tarihçinin, yaşamı kütüphane, kafeler –sıradan günlerde demiryolu görevlilerinin gittiği Le Rendez-Vous’da, pazar günleri Mably’de– ve Mutilés Caddesi’nin, yeni gar şantiyesinin yukarısında bulunan Printania⁴¹ otelindeki odası arasında geçirdi. “En ufak bir gürültünün bile bir kattan ötekine ulaştığı” bu tuğladan yapılmış evde, şantiye, şantiye duvarı, eski gar, trenlerin ve yolcuların gürültüsü, hem gri hem de renkli (Sartre’in dışavurumculuğu), düzenli ve tekdüze bir dünya oluştururlar ve Roquentin bu dünyanın sürekli tekrarlanan seslerini çözer: Tramvayın geçişinin yarattığı demir sesi, 2 numaralı odadaki ayak sesleri, “bidesi olan oda”, komşusu olan 16 numaralı odadaki mutfakta çalışan kızların yıkanma ve horlama sesleri her zaman aynı düzende art arda gelir ve birleşir. “Bu kadar düzenli bir dünyadan korkacak ne var ki?”

38 Marcel Proust, “Journées de lectures”, *Pastiches et Mélanges*, a.g.e., s. 167.

39 “l’homme au café” Roger Troisfontaines’e ait bir ifadedir, 1945. Bkz. Sartre’in yazıları ve röportajları *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1980, not s. 1745.

40 John Gerassi ile söyleşi 1972, a.g.e., giriş s. LXIV. “Bir daireye sahip olmak, benim bakış açım göre bir hatadır ve bu nedenle Mathieu’ye bir daire verdim [Akıl Çarkı: Özgürlüğün Yolları adlı yapıtında]: Bu, onun özgürlüğünün sınırı.”

41 Havre Lisesi’nde öğretmenlik yaptığı sırada Sartre’in kaldığı otelin adıdır.

Roquentin başka bir yerde de yaşayabilirdi. Şiirsel ve sakın başka mahal-
lelerde, deniz gören burjuva evlerinde mobilyalı odalar da bakmıştı. Bunlardan
özellikle bir tanesini, belki de evlenen ve bir düzen kuran evin oğluna ait olan bir
odayı ayrıntılı olarak betimler. Evin hanımı odayı över: "Biliyor musunuz, burası
gerçekten kendine ait küçük bir evdir, küçük bir *home*. Burada kesinlikle rahat
edersiniz. Gece tek bir ses bile duyulmaz, insan kendini köydeymiş gibi hissedir.
Çalışmak için çok güzel bir odadır: Yazın pencerelerinizi açarsınız, bahçedeki
ıhlamur ağacının dalları neredeyse odanın içine girer."⁴²

Ancak Roquentin, "tek başına var olan" ve "yavaşça çatırdayan" bu "güzel
küçük odayı, sevgili küçük odayı" reddeder. Kaçtığı şey tam da budur, bu zorla-
ma dinginlik, bu taşra rahatlığıdır. Otel odasının pencerelerinde panjur yoktur ve
sesler içeri sızar. "İnsanların gece yaptıkları her şeyi duyuyorum ben." Bu oda
bir boşluktur, bir süzgeç deliği, tek bir insana ait olmayan bir oyuktur: "Bu oda
insan kokmuyor, izler taşıyor; yalnızca işlevsel olan bu mobilyalar arasında
on yıl yaşayıp onlarda hiçbir iz bırakmayabilirim, her zaman geçici olurum [...].
Ve benden sonra da başkaları gelir ve hafızası olamayan bu odada bana ait bir
şey bulamazlar." "Yazıyorum [...]. Kendimi özgür hissediyorum [...] Ben yüzünü
kuzeydoğuya dönmüş, bu kızıl tuğlalı hafif *evim*. [...] Kaybedecek neyim var
ki? Karım yok, çocuklarım da, bu dünyada özel bir görevim de yok. Şef ya da
sorumlu değilim, ya da başka türden bir pislik değilim."⁴³

Otel odası, etik ve varoluşa ilişkin bir seçim ve yazıyla ele geçirilen bir öz-
gürlüğün koşuludur: Sartre'ın oda felsefesidir bu, Hristiyan çileciliğine, ama
aynı zamanda ev ve ayrımcı elitist fobilerine dair de izler taşır.⁴⁴ En azından
daha önce hiç kimse, odanın kullanım biçimi konusundaki düşünceleri bu kadar
ileri taşımamıştır.

Önceleri bunu uygulamıştır da Sartre. Sevdği bu otel yaşamını 1931-1946
yılları arasında Havre'da, sonra da Seine nehrinin sol yakasındaki (VI. ve XIV. böl-
gelerdeki) çeşitli otellerde deneyimler.⁴⁵ 1946 yılında annesinin Bonaparte Caddesi
no 42'de satın aldığı daireye taşınır ve 1962 yılında, Fransa'nın Cezayir savaşında
takındığı tutuma karşı çıkması nedeniyle kendisinden intikam almak üzere dü-

42 *Œuvres romanesques*, s. 1736. Bu uzun yazının yer aldığı sayfalar 1732-1740'tır, başlığı "Dans la nuit de mercredi à jeudi", romanda kullanılmamıştır. Roquentin'in oda/odalarla kurduğu ilişki ve Sartre'ın oda felsefesi konusunda önemlidir.

43 *A.E.*, s. 1738.

44 Bu konuda bkz. Michèle Le Dœuff, *L'Étude et le Rouet*, Paris, Seuil, 2008. Sartre kendine ait, ayrı, ıssız bir odaya derin özlem duyar. Karışma fobisi vardır; ev yaşamının ve zihin çalışmasının yakınlığından korkar (s. 203).

45 XIV. kısımdaki Hôtel Mistral, Seine Caddesi'ndeki Welcome Hôtel, Bonaparte Caddesi'ndeki Grand Hôtel, savaş döneminde Jules Chaplain Caddesi'ndeki Hôtel Chaplain'de kaldı; 1944-1946 yılları arasında Seine Caddesi'ndeki Louisianne otelinde kaldı.

zenlenen bombalı saldırılara kadar burada oturur. Raspail Bulvarı'ndaki bir stüdyo daireye taşınır sonra, burada 1973 yılına kadar kalır. Gözlerinin görmemeye başladığı bu yıl, Simone de Beauvoir'a yakın olan Edgar-Quinet Bulvarı'na taşınır.

Simone de Beauvoir da onun seçimlerini kısmen paylaşır. O da kafelere, lokantalara ve otellere sık sık gider. Anılarında gezgin yaşamlarını, özellikle de gerçek bir yazar ve sanatçı kampı olan Louisiane otelini günce biçiminde anlatmıştır. Bu otelde 1945 yılından beri yaşamakta olan ve geçmiş bir dönemin tanığı olan ünlü Mısırlı yazar Albert Cossery, 94 yaşında ölmüştür.⁴⁶ Yine de Simone, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, bu yaşamdan bıkmıştır. Zamanla otelde kalmaya daha pragmatik, fırsatçı ve etik kurallara pek aldırmandan yaklaşmış, mekânı da daha incelikli kullanmıştır.

Jean Genet: Otelde Yaşam ve Ölüm

Jean Genet daha radikal yaşamış ve uzun bir süre parasız kalmıştır. "Kötü muamele" görmüş olan Genet, marjinalliğini üstleniyor ve mobilyalı oda lüksünü bile reddediyordu. Yazarın bu yöndeki denemeleri Edmund White'ın kaleme aldığı özenli biyografisinde görüldüğü gibi, başarısızlıkla sonuçlanmıştır.⁴⁷ Annesine benziyordu: Hizmetçi olan bekâr annesi sessiz sedasız yaşamış, 28 yaşında Cochin hastanesinde ölmüştür. Genet, bir keşiş gibi, yaşamını bir dizi hücrede geçirmiş, yaşadığı tutukluluk kişiliğini biçimlendirmiş ve hücre kendisi için bir gereklilik halini almıştır. Çocukluğunda, yerleştirildiği köyde, Alligny-en-Morvan'da, bahçenin sonunda yer alan tuvaletlerde okuyarak ve hayal kurarak saatler geçirir. Yeniyetmelik döneminde, Mettray Çocuk İslahevi'ne gönderilir ve hemen, tavanı bile siyah olan karanlık bir hücreye kapatılır. Burada ve farklı yerlerde tutuklu olarak, tam bir yalnızlık içinde üç ay geçiren bu asi, hücreye alışır. *Sevdalı Tutsak*'ta anlattığı üzere, olağanüstü bir iletişim kurma ve her yerde yazabilme yeteneği kazanır.

Otel, gezginlik ve cinsel devingenlik seçimi için uygundur. Otel onun yolculukları, aşkları ve aynı zamanda kimliksizlik ve kaçaklık arzusuyla bağdaşır. Sürekli kaçardı, her zaman izlendiğini hisseder ve kimliğini saklardı. Kimi zaman rastgele bir trene biner, genellikle hiçbir işinin olmadığı bir kentte de inerdi. Gara en yakın ve genellikle de perişan durumdaki bir otelde saklanırdı. Kimi zaman köşe başındaki kafede çalışan garsonla yakınlık kurar, sonra da

46 2008 Haziran sonu, otel odasında ölü bulundu. Bkz. *Libération* 23 Haziran 2008.

47 Edmund White, *Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1993. Ayrıca bkz. Ivan Jablonka, *Les Vérités inavouables de Jean Genet*, Paris, Seuil, 2004; Albert Dichy ve Pascal Fouché, *Jean Genet, Essai de chronologie, 1910-1944*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine, 1988.

onu ziyarete gelirdi. Arkadaşlarından gelen mektuplar ve el yazmalarıyla dolu küçük bir valizi daima yanında sürüklerdi. Duvara Fransa'da giyotin cezasına çarptırılan son suçlu olan Eugen Wiedmann'ın (1939) fotoğrafını raptiyelerdi. Sık sık "yuva" değiştirir, bunu Paris'te de yapardı. Seine nehrinin halka ait kesimi olan sol yakasını, XIII. ve XIV. bölgeleri tercih eder, Montmartre'tan Butte-aux-Cailles'a kadar Paris'i dolaşırdı. Dikkatsiz bir müşteriydi, şilteyi sigarasıyla deler ve odasında yiyecek artıkları olurdu, ayrıca borç taktığı için oteller tarafından sevilmezdi. Ünlü olduktan sonra bu borçlar yayıncısı Gallimard tarafından kapatılıyordu. Daha fazla parası olunca, büyük lüks otellerde kalmak ona gereksiz gelmedi ve bir süre Lutetia'da kaldı. Derbederliği lükse razı oluyor ve aşırı bir beden hijyeni talep ediyordu. 1950'li yıllarda kendisiyle sıkça görüşen Jean Cau'ya göre, "küçük serseri" zarafetinde ve özenli biriydi. Genet'nin yerleşik yaşam konusundaki kararsızlığı birden tersine döner. 1950'de Chevalier-de-La Barre Caddesi'nde kiraladığı iki odalı daireyi boyatır, Samaritaine'den taksitle mobilyalar satın alır ve birkaç ay sonra buradan ayrılır. 1957 baharında, Joanès Caddesi'nde, Porte de Vanves yakınında yine iki odalı bir daire kiralar. Gereksiz bir külfet olarak gördüğü mutfakçı iptal eder ve daireyi sevgilisi Java ile döşer. Burada yeni tutkusu olan Faslı Abdallah'ı ağırlar ve bu asker kaçağının üniformasını mahzene saklar. Ancak bu dairede de fazla durmaz ve kendisinden sonra buraya yerleşen Amerikalılara üniforma ve (boşuna) polis baskınları miras kalır. Avrupa'da Abdallah'la birlikte kaçır, ancak birkaç yıl sonra kimsesiz kalan bu genç, Genet'nin kendisini yerleştirdiği hizmetçi odasında intihar eder.

"Ben göçebe doğdum [...], gerçek vatanım, herhangi bir tren garıdır. Bir valizim, biraz giysim ve dört fotoğrafım var: Lucien, Jean Decarnin, Abdallah ve sen [...], Paris'e mümkün olduğu kadar az geliyorum" diye yazar Genet, Java'ya 1962'de. Her zamankinden daha da gezgin olan Genet'nin, pijamasını bile bırakıp, aceleyle otelden ayrıldığı olur.

Oysa bu göçebe, bir gün, daha doğrusu bir gece, Türkiye'de, kendine ait bir yeri şiddetle arzular. Bu çelişkili ve neredeyse mistik deneyimden *Sevdalı Tutsak*'ta söz eder. "Yolcunun temel ilkesi dış nesnelerin tümünden kurtulma kaygısıydı, uzun bir süre sonra, tüm nesnelerden ve her tür sahiplikten kurtulduğunu zannederken, aniden içine düşen bu ev, kapalı ve sabit bir mekân, etrafı çevrili bir meyve bahçesi arzusunun nereden geldiğini soruyor insan ve üstelik bu durum neredeyse bir geceden kısa bir sürede gerçekleşti ve kendisini bir yerin sahibi olarak buldu. Bu durumda şeytana, şeytandan Tanrı'ya inanmak gerekir demek ki [...]. Berrak ve tuhaf bir durum. Gerçek anlamda bir şeye sahip olmayı reddetmeye devam ediyordum ama içimdeki halini sökmeliydim, içimde yayılan

koridorlarını, odalarını, aynalarını, mobilyalarını. Hepsi bu değildi, çünkü evin etrafında o meyve bahçesi vardı, erik ağaçlarının üstünde erikler ve onları ağzıma koyamazdım çünkü uzun zamandır her şey içimdeydi [...]. Bir gece, kendi tan sökümlü ile ısıldayan bir adam için evini ve eşyalarını içinde taşımak oldukça aşağılayıcı. Bu aşağılama bana, *benim* evim, *benim* mobilyalarım, *benim* ışığım, *benim* iç mekânım hakkında bilgi veriyordu. Bu son ifade evimin içi anlamına mı geliyor, yoksa o belirsiz, anlaşılmaz ve buraya zaten hiçliği dağıtmak için konulmuş: *benim iç yaşamım*, bazen aynı kesinlikle adına *gizli bahçem* denilen yer mi?" Meryem Ana'nın ölümü ve "kesme taşlardan yapılmış eviyle birlikte"⁴⁸ melekler tarafından göğe taşınmasını temsil eden Ortodokslara ait dini resimler, ironiyle de olsa heyecanlandırmıştır.

Gırtlak kanserine yakalanan Genet kemoterapiyi reddeder ve Paris'e döner. Gobelins'de sürekli kaldığı Hôtel Rubens doludur. Vasat bir otel olan Jack's'e gider. 1986 yılında, 14 Nisan'ı 15 Nisan'a bağlayan gece banyodaki basamakta düşer. Ertesi sabah bilincini kaybetmiş halde bulunur. Otelde yaşamıştır ve otelde ölür.

Kadın Deneyimleri

Ya kadınlar? XIX. yüzyılda gittikçe daha fazla "kadın yolcu" olmasına rağmen onları pek görmeyiz.⁴⁹ Otelde yalnız bir kadın daima şüphelidir. Flora Tristan yaptığı "Fransa turu" sırasında bunu deneyimler: Güney Fransa'da, özellikle de Montpellier'de, fuhuştan korktukları için çok sayıda otel yalnız kadınları kabul etmemektedir. *Nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères* (1835) (Yabancı Kadınları İyi Karşılama Zorunluluğu) başlıklı küçük yapıtında, bu kadınları ağırlamak için, eskiden kadınlar için oluşturulan "yurtlar" gibi, kütüphanesi olan ve sıkı bir *privacy* ile korunan evler açılmasını önerir. Çok fazla yolculuk eden George Sand'ın yanında her zaman bir refakatçi olurdu ve genellikle erkek gibi giyinirdi, bu da insanların yanılmalarına neden olurdu: Örneğin İsviçre Alp'lerine Liszt ve Marie d'Agoult ile yaptığı keyifli gezi sırasında, hancı cinsiyetleri karıştırmış gibi görünür. Bahçe ve manzara tutkunu, bir nevi yolculuk ve "efendisiz yol" kadını olan Sand otel odasıyla pek ilgilenmez, yalnızca temizliğinden ya da hamamböceklerinden söz eder.

48 Alıntılayan Edmund White, *Jean Genet, a.g.e.*, s. 564-567.

49 Bkz. Nicole Pellegrin, "Voyageuse"; Nicolas Bourguinat (yon.), *Le Voyageur au féminin. Perspectives historiques et littéraires*, Strasbourg, PUS, 2008; yazar Liszt ve Marie d'Agoult'un 1835 yılında İsviçre'ye yaptığı seyahate bir bölüm ayırır.

Yalnız kadın kaygı uyandırır. Fahişe, oyuncu, dalavereci, tefrika roman kahramanı olarak görülür. Sonu muhtemelen kötü olacak bir kibar fahişe, hatta daha da kötüsü olduğu düşünülür. Zola, kahramanı Nana'yı Grand Hôtel'de, daha ucuz olan –"ölümün lüksü yoktur"– dördüncü kattaki 401 numaralı odada, etini çürüten frenginin bulaşıcılığı nedeniyle terk edilmiş olarak öldürür: "Oda boştu. Umutsuz yüksek bir ses bulvardan yükseldi ve perdeyi kabarttı. – Berlin'e! Berlin'e! Berlin'e!" Kibar fahişelerin sıklıkla geldiği bu büyük lüks otelde, şehvet simgesi bu kadın, İkinci İmparatorlukla aynı anda, yok olup gider.⁵⁰

Yolculuk eden bekâr kadın akşamları dışarı çıkmaya cesaret edemez; şerefine gölge düşürmemek ve uygunsuz karşılaşmalardan kaçınmak için odasına kapanır. İş nedeniyle, büyük çoğunluğunu kur yapmaya eğilimli erkeklerin oluşturduğu kolokyumlara, sempozyumlara ve çeşitli toplantılara katılmak üzere seyahat eden kadınların hissettiği ve hissetmekte olduğu yalnızlık duygusunun nedeni budur. Bildiğimiz gibi, melankoli, konser ya da gösteri sonrasında sanatçıları, imza günleri sonrasında yazarları hırpalır.⁵¹ Oysa kasaba turnelerindeki kabareler dönemini yaşayan Colette, "gezgin kadın"ın bu şekilde odasına kapanıp çapkınlardan ve can sıkıcı adamlardan uzak kalabilmesini anlamlı bulur: "Dağınık ve kokulu odama girilmesinden pek hoşlanmıyorum. Haklı, hatta hoş sayılabilecek bir fiziki uzlaşmazlığım var." Colette'in *L'Entrave* romanındaki kadın kahramanı, aile kurumuna ilişkin anlaşmalardan, biriyle birlikte yaşamının getireceği yükümlülükten korkar ve son olarak, "bir kadının kendine dair farkına varabileceği şeyleri, her akşam aynı masanın üstünde yanan lambanın yuvarlak ve sakin ışığı gösteremez" diye düşünür ve "otel yaşamını" tercih eder. Öğleden sonra sevgilisinin evinde sevişir, ama otelde yalnız uyur. "Kilitli kapı"⁵² özel yaşamını korur; sıcak ve parfümlü banyoların keyfiyle kendi bedeninin tadını çıkarır. Otel odası, özgürlüğünü güvence altına alır.

Freud'un Odaları

Evli olmayan çiftler de şüphelidir. Şüpheleri engellemek için, metres, yasal eş gibi gösterilir. Bir yerlere gitmek Freud'un nişanlısı Martha'yı yorduğundan, kendi

50 Émile Zola, *Nana*, s. 1485. Gabrielle Houbre, *Le Livre des courtisanes, Archives secrètes de la police des mœurs*, Paris, Talandier, 2007. Gabrielle Houbre'a göre çapkın kadınlar Grand Hôtel'e sıklıkla giderler.

51 Bkz. Véronique Olmi, *Sa passion*, Paris, Grasset, 2006. Bir kadın yazar Sologne'da, kötü bir otel odasında yalnız kalır ve orada, o gece sevgilisinden ayrılır.

52 Colette, *L'Entrave* (1913), *Œuvres complètes*, cilt 2, s. 355. Bununla birlikte, romanın sonu son derece uzlaşsaldır. Renée Néré, kararsız bağımsızlık denemelerinden sonra, sevgilisinin isteklerine boyun eğerek ve onu kendi elleriyle avare rolüne sokar. Colette daha sonraları bu sonu eleştirir.

yerine kız kardeşini göndermiş ve Freud'un baldızı Minna ile İtalya'ya yaptığı seyahatler, elbette Sigmund'un cinselliğini hedef alarak, pek çok yakıştırmaya neden olmuştur: Aynı odada mı, farklı odalarda mı kalmışlardı? Odalar bitişik miydi, ayrı mıydı? Birlikte olmuşlar mıydı? Freud yanlıları ve Freud karşıtları bu konuda tartışıp durdular. Minna'nın yaşadığı, Freud'un Viyana'daki evi ve tatillerini geçirdikleri oteller dikkatle incelendi. Bir araştırmacı, Engadine otelinin kayıtlarını incelerken Freud tarafından yazılmış "*Dr. Freud und Frau*" şeklinde bir yazıya rastlayınca suça dair bir kanıt, kendince, Minna'yı karısı olarak gösteren ve neredeyse ensest olarak nitelendirilebilecek bir ilişki yaşayan Freud'un ikiyüzlülüğüne dair bir ipucu bulduğunu düşündü. Sanki aynı şekilde kalmış gibi, *New York Times*, iki yatağı ve televizyonu olan bu otel odasının bir fotoğrafını bile yayımladı. Sonra araştırmacının yanıldığı anlaşıldı. Bu ünlü (11 numarayken sonradan 23 numara olmuş) odada kalmış olan İsviçreli bir psikanalist odanın şeklini betimledi: Birinden ötekine geçilebilen ayrı iki oda. Böylece içimiz rahatladı. Élisabeth Roudinesco akıl almaz olayı aydınlığa kavuşturmak üzere *Le Nouvel Observateur*'de bir yazı yayımladı ve Freud'un "özel yaşam sahneleri" konusunda kanıtlara dayanan bir seminer düzenledi.⁵³ Bunun yanı sıra Roudinesco, Freud, Minna ve Martha arasındaki gezi mektuplaşmalarını yayımladı ve başlık olarak Freud'a ait bir sözü kullandı: "Kalbimiz Güney'e kayıyor."⁵⁴ Özellikle Freud'u endişelendiren fiyatlar ve beğendiği yerel yiyecekler konusunda ayrıntılı bir gezi ve otel günlüğü gibiydi bu mektuplar. Söz konusu neşeli ve dostça mektuplaşmalarda aşk coşkusu hiç yok gibidir. Konforu ve bütçesi konusunda titiz davranan, İtalya, antikite ve eski eserler tutkunu, orta halli bir burjuvaya ait bu mektuplar bize, her şeyi görmek isteyen iştahlı ve hareketli bir turist ve bir yerde kalmayıp sürekli hareket halinde olan Freud'un tatil alışkanlıkları, zevkleri, kültürü ve düşleri hakkında bilgi verir, ama cinsel davranışlarından söz etmez. Freud'un kalbi gözle görünür biçimde Minna'dan çok "Güney'e kayar".

Otel Odaları Romanı

Her şeyin mümkün olduğu bir yer ve bir düşsellik sahnesi olan otel odası, polisiye ya da duygusal entrikalar için de ideal bir çerçeve sunar. Agatha Christie İngiliz

53 Seminer notlarını bana ulaştıran ve bu tartışmadan beni haberdar eden Élisabeth Roudinesco'ya teşekkür ederim. Bkz. Lydia Flem, *La Vie quotidienne de Freud et de ses patients*, Hachette, 1986; coll. "Pluriel", 2002.

54 Sigmund Freud, "*Notre cœur tend vers le Sud.*", *Correspondance de voyage*, 1895-1923, sunuş yazısı Christfried Tögel, önsöz Élisabeth Roudinesco, Paris, Fayard, 2005.

plajlarının hareketli yaşam tarzını; Simenon, komiser Maigret'nin gittiği kasaba otellerinin kasvetini; Raymond Chandler çılgınlık ve alkolün iç karartıcı renklerinin etkisini; Paul Auster da New York tarzı başıboş gezintilerini anlatırken odayı farklı ve seçkin bir biçimde kullanır. Otel odası buluşmaların, ayrılıkların, kaçışların, suç, aşk ve ölüm mekânlarının kavşak noktasıdır. Julien Gracq'ın "gizemli yakışıklı"sı⁵⁵ Allan'ın odası, Hôtel des Vagues'daki arkadaş grubunun merakını körükler. Günün her saati panjurlarının ve kapısının açık olup olmadığını görmek için odasını gözetlerler. Özellikle onu seven ve sevmek konusunda umudunu yitiren Christel, onun "kapalı odada cama çarpıp duran bir arı gibi" devindiği bu anlaşılmaz özel yaşama ait tapınağı gözetler. Bir akşam, pencere tıpkı onun gibi karanlık kalır. Bu, yakında gerçekleşecek ölümünün göstergesidir. Kendisini zehirlemiştir. "Yeniden kapının açıldığını duydu ve sakince, son saatinin geldiğini anladı." Allan'ın odası, onun anlaşılmaz gizemini simgeler.

Yazınsal otel odası, ötekiler gibi, sahne ve metin bakımından sonsuz olanaklar sunması nedeniyle onlardan da fazla meydan okur antolojiye. Onun labirentlerinde kaybolabilir insan. Otel odasını sahne, hatta temel nesne olarak kullanan çok sayıda roman arasında iki isimden söz edebiliriz: Vicky Baum'a ait *Grand Hôtel* (1929) ve Olivier Rolin'in çok satan romanı *Sırça Otel'de Bir Oda*.

Berlin'deki Grand Hôtel (büyük olasılıkla ünlü Adlon Oteli'nden esinlenilmiştir), kahramanları birbirine bağlayan entrikaların çerçevesini oluşturur. Bu kahramanlar, öleceğini bilen ve ölmeden önce lüks yaşam düşünü gerçekleştirmek isteyen muhasebeci Kringelein; işletmenin müdürü Preysing; onun buraya bir iş görüşmesi yapmak üzere gelmiş ve ününü kaybedecek olan kendini beğenmiş patronu –parasız *dandy*, dolandırıcı çapkın, biraz Arsen Lüpen'i andıran– (sahte) baron Gaigern; ünü azalmaya başlamış, hâlâ güzel bir dansçı olan ve Gaigren'i ölümüne götürecek son bir maceraya onunla birlikte atılan Grousinskaia; Birinci Dünya Savaşı sırasında sakatlanmış, sürekli olarak burada yaşayan, "yalnızlığın ve vazgeçmişliğin donup kalmış sureti", morfin bağımlısı, akli başında bir gözlemci, karamsar kader çözümleyicisi, genel karargâhı hol olan Dr. Otternschlag; Grand Hôtel'deki yaşamı oluşturan önemsiz insanlar, romanın gerçek kahramanlarıdır. Hikâyenin karmaşık kurgusunda yazar, aşırı realizme başvurmadan, dekoru, ortamı, sesleri, kokuları, mekânları, gidiş gelişleri, yanılısımları çizer. "Her otel yalnızca büyük bir şakadır" der Doktor, Grand Hôtel'i, en pahalısı olduğu için, cennetin bekleme odası olarak gören muhasebeciye. Burada insanlar iyi uyuyamazlar: "Uyuyan bir otelin kapalı kapılarının ardında uykusuzluk çekenler

55 Julien Gracq, *Un beau ténébreux*, Paris, Corti, 1945.

fazladır." Görünürdeki eşitlik, odaların kalitesinde kendini belli eden hiyerarşiyi gizler. 216 numaralı oda perişan haldedir ve müdürü kadar lüks bir oda isteyen Kringelein, başlangıçta nasıl kullanılacağını bile bilmediği bir "banyosu" olan 70 numaralı odaya geçmek için çok çaba göstermek zorunda kalır. "70 numaralı oda iyiydi. Maun ağacından mobilyalar, boy aynaları, ipek kaplı sandalyeler, işleme- li bir çalışma masası, dantel perdeler vardı; duvarda vurulmuş sülünleri tasvir eden natürmortlar vardı; yatağın üstünde ipek bir yorgan [...]. Çalışma masasının üstünde bronz bir yazı takımı vardı: Kanatlarını açmış, iki boş mürekkep hokkasını koruyan bir kartal." Ama otel, müşterilerinin hayatlarını değiştirir: "Grand Hôtel'in misafirlerinin başına gelenler tuhaftır; hiçbiri, döner kapıdan girdiğinde olduğu gibi çıkmıyor buradan." Gelen ziyaretçilerin, yaşamın değişmesi gibi, kapı da sürekli döner, döner, döner.

Olivier Rolin'in⁵⁶ yani otel odalarının Péric'inin bakış açısı bambaşkadır. Péric *Espèces d'espaces*'ta "o güne [kadar] uyuduğu yerlerin, mümkün olduğu kadar eksiksiz ve ayrıntılı bir dökümünü" nasıl oluşturduysa, Olivier Rolin de Nancy, Montélimar ve Brive-la-Gaillarde'dan geçerek, Buenos Aires'ten New York'a, Tokyo'dan Helsinki'ye, Bur Said'den Vancouver'e kadar, dünyanın dört bir yanındaki kırk iki odayı anlatır. Bu odalar, yüzü olmayan ve uçup kaçan kadın karakter Mélanie Melbourne'un peşinde kaybolan anlatıcıyı konuk ederler. Her oda aynı çerçevede betimlenir: Odanın boyutları, düzeni, duvarları, zemini, boyası, mobilyaları, nesneler, kumaşlar, perdeler, ısıtıcılar, gravürler ve bunların neyi simgeledikleri, pencereler, camlar, manzara, dolaplar, ek odalar, banyolar, son derece ayrıntılı olarak anlatılır ve bu durum olayörgüsünün ve roman kahramanlarının muğlaklığıyla bir karşıtlık oluşturur. Kandırılmış hizmetçi kadınlar, gezinen ispiyoncular, şüpheli kaçakçılar, anlatıcının elebaşı olduğu karanlık bir işin içindeki anlaşılmaz düzenbazlar vardır anlatıda. Ama bunun pek de bir önemi yoktur. Bu bir anlatı değil, bir şiir, art arda gelerek baş döndüren ve akılda tutulması imkânsız otel odalarına ilişkin bir oratoryodur. Romana konu olan Nancy'deki "Crystal Otel'i'nin süiti" unutulmuş ve ulaşılamaz bir odadır. "Sırça Otel boş bir yerdir, hayali malların deposudur, yani romanın otelidir." Betimlenen odalar da boştur ve ayırt edilemezler, hikâyeyi ve dünyayı kaplayan bir örtünün altında tekdüzelikleriyle birbirlerine karışırlar. Anlatı, yolculuğun, dışarıyla ilişkisi ve manzarası olmayan bir yolculuğun soyutluğunu, zaman ve mekânla ilişkisi aynılığın donukluğuna karışan otel odasının soyutluğunu gizler. Faydacı,

56 Olivier Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*, Paris, Seuil, coll. "La Librairie du XXI^e siècle", 2004; yeniden baskı, coll. "Points", 2006. *Sırça Otel'de Bir Odu* romanının devamı olarak *Odalar* başlıklı bir kitabı 2006 yılında yayımlandı; bu kitapta yirmi sekiz yaza otel "odalarının" anlatılarına yer verilmiştir.

benzer, geçici olan ve bir dizinin parçası haline gelen otel odası, özgünlüğünü, şiirselliğini ve –Kafka’nın hoşuna giden– kendine mal edilebilme özelliğini kaybeder.

Kafka Otelde

“Otel odalarını çok severim” diye yazar Kafka. “Bir otel odasında kendimi hemen *evimde* hissedirim, gerçekten.” Ailesiyle yaşadığı dairedeki fazla yakınlıktan dolayı acı çeker: “Odam bir geçiş alanı, daha doğrusu, annemle babamın yatak odasıyla salon arasındaki geçiş yolu”⁵⁷ diye yazar ebedi nişanlısı Felice’e. Bu oda soğuktu, karanlıktı, gürültülüydü ve özel yaşam sağlamaktan yoksundu. Annesi eşyalarını karıştırıyordu. Yazamıyordu. Bu onun temas fobisini artırıyordu: “Daima korktum insanlardan, tam olarak insanların kendilerinden değil de benim zayıf varlığıma izinsiz girmelerinden [...]. Hatta çok bağlı olduğum insanların bile odama girmeleri bende her zaman dehşet yarattı ve söz konusu kaygının bir simgesinden daha fazlası bu.”⁵⁸

Bu nedenle oda onun için bir tür kurtuluş sığınağı, insanlardan uzaklaşmak, susmak, sessizliğin tadını çıkarmak, gece boyunca yazmak için bir imkândı: “Kendimi son derece rahat hissettiğim bir yer.”⁵⁹ Geçici bir süre de olsa, kendine ait bir yerin anahtarına sahip olmak, onda derin bir özgürlük duygusu yaratıyordu. Michael Walzer için otel odası, en küçük demokratik kayıt biçimi, küreselleşme tarafından aldatıcı görüntüsü oluşturulan ve aynı zamanda da yok edilen, Franz Kafka’nın temsilcisi olduğu modernlik simgesidir.

57 *Felice Bauer’e mektup*, 21 Kasım 1912, Franz Kafka, *Œuvres complètes*, cilt 4, s. 76.

58 *Felice Bauer’e mektup*, 26 Haziran 1913, *a.e.*, s. 423.

59 *Felice Bauer’e mektup*, 3 Kasım 1912, *a.e.*, s. 34.

İŞÇİ ODALARI

İşçi odaları, öteki odalardan da daha gizemlidir. Bu gizem, onları dikkatle inceleyen romanlar, hatta onları betimleyen araştırmalar ve sergiledikleri tuhaf görüntü sayesinde ya da bunlara rağmen olur. Acıma, şaşırma ya da kınama camının arkasında ne görürüz? Bu küçük mekânların, istiflenmiş eşyaların, anonim nesnelerin ortasında, üst üste yığılmış, "azla yetinen insanların" yaşamı hakkında ne biliyoruz? Kimi zaman anlama aracı olan, kimi zaman da bireysel pürüzlerin aldattıcı maskesi olan toplumsal sorunların ötesinde kişisel olan hakkında ne biliyoruz?

İşte bu durumda toplumsal sorunlar kendini kabul ettirmeye başlar. Aslında, şüphesiz, kralın odası ya da çocukların odasının olduğu gibi, "işçilerin odasının" da bir yapaylığı vardır; odanın gelişimi sürecinde bu da bir türdür. Bu odalar, toplumsal sorunun dikkate değer bir kısmını oluşturur. Bu, iki yüzyıldan daha uzun bir süredir, geleneksel ev alışkanlıklarını bozan kent ve sanayi göçlerinin doğurduğu barınak sorunudur. Öte yandan, işçi dünyası homojen değildir ve kaldıkları odaların farklılıkları durumun büyük çeşitlilik gösterdiğinin ifadesidir. Oda bazen evin tamamını oluştururken, bazen de İngilizcede ifade edildiği biçimiyle, evin yalnızca bir "parçasıdır" (*piece*); göçmen mücadelesinin parkurunda bir andır. Hayatını kazanmayı denemek için kente gelindiğinde nerede kalınır? Hizmetçilere "barınak ve yiyecek" veriliyordu, ancak emek piyasasıyla karşı karşıya kalan ve kendilerine yatacak bir yer, "kentte bir oda" bulması gereken işçilerin böyle bir imkânı yoktu. Elbette, bu yalnız başına yapılan bir göç değildi; işçiler kendi köylülerinin ya da akrabalarının yanına gidiyorlardı. Yeni gelenler genellikle komşuları ya da ailelerinin yardımıyla işin içinden çıkıyor, geçici bir süre de olsa onların yanında kalıyorlardı. Ancak kendilerini ağırlamak için hiçbir hazırlığı olmayan kent merkezlerinde ya da yaşam koşullarını hiç

umursamayan fabrikaların civarında işçilerin yığılmaya başlamalarıyla birlikte, potansiyel “barbarlar” için, yani çağdaşların hayallerinde bu şekilde canlandırdıkları insanlar için, kötü konutların yoğun olduğu bölgeler oluşuyordu.

“Konut meselesi” Avrupa ülkelerinde zengin birer araştırma konusu olurken, aynı zamanda gösterim şekilleriyle, gerçeklikten uzak düşünceler ve normların yapısı aracılığıyla gizlenmeye çalışılıyordu. Bir yandan buralarda yaşayan insanları gösterip bir yandan da onları uzak ülkelerde yaşayan yerliler kadar karanlık hale getirerek, anlaşılabilirliği güçleştirildi. Doktorlar, yardımseverler, ekonomi profesörleri, mimarlar, romancılar, her ne kadar objektifleri tarafsız olmasa da, daha sonraki dönemlerde de fotoğrafçılar bu egzotik topraklara sık sık gittiler, biz de onların bakışlarına bağımlı hale geldik.¹ “Tehlikeli sınıflar” romantizmine kendisini kaptırdığı için eleştirilen Louis Chevalier’nin ünlü kitabının ardından, bu veriler tarihçiler kent sosyologları tarafından dikkatle incelendi ve artık bu alanda, söz konusu sistemi ve onun gerçekliklerini daha ayrıntılı olarak değerlendirmeye kaygısı taşıyan yeni araştırmalar yapılmaya başlandı.²

Karmakarışık Yaşam

Bu proleter topraklara giden araştırmacı öncelikle yoksulluktan ve sıkışıklıktan, kokulardan ve iç içe geçmiş bedenlerden etkilenmişti. 1770’te, Dr. Lépecq de La Clôture, Louviers’deki yün tarayıcılarının ve çarşaf kırkıcılarının yaşadıkları yerleri görünce dehşete kapılır ve veba ateşinin bundan kaynaklandığı teşhisini koyar. Bu insanlar atölyelerden çıkınca, evlerine çekiliyorlardı ve bunlar “alçak tavanlı, dar, bir kısmı bodrum kat şeklinde olan ve genellikle havanın yalnızca kapıdan girdiği, fazla yağdığı anda yağmur sularının içeri sızdığı odalardı. Genellikle böyle küçücük bir yerde tüm bir aile yaşıyordu ve baba, çocuklar, yaşlılar, yeterince samanla dolu olmadığını düşündüğüm tahta bir yatakta, hayvanlar gibi dipdibe bir biçimde yatıyorlardı [...] Sağlıklılar hastalarla, yaşayanlar ölümlerle iç içeydi.”³ XIX. yüzyılda yoksulluk sorunuyla karşı karşıya kalan ve bu

1 Jacques Rancière’in gösterdiği gibi, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981.

2 Barrie M. Ratcliffe ve Christine Piette (*Vivre la ville*, Paris, La Boutique de l’histoire, 2007) Louis Chevalier’nin son derece dramatik bakış açısına karşı çıkarlar; kentin sahip olduğu kendi içinde eritme gücünü vurgular ve göçmenlere, onların yaşamlarına dair bilgilere ulaşmaya çalışırlar; INED’in istatistikçisini de nicel değerleri bir kenara bırakıp onun yerine tasvirlerle istila edilen bir edebiyatı tercih etmesi nedeniyle eleştirirler.

3 Louis Lépecq de La Clôture, *Collection d’observations sur les maladies et constitutions épidémiques*, yıl 1770, s. 228 ve 252.

konuyla ilgili çok sayıda araştırmanın yapıldığı, birbiriyle çatışan düşüncelerin üretildiği dönemde yaşayan meslektaşlarının aksine, Normandiyalı doktorun bakış açısı tıbbidir, asla ahlaki değildir, hatta toplumsal bile değildir neredeyse.

1835'te, Nantes'ta, Dr. Guépin, Fumiers Caddesi'nde rutubet içindeki karanlık odalara girmeye davet eder insanları: "Onları bağladıkları destek de çürük olduğundan yatakların ağırlığını taşıyamamış ve ipin kopması sonucu kötü desteklenmiş ve yana yatmış şu üç dört yatağa bakın. Bir ot şilte, yırtık kumaş parçalarıyla yapılmış ve yedeği olmadığı için nadiren yıkanan bir örtü; kimi zaman birkaç çarşaf, bazen de bir yastık, işte yatak bundan ibarettir. Bu evlerde dolaba ihtiyaç yoktur. Genellikle bir dokuma tezgâhı ve bir dokuma çıkırgı mobilyaları tamamlar."⁴ Dr. Guépin sefalet karşısında rahatsız olurken, Dr. Louis-René Villermé'yi rahatsız eden de ölçsüzlüktür. 1840 yılında Ahlaki Bilimler Akademisi tarafından görevlendirilen Dr. Louis-René Villermé, burada çalışan işçilerin "fiziki ve ahlaki tablolarını" oluşturmak için, tekstil sanayisi bölgelerini gezer. Fabrikalardan çok evleri ziyaret eder, çünkü o da meslektaşları gibi, sefaletin kaynağının evler olduğunu düşünür. Mulhouse'da işçiler "küçük, sağlıklı, ama işlerine yakın olan odalarda, üst üste yığılılar. Bu sefil konutlardan birinde, iki ailenin bir arada olduğunu ve her birinin bir köşede iki levhanın arasına yere serpilmiş samanların üstünde yattıklarını [...] gördüm. [...] Ailenin tamamının birlikte yattığı kötü ve tek bir yatak, hem yemek pişirmek hem de ısınmak için kullanılan küçük bir soba, dolap vazifesi gören büyük bir kasa ya da büyük bir kutu, bir masa, iki ya da üç sandalye, bir sıra, birkaç çanak çömlek tüm mobilyaları oluşturur."⁵ Bu odaların vurguncu bir Yahudi tarafından kiraya verildiği söylenir, bu da belirgin bir Yahudi düşmanlığını gösterir. Sainte-Marie-aux-Mines'de "tüm aile tek bir odada yaşar ve dokuma tezgâhları da bu odanın içindedir". Lille'deki Étaques Caddesi'nde durum daha da kötüdür. En yoksul olanlar mahzenlerde yaşar, orada yemeklerini yer, uyur ve hatta orada çalışırlar. "Az önce sözünü ettiğim yatakların çoğunda, yaşları birbirinden çok farklı olan, ayrı cinsiyetten insanların birlikte uyuduklarını gördüm ve bazılarının gömleği yoktu, iğrenilecek derecede kirliydi", ayakları pislikten öylesine siyahlaşmıştır ki, zenci oldukları bile sanılabilirdi: Gözden düşmüşlüğü son seviyesiydi bu.⁶ "Anne, baba, yaşlılar, çocuklar, yetişkinler burada sıkışır, üst üste yığılırlar.

4 Ange Guépin ve Eugène Bonamy, *Nantes au XIX^e siècle. Statistique topographique, industrielle et morale*, Nantes, Sèbire, 1835, s. 485.

5 Louis-René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, Paris, Renouard, 1840, cilt 1, s. 270.

6 Siyah renk konusundaki ırkçı yaklaşımlar için bkz. Pap Ndiaye, *La Condition des Noirs. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

Burada duruyorum... Okuyucu tabloyu tamamlayacaktır, ama bu tabloya sadık kalmak istiyorsa, bu kirli yatakların üstünde karanlıkta ve sarhoşluğun etkisiyle gerçekleştirilen hiçbir mide bulandırıcı gizem karşısında, hayal gücünün geri adım atmaması gerektiği konusunda uyarıda bulunabilirim.”⁷ Rastgele kurulan cinsel ilişkiler, polisin ifadesine göre, aralarında geçen konuşmalarda birbirlerine yaptıkları enstest suçlamaları vardır. Villermé’yi ilgilendiren özellikle yatak meselesidir ve ayrıntılı bir biçimde çarşaf kullanımından (çoğunun çarşafı yoktur), yatak sayısından, orada kaç kişinin yattığından, cinsiyetleri ve yaşlarından söz eder. Amiens’de her ailenin tek bir odası, ama birkaç yatak vardır. “Anne baba geniş olan yatakta, küçük çocuklarla birlikte, kızlar ikinci yatakta, erkekler de üçüncü yatakta uyurlar. Bunun dışında, kız ve erkek çocuklar 11, 12 ya da 13 yaşına gelinceye kadar genellikle birlikte uyurlar, yani ilk Kudas ayından geçinceye ya da papaz onların ayrılması gerektiğini söyleyinceye kadar.”⁸ Tıpkı XVII. yüzyılda köyde yaşayan ailelerde yapıldığı gibi.

Ahlak kurallarına göre, bu tür davranışlar eleştirilir ve sefaletle bağdaştırılır. Eugène Sue *Les Mystères de Paris* adlı yapıtında, beş çocuğun aynı ot şilte üzerinde yattığı bir aileden söz eder (Morel ailesi). Bunu tiksindirici bulan bir kadın, yazdığı mektupta, tanıdığı bir ailenin benzer bir durumda olduğunu söyler ve bu duruma son vermek için kendisinden yardım ister: “Yaşı büyük olan bir kız çocuğu, annesi ve babasının da bulunduğu odada erkek kardeşiyle yatmak zorunda.” “Çocukların anne babalarının yanında olamaması için iki odadan oluşan temiz bir ev, kız ve erkek kardeşin yatağını ayıracak küçük bir büfe ve üçüncü bir yatak”⁹ gerekir. İşçi bir ailenin evinde bulunan bir yatağı kısa süreliğine birine kiralaması, kırsal kesimde sıkça rastlanan, Paris’te daha nadiren görülen bir durumdur ve fazlasıyla şüphe uyandırır.

Dengesiz, taşkın, bastırılmaz bir sel gibi neredeyse vahşi davranışları, kimi zaman da, güneş ve nadiren banyo yapmaları nedeniyle derilerinin büründüğü esmer renk dolayısıyla kıyaslandıkları öteki “ilkeller” olan Zencilerinkine benzeyen bir cinsellik mal edilir proleterlere. Siyah daima endişe verici, şeytani ve karanlıktır.¹⁰ İşçi bedenleri kaynaşma fantezilerini, ama aynı zamanda, karışık görüntüleri nedeniyle artan dayanıklılık ve güç fantezilerini de beslerler. Fourier,

7 Louis-René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers*, cilt 1, s. 83.

8 A.e., s. 287.

9 Alıntıl原因 Judith Lyon-Caen, “Une histoire de l’imaginaire social par le livre”, *Revue de synthèse*, no 1-2, 2007, s. 172: Eugène Sue’ya Ernestine Duval tarafından yazılmış bir mektup (13 Temmuz 1843). Okurların, Balzac, Eugène Sue gibi romanlarını tefrikalar halinde yayımlayan yazarlara gönderdikleri mektuplar, yazar tarafından incelenmiştir. Bunlar halk görüşlerinin canlı tanıklıklarıdır.

10 Bkz. Michel Pastoureau, *Noir, a.g.c.*

enestinin olduğu bu sapkın cinselliğin oldukça yaygın olduğunu söyler. Durdurulamayan üremeye ilişkin, dizginsiz çoğalan bir cinsellik: "Sadece işçiler tavuk gibi çocuk yumurtluyorlar [...], sokaklarda, midemi bulandıran gerçek hayvan sürüleri gibiler" dedirtir Zola *Pot-Bouille*'daki¹¹ kahramanlarından birine. Yer-yüzü kaynaklarıyla orantılı olmayan bu nüfus artışı Malthus'u endişelendirir. Halkın hızla üremesinden endişelenen Protestan papaz, doğumların ciddi anlamda azaltılmasını öğütler, eşlerin yatağını *ahlak baskısının* sıkılığına maruz bırakır. Marx'ın, işçilerin sefaletine burjuvazinin getirdiği bu çözüme karşı olduğunu biliyoruz. Proleterlerin istedikleri kadar çocukları olmalıdır. "Birleşin ve çoğalın": Sosyalizm, gelişmekte olan insanlık konusunda *İncil*'in bakış açısını kullanır. Émile Zola, *Fecondité*'de, üreme destanının coşkulu tercümanlığını yapar. Toplumun doğurganlığını, yozlaşmış bir burjuvazinin tükenmesinin tersine, ulusal ve insani gücün kaynağı olarak görür. Dreyfus davasında ünlü yapıtı *Suçluyorum* nedeniyle hüküm giymesinin ardından Londra'daki puslu sürgün sırasında, bir otel odasının yalnızlığında filizlenme ve üreme konusunda yazdığı bu tuhaf barok şiirde, halktan çiftlerin yataklarının güzelliğini över.

Bu doğurgan birleşmeler proleterlerin yeterli konfora sahip olduklarını düşündürür. Tesisatın (ne su, ne sıhhi tesisat ne de kanalizasyon) olmaması nedeniyle yetersiz olan hijyen koşulları, fazla sayıda insanın bir arada yaşamasından kaynaklanan kirlilik, yaşadıkları mekânları mide bulandırıcı, pis kokulu, mikroplu evlere dönüştürür. Çocuk ölümleri, raşitizm, verem, alkol bağımlılığı, bulaşıcı hastalıkların yayılmasının (kolera-morbus¹², çiçek hastalığı, kızamık, tifo) ve bununla birlikte yaşam sürelerinin oldukça az olmasının kaynağı, gelen ziyaretçileri kötü kokularıyla tedirgin eden tiksindirici konutlardır. İkinci Cumhuriyet bu durumla ilgilenir. 1848 yılında prensip olarak bu konutları kontrol etmekle görevli hijyen komisyonları kurulur. Bu girişim etkili olmasa da, sağlıksız koşulların halk sağlığını etkilediği konusunda bilinçlendiğinin göstergesidir. Üçüncü Cumhuriyet hijyeni ilke haline getirir, tüm kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü bakımsız evlere savaş açar ve bu savaş öyle bir noktaya gelir ki, daha korkunç olan "çalışma koşullarının yıpratıcılığı" gözardı edilir.¹³ Araştırmacılar büyük kentlerde (özellikle de Paris'te) "sağlık sicili" oluşturur ve yıkılacak binaların, temizlenecek semtlerin dökümünü yaparlar. Özellikle de hava metre-

11 Émile Zola, *Pot-Bouille, Œuvres complètes*, cilt 3, s. 65, bunlar Madame Vuillaume'un sözleridir.

12 1832 yılındaki salgın üzerine yapılan araştırma öncü niteliğindedir: *Rapport sur la marche et les effets du choléra-morbus dans Paris et le département de la Seine, Année 1832*, Paris, Imprimerie royale, 1834, in-quarto, 52 plan.

13 Alain Cottureau, "La tuberculose: maladie urbaine ou maladie de l'usure au travail? Critique d'une épidémiologie officielle: le cas de Paris", *Sociologie du travail*, Nisan-Haziran 1978.

küpüne ilişkin sorular daha ayrıntılı hale gelir: “Yatak sayısına oranla odanın kapasitesi, odanın boyutları, yüksekliği, uzunluğu ve genişliği nedir?” “Odalar hava alıyor mu, dışarıya açılan kapıları, pencereleri (şömineleri, boruları vb.) var mı?” Aynı zamanda “odalar aydınlık mı, zeminlerinin ve duvarlarının durumu nedir?” gibi. 1878 yılında “Paris'teki sağlığa zararlı konutlar” konusunda yapılan araştırmanın kılavuzu budur. Dr. du Mensil bu konuda açıklamalar yapar¹⁴, özellikle akıl almaz vakalardan söz eder. Sainte-Marguerite Caddesi 9 numarada (Saint-Antoine varoşlarının yakınında), suyu olmayan, dört kanattan oluşan tuhaf bir binada, yüz on iki yatak ve yalnızca iki tuvalet vardır. “Avlularda ve sahanlık pencerelerinin çoğu yerinde dışkılar var. Kirli suların döküldüğü leğenler de tuvaletler kadar az”, üstelik çok kötü durumdadır! Çoğunda şömine bulunmayan, rutubetli, kirli ve tahtaları kurtlar tarafından kemirilmiş odalarda üç ya da dört yatak sıkıştırılmıştır. Valmy Rihtımı 103 numara daha da beterdir: “Avlu, tuvalete giden yol, tuvalet, merdiven, iki koridor, kirli su kapları, konutlar, tek kelimeyle her şey anlatılamayacak kadar pis. Kâğıtlar, bez parçaları, idrar, dışkılar, her şey var [...]. Evler bit, pire, tahtakurusu kaynıyor.” Sonraki sayfalarda uzun uzun pislikler ve kötü kokular anlatılır. Dr. du Mensil, öteki ülkelerde olduğu gibi, devletin bu duruma müdahale etmesini ve bu konutlarda sıkı denetimler yapılmasını önerir. Durum korkutucudur, çünkü buralarda üreyen hastalıklar “yalnızca bireyleri etkilemekle kalmaz, ırkın diriliğini bozarak, ulusun can damarlarına da ulaşır”. Hijyen politikaları, kamu sağlığının temel konusunu oluşturur ancak etkili olmaktan çok söylem boyutunda kalır.¹⁵

Bu durum aynı zamanda ahlaki düzen meselesiyle ilişkilendirilir. “Ev olmadan aile olmaz; aile olmazsa ahlak olmaz, ahlak olmazsa insan olmaz, insan olmazsa vatan olmaz” diye yazar Jules Simon. Frédéric Le Play'in kurduğu Toplumsal Ekonomi Derneği'nin üyesi olan Louis Rivière, Cumhuriyet'in babası olan Jules Simon'u izler ve işçi konutlarının estetik ve özellikle bir bahçelerinin olmasını önerir.¹⁶ İkinci imparatorluk döneminden itibaren bu okul tarafından oluşturulan aile monografileri, toplumsal huzurun tohumları olan kaliteli evler ve iç mekânların ahengine çok önem verir. Bunlar, benzersiz bilgi kaynaklarıdır, gerçekten belirli bir seviyenin üstüne çıkmış, noterler kadar ayrıntılı mobilya dökümlerinin oluşturulduğu bu araştırmalar örnek oluşturacak kadar yeterli

14 Dr. Octave du Mensil, “Les garnis insalubres de la ville de Paris”, *Annales d'hygiène publique et de la médecine légale*, 1878, brochure BHVP 928027.

15 Lion Murard ve Patrick Zylberman gelişimini gösterdikleri bu politikaların ayrıntılı bir bilançosunu oluştururlar: *L'Hygiène dans la République. La santé publique en France ou l'utopie contrariée, 1870-1918*, Paris, Gallimard, 1996.

16 Louis Rivière, “L'habitation, le mobilier et le jardin de l'ouvrier”, *La Réforme sociale*, 1 Ekim 1907. Rahip Lemire, İşçi Bahçeleri Derneği'ni kurmuştu.

seviyede organize olmuş evlerin "samimi rahatlığını" vurgularlar. Saint-Antoine'daki varoşa yaşayan marangoz, Paris'teki doğramacı ya da Grenoble'daki eldivenci kalifiye işçilerdir ve evlerinde aşırı fakirlik değil, sadelik vardır. Araştırmacılar, gerçeklik oranını bilemediğimiz, örnek bir portre sunarlar.

Konut, nihayetinde bir başarı ve toplumsal kabul simgesidir. "Avignonnais la Vertu" adıyla da tanınan marangoz kalfası Agricol Perdiguier'nin odası hayranlık uyandıran, temiz ve düşsel, özel bir sığınaktır.¹⁷ Zola, *Meyhane* yapıtındaki kahramanı Gervaise'in odasını, onun yükselişi ve düşüşünü gösteren bir parabol olarak kullanır. Coupeau ile evlenme projesi bir oda hayali etrafında şekillenir. "Bir yatakları olduğu anda, evlerini kiralayacaklardır" diye düşünür Goutte-d'Or "kışlasını" ziyaret ederken güneş alan bir köşe fark ettiğinde. Evlendikten sonra "kendi evlerine" yerleşirler; bir çocuk odası, küçük bir mutfak ve hem yatak odası olarak hem de misafir ağırlamak için kullandıkları büyük bir odaları vardır. "Bu gerçekten güzel bir oda"dır ve yatağın perdelerini kapatmaya, duvarlarını gravürler ve fotoğraflarla süslemeye özen gösterirler. Ancak çiftler ayrıldığı anda, oda çırılçıplak kalıncaya kadar boşalır. Kirasını ödemediği için evinden atılan Gervaise bir merdiven altına, köpek kulübesi gibi bir yere sığınır ve burada ölür. Düşüşü odanın yok olmasının sonucudur.

İşçilerin ahlaklı hale getirilmesi ve durumlarının düzeltilmesi, konutların iyileştirilmesi ile sağlanır. Bu, bütün yardımseverlerin, işverenlerin, sosyalistlerin, en azından Godin ve onun Guise'deki işçi lojmanları gibi, Fourier toplumsalluğu yanlılarının düşüncesidir, ötekiler ise daha kayıtsızdır.¹⁸ Getirilen emekçilere barınak sağlama ihtiyacı nedeniyle büyük sanayiciler (Kœchlin, Dollfuss, Schneider vb.) işçi siteleri oluştururlar ve bu siteler, zaman geçtikçe, koruyuculuk perdesi altında bir hiyerarşi oluşturan güçlü birer diktatörlük aracı haline gelir. Mimarlar tarafından inşa edilen bu ölçülü, hijyenik ve tek tip konutlar, minimal konut kavramını belirginleştirir. Mutfağın ve uyku alanının, anne babaların ve çocukların ayrılması, genellikle üst katta yer alan, karanlık olan ve sokağa ya da bahçeye daha yakın günlük yaşamdan uzak bir noktada konumlandırılan, yatak odasının tam tanımının yapılmasına katkıda bulunur. Oysa burası çok önemli bir mekândır: İşgücünün yenilendiği ve ürediği yer burasıdır. İşçilerin düş mekânıdır.

17 Agricol Perdiguier (1805-1875), *Livre du compagnonnage*'in yazarıdır (1839), George Sand'in *Compagnon du tour de France* (1840) yapıtı için model teşkil etmiş ve George Sand'in arkadaşı olmuştur. *Mémoires d'un compagnon* (1855), Fransa'da son derece özel bir işçi otobiyografisi örneğidir.

18 Jean-Paul Flammant (yön.), *La Question du logement et le mouvement ouvrier français*, Paris, La Villette, 1981.

İşçilerin Davranışları

Söylemlerin ötesinde, işçilerin yaşamlarını nasıl bilebiliriz? Onların arzularını nasıl anlayabiliriz? Ailesinden kopmuş, kente gelen göçmen bir gencin, köylü ya da yabancı olsun, ilk ihtiyacı barınaktır. Bir oda bulamadığında, bir yerlerde yatak bulmaktır. Alain Faure ve Claire Lévy-Vroelant'ın XIX. yüzyıl ortalarından günümüze dek işleyişini gösterdikleri koğuşların ve kiralık eşyalı odaların işlevi de budur.¹⁹ Bu, geniş bir alana yayılmış, sürekli akımlar, farklı insanlardan oluşan dalgalar halinde gelen insanlar tarafından arşınlanan, konutlarını kiraya veren bağımsız insanlara ya da otel işletmecilerine dayanan bir sistemdir. 1880'li yıllarda konutunu kiraya veren yaklaşık 10.000 mal sahibine karşılık 200.000 kiracı vardır. 1930'a doğru, 350.000 Parisli ya da Fransa'nın başkentinde yaşayan nüfusun % 11'i eşyalı odalarda yaşıyordu. Bu, nihayetinde, entegrasyona ilişkin bir sistemdir ve 1920'li yıllara kadar da boşluğu doldurma rolünü nispeten iyi oynamıştır. İşyerlerine yakın olma, sabit bir yerde kalma arzusu ya da ailevi durumları gereği farklı ihtiyaçları olan emekçilerin dönüşümüne bağlı olarak değişken bir talebe göre uyarlanmış, esnek bir sistemdir. Çünkü bir koğuşta ya da eşyalı bir odada uzun süre kalınmaz, daha doğrusu mümkün olduğu kadar az kalınır. Ancak, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, arz edilen konutların sayısı azalır ve bu sistem dönüşü olmayan bir biçimde bozulur, böylelikle toplu konut krizi ortaya çıkar. Genellikle yabancı olan göçmenler (Portekizli, Cezayirli, Afrikalı), yurtlarda ve banliyölerde ya da pis otellerde tehlikeli bir sıkışıklıkta yaşamak zorunda kalır. Durum hâlâ aynıdır. Hatta daha da kötüsü, evsizler vardır.

Bu hikâyenin en çarpıcı tarafı, hiç de pasif olmayan aktörler olan tüketicilerin, "günlük kaynaklar"²⁰ hazırlayan "kaçak avlanmanın bin yolunu" araştıran Michel de Certeau'nun ifadesiyle "kendi işlerini yapan kullanıcıların" rolüdür. Kiralama konusunda sergiledikleri gerçek stratejilerin devindirici gücü iştir. Piyasa imkânlarını öncelikle tablonun merkezinde kullanırlar, tekrar merkeze gelmek pahasına da olsa, banliyölere geçerler ve durmadan işleyen bu Brown hareketi büyük kentlerin çoğunda görülür.²¹ Son derece kötü koşullarda, bulduklarıyla yetinmek zorunda kalıp, daha iyisini arayarak durumlarını iyileştirme ve "kendi

19 Alain Faure ve Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville. Hôtels meublés et garnis à Paris, 1860-1990*, önsöz Andrée Michel, Paris, Créaphis, 2007. Bu, etkileyici bir birleşimdir. Alain Faure Paris'te XIX. yüzyılda halk konutlarının tarihi konusunda bir kitap hazırlamaktadır, Claire Lévy-Vroelant günümüzdeki geçici konutlar konusunda uzmandır.

20 Michel de Certeau ve Luce Giard, *L'Invention du quotidien*, cilt 2: *Habiter, cuisiner*, Paris, UGE, coll. "10/18", 1980.

21 Maurizio Gribaudi 1880-1920 yılları arasında Torino'da bu süreci saptamıştır.

evlerinde" yaşama kaygısıyla birçok kez taşınırlar, "bazen de sessizce" (kirayı ödmeden) giderler. İzleyelim onları.

Koğuşlar

Öncelikle, Villermé'nin ifade ettiği ve tanımladığı biçimde, "ortak kullanılan odalarda" bir araya gelirler. Sedan'da ve "fabrikaların olduğu öteki şehirlerde yalnız erkekler pansiyonlarda kalırlar. Ayda 25 ya da 30 frank karşılığında, *iki kişi aynı yatakta yatar*, yemek yer, temizlenir, aydınlanırlar ve her akşam yemeğinde bir bira içme hakları vardır."²² 20 yaşın altındaki gençler ancak ailelerinin izniyle buralara kabul edilir. İki kişinin aynı yatakta yatması, Villermé'nin ziyaret ettiği Reims, Rouen, Tarare gibi tekstil kentlerinin çoğunda bir kuraldır ve aynı durum ipek eğirme işinde çalışan yabancı kadın işçiler için de geçerlidir.²³ Bir odada kaç yatak vardır? Villermé bunu belirtmez ve 1840 yılından sonra yaygınlaşan "koğuş" sözcüğünü de kullanmaz aslında. 1878'in *yıllık istatistiği*, koğuşu "aralarında hiçbir akrabalık bağı olmayan (vurgular bana ait) kiracıları barınması için çok sayıda yatağın bulunduğu bir oda" olarak tanımlar. En azından dört, 1880'lere doğruysa ortalama beş yatak vardır ve dönemin başında yatak sayısı genellikle daha da fazladır.

"Koğuş" (Fr. *chambrée*) teriminin birçok anlamı vardır. Fransa'nın güneyinde, XVIII. yüzyıldan itibaren varlığından haberdar olduğumuz ancak büyük olasılıkla daha eskilere dayanan, halktan erkeklerin eğlenceli vakit geçirmek, içmek, kumar oynamak, sohbet etmek için bir araya geldikleri, bir şömine, bir masa, sandalyeler ve bardaklardan oluşan, oldukça sade "odalar"dır". Bu odalar kaçaktır, birinci katta yer alırlar ve gelen insanları görebilmek ve olası ispiyoncuları gözlemek için kullanılan bir balkon vardır. Fransızca "chambrettes" (odacıklar) sözcüğü odaların boyutlarıyla değil, buraya gelen insanların önemsizliğiyle ilgilidir ve söz konusu olan "küçük oda" değil "küçük insanlardır". Lucienne Roubin'e göre bu, Akdeniz erkeklerine özgü bir sosyalleşme biçimidir, Türklerdeki *oda*'lara benzeyen "erkekler evidir". Kadınların mutfağının baskısı altında, erkekler kendilerini evde rahat hissetmezler. Maurice Agulhon koğuşların politikleşmesinden ve XIX. yüzyılda "dernek" halini almalarından söz eder.²⁴ Ancak güneydeki bu

²² Louis-René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers*, a.g.e., cilt 1, s. 269-270.

²³ A.e., s. 346.

²⁴ Lucienne Roubin, *Chambrettes des Provençaux. Une maison des hommes en Méditerranée septentrionale*, önsöz Roger Bastide, Paris, Plon, 1970; Maurice Agulhon, *La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la Seconde République*, Paris, Seuil, 1971; Maurice

odacıklarda, akşamları vakit geçirilir ama uyunmaz. Kuzeydekinin tersidir. Askeri kökenli bu sözcük öncelikle askerler için, erkeksi ve daha çok şen anlamında kullanılır. "Askerler neşeli bir biçimde yaşıyorlar [...] koğuşlarda bir araya geliyorlardı" diye yazar Voltaire. Camus ise görkemli bir şekilde şöyle der: "Aynı odaları paylaşan erkekler, askerler ya da tutuklular, garip bir bağ oluştururlar, sanki giysileriyle birlikte zırhlarını da terk ederek, her akşam, farklılıklarının ötesinde, eski düş ya da yorgunluk topluluğunda bir araya gelirler."²⁵

İşçi koğuşları bu kadar görkemli değildir; bunlar açlık çeken İtalyanlara ya da kaçınılmaz olarak sefil halde bulunan kunduracı ve terzi Yahudilere karşı yabancı düşmanlığı izi taşıyan, yırtık pırtık giysiler içinde ve pis kokan yoksul insanlar yığınınına eklenen yedekler oluştururlar. Bununla birlikte, sefil görünüşlerinin ötesinde, günümüzdeki Afrikalı işçilerin yurtlarına benzeyen bir toplumsal dayanışma biçimi oluştururlar. İşçiler kökenlerine göre, ulusal, etnik, hatta yerel gruplar oluşturulardı (Breton'lar, Auvergnat'lılar): Lappe Caddesi'nde Auvergnat'lıların apartmanlarının, başında köyden gelen bir kadının bulunduğu, ortak mutfakları ve avluları vardı; bu ortak avlular kimi zaman mesleklere göre oluşturuluyordu. Uzun süre sezonluk işçi olarak çalışan ve yaşadıkları binanın alışılmış sadeliği Martin Nahaud tarafından betimlenen işçilerin sevdiği bu tür düzenlemeler, genellikle şantiye şefi tarafından üstlenilirdi; giderken eşyalarını bir depoya bırakırlar, sonraki yıl döndüklerinde yataklarına tekrar kavuşurlardı. Oldukça düzenli temizlik yapılırsa da, terli ve üstünkörü yıkanan bedenlerden yayılan kötü koku önlenemiyordu. İşçiler kendilerine ait bir köşe oluşturmaya çalışıyorlardı. Duvarlara köylerinin, eşlerinin ya da sevgililerinin isimlerini yazıyorlardı: "Rastgele bir aşk düşüncesi; her şey karmakarışık, tıpkı yaşamları gibi"²⁶ diye yazar Vinçard. Çiftlerin resmi anlamda evlenmeden birlikte yaşamalarından yana olan Eugène Varlin, ciltleme makinesinde çalışan genç işçilerden oluşan bir toplulukta yaşar ve gelecekte Paris Komünü yanlısı olacaktır; altı adam, ev işlerini yapan ve hem giysilerini hem de cinsel hazlarını yöneten bir kadını ve arzularını paylaşırlar. Eşitlikçi olsaydı ortakşı sayılabilecek bir "döngüye" göre kadın bir gün biriyle, bir gün de ötekiyle birlikte olur.²⁷

Aguilhon, "Les chambrées en Haute-Provence: histoire et ethnologie", *Revue historique*, Nisan-Haziran 1971, tekrar kullanıldığı yapıt: *Histoire vagabonde*, Paris, Gallimard, 1988, cilt 1, s. 17-59. Ayrıca bkz. Pierre Chabert, *Les Cercles, Une sociabilité en Provence*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2007.

25 1957 tarihli metin, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, CNRS, 1977, cilt 5.

26 Pierre Vinçard, *Les Ouvriers de Paris (1850'lere doğru)*, Alain Faure ve Claire Lévy-Viroelant, *Une chambre en ville, a.g.e.*, s. 98.

27 Michel Cordillot, *Eugène Varlin*, Paris, Ed. ouvrière. 1991, s. 120. Bu kadın ne derece özgürdü?

Erkek koğuşundaki özgürlük, 1840'lardan itibaren Amerikan Lowell örneğine göre oluşturulan Lyon "ipek manastırları"ndaki sert koşullarla karşıtlık gösterir.²⁸ Topluca işe alınan köy kızları (sistemin doruk noktasına vardığı dönemde sayıları yüz bine varır), 12 yaşından evleninceye kadar ham ipek eğirme ve ipplik işinde çalışırlar. Rahibe olmayan ustabaşı bir kadının yönetiminde günde on dört saat çalışır ve bu düzen için oluşturulan yurttaki rahibelerin gözetiminde yaşarlardı; gece, tıklım tıklım yatakhanelerde uyurlardı ama her birinin kendi yatağı vardı ve bu durum ne köyde ne de herhangi bir fabrikada söz konusu olabiliirdi. Sonuç olarak, o dönemde köy yaşamının sertliği yurtları kabul edilebilir hale getiriyordu. Bu yurtlar anne babalar için bir ahlak güvencesi anlamına geliyor ve kız çocukları olduğu için şanslı olduklarını söylüyordu çevrelerindeki insanlar: Kızlarının maaşlarıyla borçlarını ödeyip, tarlalarını gübreleyebilirlerdi; üç yıllık sözleşmeler imzalar, bunun bozulması halinde de her bir gün için 50 kuruş para cezası öderler, bu nedenle de grevleri sevmezlerdi. Dua ve ayinle ahenkli hale gelen, genellikle sessiz bir ortamda monoton bir iş yaptıkları, nadiren eğlendikleri (genç kızlar evlerine yalnızca ayda bir defa giderlerdi) günlük yaşamları, sıkı bir manastır yaşamıydı ve bu da, dağınık ve daha neşeli erkek işçi koğuşları ile karşıtlık oluşturuyordu. XX. yüzyılın başında, genç kızlar artık bu duruma tahammül edemez hale gelmişlerdi. Uzun çalışma saatleri ve dayanılmaz boyutlara ulaşan disipline karşı grevler başladı. Bu grevler öncü kadınların ortaya çıkmasını sağladı. Onlardan biri olan Lucie Baud eşine az rastlanan türden bir otobiyografi bıraktı ve daha sonra yalnızlık nedeniyle intihara sürüklendi. İsyanıcı bir kadın olmak kolay değildir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde ipek üretimi yurtları sonunda yok olur.

Nihayetinde, koğuşlar daha iyiydi. "Kentın tam ortasında, en yoksul olanlara açık sığınaklardı" bu koğuşlar. Bununla birlikte, kimi zaman düşünüldüğünün aksine, hiçbir zaman en fazla tercih edilen konaklama şekli olmamışlardı. Paris'te 1895 yılında bu koğuşlar, eşyalı kiralık odaların yalnızca % 3 ya da % 4'ünü oluşturuyordu. Tek kişilik yataklarda uyumak isteyen insanların talepleri nedeniyle geçici olarak yatak sayıları artmış, 1880'de ortalama beş, 1895'teyse yedi yatak sayısına ulaşmıştı. Daha sonra koğuşlar hijyen koşullarının beğenilmemesi ve özerklik arzusu nedeniyle cazibesini yitirir ve geri dönülmez biçimde düşüşe geçer.²⁹ Gençler özellikle de, sisteme bağlı olan eskilerin otoritesinden

28 Jujurieux'lü (La Maison Bonnet) bir imalatçı tarafından ithal edilen Fransız sistemi, Lowell'ın Boston yakınlarında yer alan ve bambaşka bir tutkusu olan pamuk kentinin soluk bir taklidiydi.
29 Bkz. Alain Faure ve Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville*, a.g.e., s. 94-101. Faure, Paris'in işçi koğuşlarının kenti olarak gösterilmesini abartılı bulur. Eşyalı oda ve koğuş arasındaki sınırın bulanıklığını gösterir.

kaçmak, özgürce sevişmek, evlenmek, kendilerine ait bir köşeye, bir alana sahip olmak isterler. Nabaud, davranışları nedeniyle babası tarafından azarlanınca, Grève semtindeki koğuşu terk eder ve Saint-Louis-en-l'Île Caddesi'nde bir odaya yerleşir. Bir başka kaçak olan Émile Souvestre özgürlüğün tadını çıkarır: "Mobilyalarımın tümü, bir sandalye, bir sandık ve bir somyadan oluşuyordu; ama en azından, yalnızdım; dört duvarın arasındaki alanın tamamı sadece bana aitti. Koğuşta olduğu gibi, kimse gelip benim havamı solumuyor, sessizliğimi bozmuyor, şarkımı ya da uykumu bölmüyordu."³⁰

Koğuşlar artık daha çeşitli insanlardan oluşan, daha genç, kadınların ve özellikle de ailelerin sayısının arttığı bir topluluğun ihtiyaçlarını karşılayamaz hale gelmişti.

Eşyalı Otel Odaları ve Eşyalı Odalar

Sahipleri tarafından yasal ya da kaçak olarak veya yine yasal olarak otelciler tarafından kiraya verilen odaların başarısının nedeni işte budur. Çok sayıda fotoğrafı³¹ muhafaza edilen bu eşyalı otel odalarında uzun zaman sürekli kalınmadığından, boyutları genellikle küçüktü; bu oteller işlevlerini ("eşyalı otel odası"; "eşyalı oda", "eşyalı odacık") ve donanımlarını ("su ve gaz", "her türlü konfor", "modern konfor") ilan ederlerdi. Giriş katlarında genellikle bir lokantaları ya da "şarap, kahve, likör" bulunan bir bilardo salonu vardı. Değişik isimleri olurdu, bazıları güven vermek amacıyla sahibinin adını taşırdı ("Maison Margain", "Hôtel Denoyez"); köyün ya da kentin adını taşıyan oteller de vardı (Hôtel de l'Averyon, Hôtel du Nord, Hôtel du Midi, Hôtel de Périgneux); ya da otellerine Grand Hôtel (Büyük Otel), Éden (Cennet), Hôtel de l'Avenir (Gelecek Oteli) gibi isimler veriyorlardı. Bu odalar, on binlerce, hatta yüz binlerce göçmen ağırlıyordu. 1856 yılında Paris halkının % 6,3'ü (yaklaşık 75.000 kişi) "eşyalı evlerde", bunların yaklaşık olarak üçte biri Belleville, Saint-Mettri gibi semtlerde yaşıyordu. Çoğu işçi, bazıları da öğrenciydi ve yabancıların sayısı gün geçtikçe artıyordu (1914'te Paris'te 200.000 yabancı vardı). Bu da, pek de titiz olmayan ev sahipleri tarafından sunulan her tür eşyalı odanın, kiraya verilen odaların, odacıkların, tavanaralarının, köşelerin, hatta yalnızca bir kenardaki ya da merdiven altındaki yatakların sayısının hızla artmasını açıklamaktadır. Koşullara göre davranan ve kaçak olan, geçici bir süreliğine ya da sürekli olarak gelen bu insanlar, isim

30 A.e., s. 98 (1852 tarihli metin).

31 Alain Faure çalışmasında otuz kadar fotoğrafa yer verir.

kayıt listelerine ve özellikle de nüfus sayımlarına meydan okuyorlardı.³² Kent yönetimi ve poliste yarattıkları öfkenin nedeni buydu.

Eşyalı odanın çok sayıda avantajı vardır. Öncelikle, tablada asılı olan ya da daha iyisi cebinde duran, kendine ait bir anahtara sahip olmanın yarattığı özgürlük duygusu vardır. İstedığı gibi odasına girip çıkmanın rahatlığı. Mütevazı da olsa, eşyalarını koyacak bir yerinin olması. Yemek yapabilmek. Yalnız, ya da istediği kişiyle uyumak. Özellikle de genç kızlar ve delikanlılar için, kimi zaman koğuş koşulları kadar ağır gelen aile baskısından kaçmak. Araba boyacısı Joseph Voisin, önce amcası André'nin evinde kalır, ortamın ölümcül olduğunu düşünür ve Galvani Caddesi'nde bir oda bulduğuna çok sevinir: "Oda benimdi. Tüm davranışlarımda, yaptığım her şeyde, istediğim kişiyle görüşmekte özgürdüm ve kimseye verilecek hesabım yoktu." Savoie'dan Paris'e gelen ve annesi babası olmayan Jeanne Bouvier önce hizmetçilik yapar (kalacak yeri vardır), sonra tekstil işçisi olarak çalışmaya başlar, bir süre kuzenleriyle birlikte yaşar; yatacak yer ve yemek karşılığında kendisinden haftada 15 frank isterler; bu ona pahalı gelir. Otelde eşyalı küçük bir oda bulur ve kuzenlerinin yanından ayrılır. "Aile iyidir ama eşyalı bir oda daha iyidir [...]" Köylerden gelen kuşaklar için, Paris otelleri özerk ev yaşamını öğretir. "Eşyalı oda berbat durumda olabilirdi ama en azından bağımsız bir odaydı: Herkes kendi evindeydi."³³ Bu, çok şey ifade ediyordu. Her ne kadar, pratikte, gündelik yaşam koşulları bu programı sınırlandırsa bile. Hijyen koşulları vasatın da altındaydı, gürültü vardı, özel yaşam yoktu, kalabalıktı, çünkü odada genellikle tek başına kalınmaz, yedi ya da sekiz kişi üst üste yaşırdı: Bu bir aile koğuşu olurdu ama yine de koğuştu. Ayrıca, bu odaların bulunduğu oteller ve binalar eski, kirli ve sağlıksızdı, ses yalıtımı yoktu ve buralarda özel yaşam söz konusu değildi. Sonuç olarak burada da mutlu olunamıyordu.

Eşyalı odalar, otel odalarına nazaran daha dağınıktı. Sistemin yapısını anlatan Alain Faure'a göre "eşyalı bir oda asla yalnız değildir."³⁴ Pointe d'Ivry'de olduğu gibi, kiraya verilmek üzere yapılan evler, hatta bu amaçla oluşturulan siteler vardır. Eşyalı odalar, bütün petekleri dolu arı kovanları gibi kalabalıklaşıp; özellikle Paris'in merkezinde, kurtarıcı olarak gördükleri bu merkezlere umutsuzca tutunan toplulukların ne olacağını düşünmeden, sağlık bilimcilerin yıkılmasını istediği "sağlıksız adacıklar" oluştururlar (bunlardan biri de bu ifadeyi kullanan Paul Juillierat'dır). Çünkü kentin, iş piyasasının merkezinde, ilişkilerin

32 A.e., s. 66.

33 A.e., s. 68.

34 A.e., s. 71.

kavşak noktasında ve dayanışma yuvasında olma kaygısı vardı. Geri dönmek için gelmemişlerdi o kadar uzaklardan buraya; bu kadar yolu tekrar ulaşılmaz banliyölerde sürgün olmak için katetmemişlerdi. "Eşyalı oda yoksullar için bir tür yoksul kentleşme biçimi oluşturunuyordu." Her şeye rağmen, sonunda kent sevilir. Daha uzak olan ve değersiz görülen banliyö, bir süre sonra fabrikaların ve konutların bulunduğu bir yer haline gelir. Burada da, başka türden konutların, parsellenmiş arazilerin, küçük evlerin hikâyesi söz konusudur.

XIX. yüzyılda Paris'e yeni gelenler –kasabalılar, köylüler ve yabancılar– des Halles, le Marais, la Montagne Sainte-Geneviève gibi semtlere yerleşmeye çalışırlar. Kenar mahallelerden biri olan Sainte-Antoine'dan Charonne, Belleville ve Ménilmontant'a kadar bir bölgeyi mesken tutarlar. Nationale Caddesi ile Baudicourt Caddesi'nden Pointe d'Ivry'ye kadar, pek oturmamış, en yoksulların ve yeni gelenlerin uzak yerleşim yeri olan Paris'in XIII.³⁵ bölgede yaşamak konusunda ise daha tereddütlüdürler. Burada yaşayanlar Marie-Rose Caddesi'nde yaşayan Lénine gibi, bir kenara çekilmiş kadın hizmetçiler ya da terzilerdir. Son umut olarak, kadınların yine de pencerelere perdeler takarak sefaleti gizlemeye çalıştıkları ünlü ve acınacak haldeki Jean-d'Arc mahallesinin yoksul konutlarına düşerler.

Eşyalı bir oda, bir odacıktan, küçük bir odadan oluşan dar bir alandır. Ya biridir ya da öteki; en iyi durumda her ikisi de olur, ama bu büyük bir lüktür. Bekârlar, işçiler ve parasız öğrenciler³⁶ şöminersiz ve penceresiz odalarda ellerinden geldikince yaşarlar. Quartier Latin'de Jules Vallès, bir kızartmacının çatı katının "girintisine" yerleşir. Buraya eğilerek girmek zorundadır ve sadece yatacağı kadar yer vardır ve bunu da ancak bacaklarını karnına doğru çekerek yapabilir. "Boylu boyunca uzanmak istediğimde parmaklarımı büzmek zorundayım. Bunu alışkanlık haline getirmem gerek [...]. İstedğim saatte buraya girebiliyorum. Anahtarım var." Ve bu durumla alay eder: "Gezinmek için istediğiniz kadar alana sahip olabildiğiniz o odalardan birine de denk gelebilirdim! Gezinmek, peki ya sonra? Düşünmek yerine gezinmek, sürekli aylak aylak gezinmek! Salına salına yürümek, kibar bir fahişe ya da soytarı gibi, büyük bir yatakta bacaklarını sağa sola savurmak!"³⁷ Yatmak için ayaklarını merdivenlere doğru sallandırmak zorunda kalsa da, küçük yuvasında bir arkadaşını bile konuk etmeyi başarır. Her öğrencinin ailesinin durumu iyi değildir. En iyi durumda olanlar, Vauquier tarzı pansiyonlarda kalır ve en parasızlar da küçük odalara göz diker.

35 Bkz. Alain Faure'un kitabında yer alan fotoğraflar, *a.g.e.*, s. 89.

36 Jean-Claude Caron, *Générations romantiques. Les étudiants de Paris et le Quartier Latin, 1814-1851*, Paris, Armand Colin, 1991, "Se loger", s. 131-135.

37 Jules Vallès, *Le Bachelier* (1881), *Œuvres*, cilt 2: 1871-1885, *a.g.e.*, XVIII. bölüm, "Le garni", s. 567-574.

Eşyalı odanın temel birimi "odadır", bu da ancak "tek bir yatağın sığacağı boyuttur (2 metreye 1,5 metre)": Odacıktan belki biraz büyük, minyatür bir oda. 1896'da konutların % 91'inin ve 1911'de de yaklaşık olarak % 97'sinin yalnızca bir odası vardır. Bu durumda oda, eşyalı odaların kuralını oluşturur. Köylüler, Corrèze'liler, Bretonlar, birbirlerine yardımcı olur ve aynı binadan odalar kiralarlar. Bir düzen oluşturmaya, yemek pişirmenin bir yolunu bulmaya çalışırlar ve bu, yoksulların en büyük kaygısıdır. İkinci mevki bir konutta yaşadıklarının bilincindedirler ve şüpheli ev sahibinin bakışlarına maruz kalarak bu odaları kira sözleşmesi ya da teminat olmadan, gecelik, haftalık ya da nadiren aylık olarak kiralarlar. "Eşyalı odada yaşamak" değersiz görülür ve kişiyi değersizleştirir. Patronlar "odada yaşayan" kadın işçilere iş vermek istemez; kızlar bu odaların eşliğinden geçmek konusunda tereddüt eder. Bu nedenle buradan kurtulmaya çalışırlardı. Eşyalı odalarda yaşayanlar geçicidir. Öyle bir noktaya gelinir ki, İkinci Cumhuriyet döneminde bu göçmenlere oy hakkı tanınması konusu tartışılır. 1850 yasası üç yıl aynı yerde ikamet etme zorunluluğu getirmektedir. Eşyalı odalarda yaşayan insanların yaşam ortamları serseri yuvası ve verem mikrobi üreten mekânlar olarak sürekli şüpheli görülür. İkinci Cumhuriyet'ten itibaren ilkelere zamanla belirginleşen sağlık kontrolleri başlar. Emniyet müdürlüğü sağlık kurulu, bir yatakta iki kişinin yatmasının yasaklanmasını ve yatak sayısının azaltılmasını önerir. 1878 yönetmeliği kişi başına 12 metrekare, daha sonra da 14 metrekare alanın gerektiğini belirtir; özellikle de asgari düzeyde gereken havanın metreküpünü belirler ve 1890'da bu oran kişi başına 11, iki kişi için 12 metreküptür; "yeterli" su noktaları ve yirmi beş kişi için bir tuvalet öngörülür. Nadiren uygulansa da, bu kurallar, daima kabahatli olan ev sahipleri ve otelcilerin denetim altında olmalarını sağlar.

Arz azalsa da, sayıları yine de önemli bir boyuttur. 1954'te Seine bölgesinde 12.000 otel ve eşyalı ev, Paris'te 204.240, banliyöde 61.000 oda kapasitesi vardır ve Paris'teki doluluk oranı 1,4'tür, banliyöde ise 1,6'dır. Eşyalı odalarda 400.000 kiracı vardır ve bu da halkın % 7,5'ini oluşturur. Otellerin çoğu için "iğrenç" sıfatını kullanmak yerine, "konforlu değildir" diyebiliriz. Bunlar, en yoksul olanları, gençleri, şiddet gören kadınları, kente yeni gelen insanları, çok sayıda Cezayirli'yi barındırırlar. 1950'li yıllarda sosyolog Andrée Michel,³⁸ Paris'te gürültülü, eski ve kirli otellerin kiralık eşyalı odalarında yaşayan 276 aile ile anket yapar. Auvergne'li olsun ya da olmasın, yalnızca kendi çıkarlarını gözetan otelciler odaları nadiren onarırlar. Kiracılar badanalarını kendileri yapar, yeni

38 Andrée Michel, *Famille, industrialisation, logement*, Paris, CNRS, 1959, özellikle 5. Bölüm, "Les conditions d'habitat des locataires de l'enquôte".

ampul alır, kaçak elektrik hattı çekerler. Bazıları gizlice mobilya satın alırlar. "Bu masada yemek yemek kalbime dokunuyor." Hijyen yoktur; ne banyo ne de duş vardır, ortak banyo bile yoktur; odaların yalnızca % 45'inin su akan lavaboları vardır; bazı otelciler gündüz suları kapatırlar. Konfor yoktur: Otellerin yalnızca % 45'inde merkezi ısıtma sistemi vardır. Mekânlar küçüktür: Odalar 3 metreye 4 metre boyutlarındadır, aile başına 12 metrekareden fazla alan düşmez. Divan-yatak ve kamp malzemelerinden oluşan üstünkörü mobilyalar yüzeyin tamamını kaplar. Duvarlar incedir; özel yaşam yoktur; çocuklar en güzel odalarda kalan fahişelerle karşılaşır. Yalnızca birkaç günlüğüne kiraya verilen bu odalarda hiçbir güvenlik yoktur. Genç bir aile bir otelden ötekine sürüklenir. 1941 yılında toplama kampına gönderilmiş ve her şeyini kaybetmiş bir kadın döndüğünden beri eğreti gündelik bir yaşam sürer. Kiracılar aynı zamanda müşterilerin ihtiyaçlarına göre otel içinde de taşınırlar. Otelciler en çok buraya iyice yerleşmelerinden korktuklarından, açılıp kapanan bir yatağın ya da çocuk arabasının oda-ya alınmasını yasaklarlar. Anlaşmazlıklara sıkça rastlanır. Haksız kiralara karşı bir dernek kuran kiracılar mahkemeye verilir ve işletmecinin avukatı tarafından "Sovyet komplosu" kurmakla suçlanırlar. Özellikle Cezayirli, Mağripli ve Afrikalıları kötü muamele edilir. Onlara karşı ne yapılsa yeridir diye düşünülür. Cezayir savaşı henüz başlamamıştır.

Yarım yüzyıl sonra, eşyalı odaların alanı daha da daralır ve bozulur. Sistemin çöküşünden (ama aynı zamanda da direnişinden) söz eden Claire Lévy-Vroelant'a göre,³⁹ günümüzde Paris'te yalnızca bin civarında eşyalı odası olan otel vardır ve turizme yönelik seçkin malzemelerle donatılmış toplu bir iyileştirmeye tümüyle geride kalmışlardır. Başka bir dönemin tanığı, yenilenmiş bir dokuya işlemiş kusurlar olan çok sayıda otel, halkın yaşadığı semtleri tepeden tırnağa dönüştüren kepçeler tarafından koparıp götürülürler. Yerlerine yenileri konulmadan ortadan kaldırılırlar. Kalanlar "dirençli malzemeden yapılmış gecekondulara" benzerler; 2005 yılının yazında çıkan ve çok sayıda ölüme yol açan Paris-Opera yangını, bunların ne kadar tehlikeli olduğunu göstermiştir. Kısacık bir an –başlamasıyla bitmesi bir olan bir duyarlılık anında– kameralar kalabalık ailelerin üst üste yığıldığı odalara dalar. Bunlar genellikle Afrikalılardan oluşan ve temizlik işlerinde çalışarak Paris'in merkezinde tutunmaya çalışan insanlardır.

39 Alain Faure ve Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville, a.g.e.*, 3. Bölüm, "Des années 1920 aux années 1990: grandeur et décadence des garnis parisiens". Bu sosyolog aynı zamanda Paris Belediyesi tarafından kurulan Otel Gözlemevi'ne üyedir. Bkz. Claire Lévy-Vroelant, *Logement, accueil et mobilité. Contribution à l'étude des statuts d'occupation incertaine en France (1831-1999)*, Paris, 2002.

Şimdilik buradalar ve daha iyisini umuyorlar; tıpkı daha dün kendilerinden önce burada olan Limousin'liler, Breton'lar, İtalyanlar, Polonyalılar, Orta ve Doğu Avrupa Yahudileri gibi.

Kendine Ait Eşyalarla Döşeli Bir Ev

Çünkü eşyalı odanın da bir sınırı vardır. Bu odanın tutsaklığından, ilkel eşyalardan, bunları kiraya verenlerin kaprislerinden ve açgözlülüğünden bıkılır. Bu durum, "kendi mobilyalarıyla" döşeli bir eve sahip olma arzusunu körükler. Paris valiliğinde mütevazı bir memur olan Charles-Louis Philippe, Saint-Dominique Caddesi'nde bir otelin eşyalı odasında yaşamakta ve annesine yazdığı mektupta (25 Ekim 1896) oteldeki gürültüden, diğerleriyle olan bayağı yakınlıktan, kirlilikten şikâyet eder: "Otel yaşamı içler acısı, kötü bir yaşam süren, kavga eden, gece gündüz birbirini döven insanlarla yan yanayız. Odalar tiksiniyecek kadar pis, bakımsız. Öyle kötü ki, mesela üç aydır çarşaf larımı değiştirmediler. Küvetimde ve oturmağımdaki pislik tabakaları o kadar uzun zamandan beri var ki, artık çıkmıyor [...]. Doğru dürüst bir otelde, doğru dürüst bir oda ise çok pahalı; sanırım bu nedenle adı kötüye çıkmış bir otelde, rezil komşularla sonsuza kadar yaşamak zorunda kalacağım." "Birkaç eşya almak için"⁴⁰ annesinden para ister ve nihayetinde bunun eşyalı otel odasından daha ucuza mal olacağını söyler, ancak böyle bir neden karşısında annesi kayıtsız kalır. Vallès de babasından aynı şekilde para ister: "Küçük bir odayı, beni tehlikelere karşı koruyacak bir köşeyi döşeyecek kadar eşya alabilmem için bana biraz para ver." Contrescarpe'ta boş bir oda bulur, kirası 80 franktır ve bunu, ayın başında ödemesi gerekmektedir. "Beni çok sayıda acıdan ve tehlikeden kurtaracak bu fedakârlığı yap lütfen." O da fakir ve cimri olan anne babasından istediğini almak konusunda daha başarılı değildir.

Kredi ya da taksitle satın almak gerekse de, en iyisi kendi başının çaresine bakmaktır. Çalışmak için Paris'e "çıkan" ve özgürlüğe susamış gençlerin çoğu böyle yapar. Bir ayakkabı işçisi olan Jean Grave 1875 yılında Paris'te iş bulmakta hiç sıkıntı çekmez, ancak kaldığı yer kötüdür. "Eşyalı bir otel odasında kalmak istemiyordum, Crépin'den taksitle alışveriş yaptım. Bir yatak, bir konsol, bir masa ve birkaç sandalyenin parasının yarısını ödedikten sonra, Cour des Rames'da kiraladığım bir odaya yerleştim. Artık kendi evimdeydim."⁴¹ Böylece

40 Alıntılayan Alain Faure ve Claire Lévy-Vroclant, *Une chambre en ville*, a.g.e., s. 156.

41 A.e., s. 157.

de gereken asgari mobilyalar belirlenmiş olur. Ailesinden ayrılan Jeanne Bouvier eşyalı odanın kirliliği nedeniyle çok rahatsızdır: "Kimin girip çıktığı belli olmayan pislik içindeki otel midemi bulandırıyor. Bu küçük odayı kendi evim gibi temizleyemiyordum [...]. İyi yemekten ya da küçük zevklerden mahrum kalmak beni üzmüyordu, ama temizlikten mahrum kalmak tahammül edilir gibi değildi. Bu fedakârlıkların tamamını kendi evime yerleşirken gerekli olanları almak için yapıyordum." Bouvier son derece elzem "mobilyalara", örtüleri ve mutfak gereçlerini de ekler; duvarları kireçle beyaza boyar. "Konforlu değildi, ama kendi evimdeydim." Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde Ménilmontant'ta işçi olan Navel, bu duyguyu büyük bir yoğunlukla ifade eder: "Odanın kapısını açtığımda, aşk, gerçek yaşam başlıyordu, bu sayede fabrikaya tahammül etme gücü buluyordum. Yalnızlıktan kurtulmuştum. Anne hâlâ uyuyordu."⁴²

"Gerçek yaşam" özgürce sevmektir. Genç işçilerin cinsel yaşamı erken başlar. Fabrikalarda, hendeklerde, birahanelerde ilişkiye girerler. İngiltere'de "genç kızların ve delikanlıların birlikte çıktıkları odaları olan kabareler vardır; seks ticareti genellikle 14 ya da 15 yaşlarında başlar."⁴³ Evlenmek için erken yaşta ailelerinden ayrılırlar ve bu evliliklerin çoğu istikrarlı değildir. Nikâhsız yaşamak yaygın bir davranıştır ve muhafazakârları öfkeliendiren bu durum, yardım kuruluşları (Fransa'da Saint-François-Régis, İngiltere'de London Mission) tarafından düzene konulmaya çalışılır. Baskıların, ekonomik zorunlulukların, yargılayıcı bakışların etkisiyle sonunda davranış modelleri oluşur, evlilik bir ideal ya da en azından toplumsal olarak arzulanan bir hedef olarak dayatılır,⁴⁴ oda da evliliğe olanak tanır. Bir yer bulup asgari ölçüde eşya bir araya getirilmeye, kazanılan paraya ve çocukların gelişine göre eksikler de sonradan tamamlanmaya çalışılır. Önce bir oda, sonra küçük bir oda daha gelir. Mobilya olarak öncelikle yatağa, sonra masa, sandalyeler, konsol ve perdeler ihtiyacı duyulur. Bazıları kendilerine neredeyse bir "mekân" yaratmayı başarır. Bazıları da ancak nesneleri ve sefaleti üst üste yığırlar.

En azından Frédéric Le Play⁴⁵ tarafından kurulan Toplumsal Ekonomi Derneği'nin aile monografilerinin dile getirdikleri budur ve araştırmacılar ahlaki yargıda bulunmaktan kaçınmazlar. İşin içinden çıkan, iyi aileler vardır. Bunlar ahlak sahibidir, biraz dindar olduklarını gösteren simgeler ise, İsa'yı çarmıhta

42 Georges Navel, *Travaux* (1945), Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1979, s. 104.

43 Édouard Ducpétiaux, *De la condition physique et morale des jeunes ouvriers et des moyens de l'améliorer*, Bruxelles, Meline, 1843, cilt 1, s. 337.

44 Bkz. Michel Frey, "Du mariage et du concubinage dans les classes populaires à Paris (1846-1847)", *Annales ESC*, no 4, Temmuz-Ağustos 1978.

45 Le Play konusunda bkz. Antoine Savoye, *Les Débuts de la sociologie empirique. Études socio-historiques (1830-1930)*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1994; Anne Lhussier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle, a.g.e.*

gösteren haç, Kutsal Bakire'nin küçük heykeli, birkaç dini resimdir; bu aileler çalışkandır; fabrika tarafından tanınan sosyal avantajlardan yararlanır, toprakla sürekli bir bağ kurarlar, doğayla ilişki içindedirler, bu da yalnızca ücret karşılığında çalışmanın sakıncalarını sınırlar. Nikâhsız yaşamazlar ve her şeyden önemlisi bu ailelerde, beslenme ve bütçe dengesinin anahtarı olan iyi bir ev kadını vardır. Çünkü İngiliz ailelerinden daha çok Fransız ailelerinde kadın "ekonomiden sorumlu bakandır" ve aynı zamanda doktordur. Becerikli olan bu kadın, pazar alışverişlerinden kârlı çıkmayı, sert bir eti haşlamayı, kalanlardan yemek yapmayı, karavana yemek pişirmeyi, giysi yamamayı bilir. Temel gelir olan babanın kazancına, temizliğe giderek, çocuk bakarak, çamaşırcılık yaparak, birileri için alışveriş ya da teslimat yaparak "katkıda bulunmayı" kendine görev bilir ya da evde çalışır. Konfeksiyon sanayisi ve dikiş makinesi –daha önce sözünü ettiğimiz, taksitle alınan ünlü Singer– olanakları çoğaltır, ancak rekabet bunu korkunç bir tuzağa dönüştürür. XX. yüzyıl başında Çalışma Bürosu⁴⁶ adına anket yapanlar işçi odalarında *sweating system*'in ("terletme sistemi") yarattığı zararları araştırır.⁴⁷

Kuralcı ve lütufkâr bu bakışın ötesinde, Le Play yanlısı araştırmacıların çalışmaları övgüye değer: Saha incelemesi yaparlar ve son derece kesin olan tek tip soruların denetiminde sıkı gözlem yöntemleri vardır. Ailelerin harcamalarını ve gelirlerini, onlara göre aile yaşamını özetleyen bütçelerini belirlemek ister, ziyaret ettikleri iç mekânların betimlemelerini neredeyse dönemin toplumsal edebiyatında eşdeğeri olmayan ve muhtemelen esinlendikleri noter dökümlerine dönüştüren ayrıntı kaygıları vardır. Nihayet, ailenin hikâyesi ve konutu arasında örülen bağı gösterme arzusu taşırlar, bu da gözlemlerine kişisel ve hassas bir vurgu ekler.

İşçilerin İç Mekânları

Yöntem hep aynıdır. Monografiler aileyi oluşturan bireyler hakkında bilgi verir, babanın, annenin yaşını, çocukların cinsiyetlerini ve yaşlarını belirtir; dairenin apartman içindeki konumu, niteliği, oda sayısı, boyutları, aldığı ışık miktarı (pencere ya da çatı penceresi), ısınma yöntemi (şömine, ocak) hakkında bilgi verilir. Sonra da sıra mobilyalara gelir. Öncelikle, her zaman ayrı olarak ele alınan, merkezde yaşadıklarının göstergesi olan yataklar (sayıları, hangi malzemeden

46 Bkz. Isabelle Moret-Lespinet, *L'Office du travail*, a.g.e.

47 Bkz. "Bayanların Odası" başlıklı bölüm.

yapıldıkları) ve yatak takımları (şilte, somya, çarşaflar) gelir. Sonra da öteki mobilyaların listesi oluşturulur, bunların ne kadar eski ve ne durumda olduklarından, dekor gibi kullandıkları diğer kişisel eşyalardan söz edilir; duvarların durumu, –boya mı duvar kâğıdı mı kullanıldığı– ve perdeler anlatılır. Mobilyalar ve eşyalar için yapıldığı gibi, giysiler için de bir envanter oluşturulur ve malvarlıklarının göstergesi olarak ayrıntılı biçimde değerlendirilirler. Araştırmacının, ailenin somut ve ahlaki durumu konusunda, gördüğü “düzen ve temizlik” derecesine göre koyduğu teşhis, kısa ve özlü genel kanı belirtecek biçimde verilir.

Birkaç kapıyı açıp bakalım. Paris'te doğramacılık yapan bir işçi,⁴⁸ yıllık 180 franklık kira karşılığında, karısı, 12 yaşındaki oğlu ve 7 yaşındaki kızıyla birlikte, o dönemin Paris'inin IX. bölgesinde, kötü durumdaki bir binanın beşinci katında yaşar; altmış iki kiracı, birinci katta, küçücük bir odada yaşayan (neredeyse her zaman böyleydi), dünün ve bugünün popüler yaşamının temel karakteri olan kapıcının zorbalıklarına maruz kalırlar.⁴⁹ Dairenin iki odası vardır (toplamda 21 metrekare): Küçücük bir giriş, bir pencere ve bir tavan penceresi ile aydınlanan tek yer olan şömineli bir yatak odası, bir de çatının hemen altında, kirli çamaşırları koymaya yarayan küçük bir alan vardır. Anne baba ebeveyn odasında, çocuklar ise “her biri ayrı yataklarda girişte” uyurlar. Mutfaklarında bir masa, dökme demirden bacalı bir soba ve raflar vardır. 868 frank tutarındaki mobilyalar “burjuva yaşamına yönelimi gösteren bir lüks arayışından” yoksundur. Üç yatak vardır: Anne babanın yatağı ceviz ağacından bir somyadır; üç yün şilte, “ortak kullanılan” iki tüy şilte, tüyden –biri uzun– üç yastık, “ortak kullanılan” pufla tüylü bir yorgan, yün yumuşak kumaştan bir örtü, beyaz hasse bezinden bir yatak örtüsü, perdeler vardır; çocukların yatakları kuşkirazı ağacından küçük birer somyadır, ot şilteleri ve hasse bezinden perdeleri vardır. Perdeler soyutlanma isteğinin göstergesidir. Yatak odasındaki mobilyaların tamamı ceviz ağacındandır: İki kapılı dolap, komodin, konsol, muşamba örtüsü olan bir masa, altı hasır sandalye. Bir de küçük eşyalar vardır: Cam silindirin altında yontulmuş ahşaptan bir duvar saati, içinde renkli bir resim olan çerçeve, Kutsal Bakire'nin küçük heykeli, bir kuş kafesi; birkaç kitap (din, tarih, yemek); tuvalet ve mutfak gereçleri. “Daire, alanın darlığının ve yatak odasındaki şöminede ya da girişteki sobada yemek pişirme zorunluluğunun elverdiği ölçüde temizdir.” Odada bir kuş

48 Toplumsal Ekonomi Derneği, *Les Ouvriers des Deux Mondes*, cilt 1, no 1, “Le charpentier de Paris”, 1857'de Le Play ve Focillon tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 27-68. Oluşturulan bu ilk monografi sonradan bir klasik haline gelmiştir. İşçi aileleri konusunda yüz kadar monografi vardır.

49 Jean-Louis Deaucourt, *Premières Loges, Paris et ses concierges au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1992; Jean François Laé, *Les nuits de la main courante. Écriture au travail*, Paris, Stock, 2008 (toplumsal acının hem denetçisi hem de tanığı olan binanın kapıcısı hakkındaki bölüm).

kafesi vardır: "İşçi kendisine verilen bir kuşla zevkle ilgilenmekte, karısı onu sık bir kafeste beslemektedir." İşçi erkekler ve daha çok da işçi kadınlar, evde kuş, kedi hatta köpek gibi evcil hayvanlar olmasından hoşlanırlar.

Gentilly'de, "kolektif Paris fabrikasındaki"⁵⁰ şal dokuyucusu, eskiden olduğu gibi, atölyesini ve dairesini birleştirir. Altı kişilik aile (bunlardan dördü yaşları da 10, 8, 6 ve 4 arasında değişen çocuktur), iç bölmelerle dörde bölünmüş büyük bir odada yaşar: Mutfak küçük bir alandır, erkek çocukların uyuduğu yemek salonunda küçük çocuğun beşiği vardır; iki kız da ardiye gibi kullanılan küçük odada uyurlar. "Anne babanın odası" aynı zamanda misafir ağırlamakta kullanılır. Söve pervazı mermer olan, üzerine çizilen desenlerle süslü bir paravanla önü kapatılmış bir şömine vardır bu odada. Evin hanımı bu odayı çocuklardan korumak konusunda titiz davranır. Bu odanın dekoru yenilenmiştir: Duvar kâğıtları değişmiş, seramikler kırmızıya boyanmıştır. Beyaz hasse bezinden perdelerle çevrili ceviz ağacı yatağın dışında, kadın tarafından çeyiz olarak getirilmiş bir paravan ve bir konsoldan oluşan birkaç mobilya vardır. Rutubete rağmen, bakımlı evin genel hali "düzen ve çalışma zevkiyle doludur".

Daha kötü durumda olanlar da vardır. Paris'⁵¹ yakınlarındaki taş ocağı işçisinin evinde anne, baba ve dört küçük çocuktan oluşan altı kişilik bir aile üst üste yaşar. 15 metrekairelik seramik döşeli bir odada, üç yatak, bir beşik ve tek lüks olarak da ceviz ağacından bir sandık vardır. Bir su taşıyıcısının⁵² beş kişilik ailesi ise, anne babanın odası (12 metrekaire) ve çocuklar için küçük bir odadan (6 metrekaire) oluşan bir yerde yaşar; bir kısmı miras kalmış olan mobilyalar eski ve bakımsızdır; mutfak olmadığı için daire kirlidir. Paris'te bir terzi⁵³ beşinci kattaki bir koridorda yer alan 17 metrekairelik bir odaya yıllık 140 frank kira verir. Bu katta aynı odadan yan yana on iki tane vardır. Anne baba 2 yaşındaki erkek çocuklarıyla aynı yatağı paylaşırlar ve yaşı daha büyük olan erkek çocuk ise ayakucularına yerleştirdikleri küçük bir yatakta uyur. Yapılan yorumlarda, zaten uygunsuz olan bu durumu, eşlerin nikâhsız yaşamalarının daha da kötüleştirdiği belirtilir. Eskiciden alınmış ve üst üste yığılmış, bakımsız kalitesiz mobilyalar vardır: Bir konsol, bir sandık, ceviz ağacından bir masa, birbirinden farklı sandalyeler, dökme demirden soba, bir ayna, dört vazo, kuşlar için iki kafes. Anketi yapan araştırmacıya göre bu nesneler, öngörünün olmadığı bir mesleğin ahlaki

50 Toplumsal Ekonomi Derneği, *Les Ouvriers des Deux Mondes, a.g.e.*, cilt 1, no 7, 1857 yılında E.-F Hébert ve E. Delbert tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 299-372.

51 *A.e.*, cilt 2, no 11, 1856'da E. Avelle ve A. Focillon tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 63-104.

52 *A.e.*, no 17, 1858'de E. Avelle tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 321-362.

53 *A.e.*, no 13, A. Focillon tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 145-192.

bozukluğunu gösterir. "Yaşlı işçiler sokakta ölür" denilir bu meslekte. Çakırke-yiflere aşına olan ancak şarkı söylenen kafelerden hoşlanmayan araştırmacıya göre terzilerin karakterleri kötüdür.

İç mekânlar aile yörüngelerini çağırıştırır. Bu açıdan, Lille'deki çamaşırcı kadın ile Paris'te yaşayan ve karton oyuncaklar yapan işçi kadın arasındaki karşıtlık çarpıcıdır.⁵⁴ Birincisi bir çilingir tarafından kandırılıp terk edilmiştir: 7 yaşındaki kızıyla birlikte, şöminesi olmayan 10 metrekarelik bir odada yaşar ve aylık 6 frank kira verir. Duvarları bomboş, mobilyaları kırık döküktür: Ayakla-rı dengesiz bir masa, delinmiş sandalyeler, 1849'daki salgın sırasında aceleyle üretilmiş "verem" yatağı adı verilen, dört levhadan oluşan bir yatak. Sıkça kar-şılaşılan bir kadın sefaletinin en derin halidir bu ve çok farklı bir şekilde olsa da oyuncak yapan kadını da etkiler. 40 yaşında, alkolik işçi kocasından boşanmış ve evinde çalışmakta olan bu kadın 17 ve 13 yaşlarındaki erkek çocuklarıyla birlikte, anket yapan araştırmacının deyimiyle "acınacak halde bir sanatçı öz-günlüğü" vermeye çalıştığı tavanarasında, kendince döşediği birkaç küçük oda-da yaşar. Odasında (12 metrekare) iki demir yatak vardır. Kadın büyük yatağı küçük oğluyla paylaşır, küçük yatakta da öteki oğlu yatar; ceviz ağacından eski mobilyalar ve bir lavabo-konsol vardır; bir de antik tarzda şömine süsleri, içinde gelin tacı olan cam fanus, İsa'lı haç, eski gravürler, fotoğraflar ve kahve takımı yer alır odada. Araştırmacıya göre, eski mutlu günlerinin kalıntısı olan bu kar-makarışık nesneler, bir alkolik tarafından mahvedilmiş ve *sweating system*'a girmeye zorlanmış bu işçi kadının çöküşünü gösterir.

Paris'te demirci-çilingir⁵⁵ olan kalifiye işçinin durumu daha iyidir. Yıllık 250 franka La Chapelle Bulvarı'nda, nispeten daha yeni olan ve yüz sekiz kiracısı olan bir binada, meşe parkeli ve şömineli, toplamda 28 metrekare olan üç odalı bir daire kiralar. Bu çift ve beş çocukları için fazladan bir şey yoktur. Ancak anketi yapan araştırmacı, evin arka kısmında yalıtılmış olan çiftin odasının bakımlılığını vurgulamaktan keyif alır. Hasse bezinden beyaz perdelerle sarmalanmış, somyalı ceviz ağacından bir yatak, komodin, tuvalet masası, iki kapılı dolap, iki hasır san-dalye, 18 aylık bebek için demir bir beşik vardır bu odada: Hiçbir kusuru yoktur. Şöminenin üstünde, kürenin içinde bir duvar saati, küçük heykeller ve bronzlar vardır. Duvarlarda, ahşap altın rengi bir ayna, resimler ve fotoğrafların asılı ol-duğu altı çerçeve yer alır. Dairenin kuzey cephede olması nedeniyle duvar kâğıdı nenden biraz bozulmuş, ama pencerede dokuma bezden renkli perdeler asılıdır.

54 Çamaşırcı: *A.e.*, cilt 3, 1861'de L. Auvray tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 247-284. Dökümcü: *A.e.*, 2. Dizi, no 73, 1893.

55 Toplumsal Ekonomi Derneği, *Les Ouvriers des Deux Mondes*, cilt 5, no 42, 1878'de Jacques de Reviers tarafından bir araya getirilmiş gözlemler, s. 201-259.

Paris'te lüks mobilyalar yapan marangoz, beş kişilik ailesiyle (anne, baba, 18, 13 ve 8 yaşlarındaki çocuklar) iki odalı dairede yaşar ve neredeyse zengindir. Ayrı misafir odası, anne babanın odasındaki maun ağacından mobilyalar –ceviz ağacından yatak, aynalı dolap, kanepeler, eksiksiz şömine süsleri, portakal ağacı çiçeğinden taç, kuş kafesi– küçük burjuvazi arzusunun göstergeleridir. Bunların tamamı 20 metrekairelik bir alandır ve Saint-Antoine kenar mahallesinin nitelikli gözlemcisi Pierre Maroussem'e göre de bu durum, hijyen konusunda titiz davranan, "papaz yerine doktoru koyan" bu aileyi rahatsız etmeye yeter.⁵⁶

Bununla karşılaştırıldığında, Guise'de⁵⁷ Godin tarafından, kendisi için çalışan işçiler ve ailelerinin yaşaması için yaptırılan lojmanda yaşayan, metal işleminde çalışan ustabaşının dairesi bir saray gibidir: beş kişi için iki yatak odası ve üç küçük odası, mutfağı ve yemek salonu olan gerçek bir daire. Anne babanın somyalı, büyük bir yatakları vardır ve bu bir modernlik belirtisidir. Yatak perdesizdir, komodin, tablolar, vazolar, iki eski halı, bir ayna, fotoğraflar "büyük lojmanın" resmedildiği bir gravür vardır: Burası gerçekten en ucuz yerdir. Bilgisi ve ahlakı nedeniyle seçilen bu kalifiye işçinin nispeten rahat bir yaşamı vardır; "iç mekânını süslemekten keyif alır" diye yazar anketör ve bu noktada, "zenginliğin eşdeğeri" olan ilk şeyin ve iş ahlakının temelini konut olduğunu belirten Godin'in "toplumsal çözümler" konusundaki görüşlerini onaylar.⁵⁸

İşçinin Yaşam Kullanma Kılavuzu

Konut konusunda, işçiler, arzularını biçimlendiren zorlamalara maruz kalırlar. İşçiler ne ister? Öncelikle, evlerinin işlerine yakın olmasını isterler; böylece öncelikle iş imkânının bol olduğu kent merkezinde ev ararlar ve bu durum, birkaç saatlik işler bulup önemli bir "ek gelir" sağlayan kadınlar için de geçerlidir. Georges-Eugene Haussmann'ın valiliği döneminde merkeze tutunur ve bir dairede iki ailenin sıkışarak yaşaması pahasına, "Cayenne'e sürgüne gitmek" (banliyö) konusunda direnç gösterirler. İstedikleri ikinci şey ise, yaptıkları yüklü besin harcamasıyla (% 50-% 70) hırpalanan bütçelerinin beşte birini aşmayan bir kira ödemektir.⁵⁹

56 A.e., 2. Seri, Cilt 4, no 74, gözlemler Pierre du Maroussem tarafından bir araya getirilmiş ve kendisi mobilya sanayisi alanında çalışan işçilerle çok sayıda anket yapmıştır, s. 53-100.

57 A.e., no 73, Urbain Guérin tarafından 1884 ve 1890 tarihlerinde bir araya getirilmiş gözlemler, s. 1-53.

58 Michel Lallement, *Le Travail de l'utopie. Godin et le familistère de Guise*, Paris, Les Belles Lettres, 2009; geniş bir bibliyografyaya sahip en yeni çalışmadır. Familistère'in lojmanlarının çoğunun iki odası ve bir küçük odası vardı.

59 Bkz. Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle*, a.g.e.

Toplumsal ilişkiler kurabilme, toplum içine girebilmek amacıyla, giysiler için, he-nüz ulaşamadıkları iç mekânlardan daha fazla para ödemeye hazırdılar. Yine de buradan işçilerin evlerine önem vermedikleri sonucunu çıkarmamak gerekir.⁶⁰ Yapılan yeni çalışmaların tümü (Magri, Faure⁶¹) tahammül edilemez şartlar karşısında hemen boyun eğdiklerini gösteren tasvirlerin tersini gösterir. Durum hiç de önceden gösterildiği gibi değildir.

İşçiler sürekli olarak konut durumlarını iyileştirmeye çalışırlar ve fazla devingen olmalarının nedenlerinden biri de budur. Paris'te, her üç aylık kiranın bitim tarihinde ve genellikle gizlice taşınırlar. Bu yalnızca kirayı ödememek için yapılmaz, aynı zamanda hızla büyüyen aileye daha iyi bir ev bulma arayışından da kaynaklanır. Paris'te, üç aylık kira kontratlarının bitiminde yataklar, şilteler, eski püskü giysiler, tencereler gibi, az miktarda ve hafif olan eşyaları nakleden "Diable" (şeytan) adı verilen ve sokakları arşınlayan yük arabaları Atget'nin objektifine takılır. *Belle Époque* döneminin anarşistleri "M. Vautour"a (Bay Akbaba ev sahibinin takma adıdır) savaş ilan eder ve mücadeleci bir eylemde bulunarak kötü koşullarda yaşayanlara yardım ederler.

Aradıkları nedir tam olarak? Öncelikle mutfak olarak kullanacakları ayrı küçük bir odanın olmasını, burada yiyecekleri hazırlayıp, pişirip, besinleri muhafaza etmek isterler. Dumanlar ve kokular nedeniyle bu bir önceliktir, proleter burnu da öteki burunlar gibi hassastır; ama bu aynı zamanda düzen ve hijyen için, yiyeceklerle uykuyu birbirine karıştırmaktan hoşlanmadıkları için de istenir. Dar olsa bile, küçük bir odada duvara raflar asıp içine yiyecekler, kap kakak konulabilir; buraya bir soba ya da ocak yerleştirip, kışın kullanılan odadaki şöminede yemek yapma zorunluluğu ortadan kalkabilir. İlk ihtiyaç bir mutfaktır.⁶² Mutfağın yemek yemek için kullanılması zorunlu değildir. Yer olmadığından, çoğu "ayaküstü", rastgele bir yerde yerler yemeklerini. Ama bir masanın, tercihen de yuvarlak bir masanın etrafında ailece yenilen akşam ya da pazar yemekleri revaçta olan bir değerdir. Çalışma Genel Konfederasyonu'nun (CGT) günlük

60 Önceleri ben de bu şekilde düşünmeye meyilliydim, bunu aynı zamanda Maurice Halbwachs da yapmış, memurların tersine, işçilerin konutlarına önem vermediğini düşünmüştür; onun başlıca kitabı: *La Classe ouvrière et les niveaux de vie. Recherches sur la hiérarchie des besoins dans les sociétés industrielles contemporaines*, Paris, Alcan, 1912. Michelle Perrot, *Les Ouvriers en grève, a.g.e.*, cilt 1, "Logement: une poste modeste", s. 216-224; "Les ouvriers, l'habitat et la ville", Jean-Paul Flamand (yön.), *La Question du logement et le mouvement ouvrier français a.g.e.*, s. 19-39.

61 Suzanne Magri, "L'intérieur domestique. Pour une analyse du changement dans les manières d'habiter", *Genèses*, no 28, 1997, s. 146-164, Alain Faure, "Comment se logeait le peuple parisien à la Belle Époque", *Vingtième Siècle*, no 64, 1999, s. 41-61.

62 Anne Lhussier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle, a.g.e.*, "Cuisines et cuisinières: la préparation des repas au quotidien", s. 65-68.

çalışma süresinin sekiz saat olmasını talep ettiği bildirgesinde (1906) bu ideal ifade edilir; alkolik işçinin yırtık pırtık giysiler içindeki ailesi yerine, masada yuvaya sıcaklık getiren dumanı tüten çorba kâsesinin etrafında oturan bir aile koyarlar, evin erkeğinin cebindeyse *Sendikalist Mücadele* vardır. Tabloda ayrıca şunlar yazmaktadır: “Uzun çalışma saatleri aileleri üzüyor/ Kısa çalışma saatleri aileleri mutlu ediyor ve akşam yemeğinde bir araya gelmelerini sağlıyor”. Çalışma saatlerinin azaltılması ve konut şartlarının düzeltilmesi arasında paralel bir ilişki vardır.

Sonrasında ise “yatak odası”ndaki yoğunluğunu azaltmak –bir yandan anne babanın yataklarını çocuklarından ayırmak, bir yandan da kız ve erkek çocukların yataklarını ayırmak– için ikinci bir odaya sahip olma arzusu gelir. Bedenlerin bu ikili ayrımı belli bir biçimde işçilerin tutumları ile bütünleşmiştir. 1884 parlamentosu çerçevesinde yapılan ankette kendilerine sorular yöneltilen işçiler, bu mütevazı isteklerinin ve aynı zamanda toplu kullandıkları tuvaletlerin sayısının artması gerekliliğinin kendileri için ne kadar önemli olduğunu hatırlatırlar. Ancak, “halk kendi evinde tuvalet olmasını talep etmiyor” uyarısını da eklerler: Bu, ulaşılması henüz olanaklı olmayan, hatta kanalizasyon ve su borusu ağlarının henüz tamamlanmadığı o tarihte hayal bile edilemeyecek bir lükstür.⁶³ En azından, gerektiği gibi uyumalıdır.

İki oda, tam olarak, “eşlere ait bir yatağı” bulunan gerçek bir odaya sahip olma imkânı verir ve bu yatak eş olunmasını, cinsel yaşamın mahremiyetinin bir anlamda korunmasını sağlar. Bakışlar ve sesler arasında, cinselliği alelacele, kısa bir birleşmeye indirgeyen olağan engelleri tahmin edebiliyoruz. Board of Trade’in anketine göre (1909), Batı Avrupa’da en kötü konut koşullarına sahip işçiler Fransızlar olsa da, yine de yüzyılın başında bu mütevazı seviyeye ulaşırlar. Bu tarihte, Paris’te, işçilerin % 80’si bu durumdadır ve % 20’sinin hâlâ tek bir odası vardır. Charles Garnier’ye göre, “şöminesi olmayan tek bir odada yaşamak sefaletin en derin halidir; şöminesi olan ve hem yatak odası hem de mutfak olarak kullanılan konut, yoksul işçiye aittir; mutfağın yatak odasından ayrı olması durumunda bile, refah seviyesi nispeten yükselir. Yemek salonunun olması daha yüksek bir seviyede olduğunun göstergesidir. İşçi sınıfının yerleşim alanlarının normalde ulaşabilecekleri azami konfor düzeyi budur.”⁶⁴

Daha iyi bir seçenekleri olmadığından, küçük çocuklar anne babalarının yataklarının ayakucunda, daha büyükler ise mutfak-odacıkta uyurlar. Açılıp kap-

63 Bkz. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux, a.g.e.*

64 Charles Garnier ve Auguste Amman, *L’Habitation humaine*, Paris, Hachette, 1892, alıntılan, Anne Debarre-Blanchard ve Monique Elch Vidal, *Invention de l’habitation moderne, a.g.e.*, s. 69.

nır ve hafif demirden üretilmiş yatakların sayıları artırılır. Perdeler, çarşaflar asılır. Paravanlar kullanılır. Gerekğinde yerleri değiştirilebilen bölme duvarları kullanılır. Bölmeler büyümenin yerine geçer. Ortak kullanılan Rus dairelerindeki gibi, köşeler odaların yerini alır ve oda işlevi görür; XVIII. yüzyıldaki gibi, açılır kapanır masalara kurulan sofralarda yenilen yemekler gibi. Bu da sürekli olarak düzenlemeyi, değiştirmeyi, dönüştürmeyi zorunlu hale getirir: Örneğin Gervaise'in Coupeau ile evlendikten sonra yaşadığı, pek de fena olmayan, hatta son derece iyi durumda bile sayılabilecek –bir büyük oda, bir küçük oda ve bir de mutfaktan oluşan– daresi gibi. “Étienne'in yatağı küçük odadaydı ve buraya küçük bir çocuk yatağı daha yerleştirilebilirdi. Büyük oda ise onların gurur kaynağıydı. Sabah olunca, nişteki yatağın beyaz hasse bezinden perdelerini kapatıyorlardı ve oda, ortadaki masayla, bir yemek salonuna dönüşüyordu.” Görüntüyü olduğu gibi muhafaza etmek için, enerjiye ihtiyaç vardır, ancak o da zamanla körelir.

Bu dar konutların zorlayıcı çerçevesinde, sahiplenme arzusunu gösteren küçük ayrıntılar vardır: Mobilyaların, duvar kâğıdının, bir nesne ya da bir resmin seçimi, kitapların varlığı. Neredeyse her zaman ikinci el olarak satın alınan büyük mobilyalar, genellikle ceviz ağacındandır. “Yatak, masa, sandalyeler” takımına komodin (ancak yer olmadığı için yatak ortada olmadığından bir tanedir), tuvalet masası ve gereçleri, işçilerin hâlâ en sevdikleri mobilyalardan biri olan ve yine de önce kapaklı, sonra da aynalı dolapla rekabet halindeki konsol eklenir ve aynı durum memurların evleri için de geçerlidir. Bazen bir koltuk, bir sandık ya da tümsek kapaklı bir sandık köyden kalan mirası anımsatır. “Kendine ait eşyalarla döşeli bir evde” olmak, eşyalı odadan kopuştur, bir aşkın somutlaşması, çift olmak, hayata atılmak, aile kurmak anlamına gelir ve yerleşmenin başlangıcıdır. Gervaise “mobilyalarını çok seviyordu, onları anne şefkatiyle siliyor, en ufak çizikte kalbi sızlıyordu.”⁶⁵

Şömine, konsol, ayaklı saat, cam fanusun içinde gelin çiçeği ve portakal ağacı çiçekleri, porselenler, biblolar, müşteri kazanmak için herhangi bir mağaza tarafından verilmiş değersiz eşyalar, dini heykelcikler nesnelerin sergilenmesi için kullanılırlar ve bu yalnızca Le Play yanlısı işçiler için söz konusu değildir. Lise ve Agricol Perdiguer'nin evlerinde, aynanın her iki tarafında da “fistolarla süslü siyah kadifeden şirin yastıkların üstünde bir aile madalyonu ve gümüş bir kol saati vardı ve bunlar ailenin tek mücevherleriydi”. Dolabın kornişinin üstüne Gervaise iki büst yerleştirmişti: “Önemli adamlar” Pascal ve Béranger, tesadüfen seçilmiş, muhtemelen bir eskiciden satın alınmıştı ve o dönemde birlikteliği canlandıran, kültür seviyesini yükseltme isteğinin bir göstergesiydi.

Tekelverişli alan olan duvarlar, açgözlü bir istilanın hedefi olur, hem işlevsel (kaldırılmayan her şey duvara çakılan giysi çengellerine ya da çivilere asılır) hem de dekoratif amaçlı kullanılır. Bir daireye yerleşmek öncelikle orayı kireçle boyamak, badana yapmak ya da modaya, döneme göre, eski duvar kâğıtlarının üstüne yenilerini yapıştırmaktır. XVIII. yüzyıldan beri, burjuvalaşmadan önce halk tarafından kullanılan duvar kâğıdı, yenileme ritüelinin simgesidir. Charles Blanc (sosyalist Louis Blanc'ın kardeşi) duvar kâğıdının demokratik özelliğini vurgular: "Duvar kâğıdı sanayisi, bundan sonra, en yoksul olanların iki arzusu-nu yerine getirir: İyice kapanma ihtiyacı ve insanı dünyadan ayıran duvarların çıplaklığını gizleme arzusu."⁶⁶ Fon rengi açık olan bir duvar kâğıdı Perdiguier'nin odasına "neşeli bir hava" verir. Çiçekli ya da çizgili olan bu kâğıtlar, Eugène Atget tarafından fotoğrafları çekilen iç mekânları kaplarlar. Romainville'deki bir işçi, serpiştirilmiş buketlerin üstüne bir ayna, çerçeveler ve giysi çengelleri asmıştır.⁶⁷ Nadiren rastlanan bir lüks olan ayna, Le Play'ci anketörler tarafından hemen "açık saçık"⁶⁸ olarak nitelendirilmiş tarihi ya da dini resimler, aile fotoğrafları vardır ve 1880'lerden sonra fotoğraflar duvarları istila edecek kadar yaygınlaşır. İkinci bir kabuk gibi görünürler. İşçiler resimlere, kendi resimlerine, basında çıkan resimlere açtır. Gazetelerle süslü dolaplardan hoşlanırlar. *Petit Parisien* ya da *Petit Journal* gibi gazetelerin eklerinde bolca resim yer alır. Grenoble'daki eldiven işçisi XVIII. Louis'nin bir portresini asmıştır. Gervaise bir Fransız marşalin resmini asmayı tercih eder; komşusu demirci Goujet'nin dekorunu çok beğenir: "Yukarıdan aşağıya kadar resimler, gazetelerden kesilmiş adamlar, dört çivi yardımıyla asılmış renkli gravürler, her türden insanlara ait portreler", neşeli ve barok bu bolluk, araştırmacı bir merakın izlerini taşır.

Dul annesiyle birlikte bir genç kız odasında yaşayan ve örnek bir işçi olan Goujet'nin "duvara asılı küçük bir kitaplığı"⁶⁹ da vardır. Okumak bir fark göstergesi, işçi düşünün ifade edilmesidir. Parke işçisi olan Gauny "ölene kadar kitaplarımızla yaşayamadığımız"⁷⁰ için üzgünüm der. Hangi kitaplar? İşçilerin raflarında hangi kitapların olduğunu pek bilmiyoruz. Gilland'a göre, Agricol Perdiguier'nin ceviz ağacından kitaplığını "iyi kitaplar" süslemektedir ve muh-

66 Charles Blanc, *La Grammaire des arts décoratifs*, 1880, Joëlle Deniot, *Ethnologie du décor en milieu ouvrier. Le bel ordinaire*, önsöz: Michel Verret, Paris, L'Harmattan, 1995, s. 90.

67 Atget, *Une rétrospective*, a.g.e., s. 212, Bkz. Molly Nesbit ve Françoise Reynaud, Eugène Atget. *Intérieurs parisiens: un album du musée Carnavalet*, Paris, Carré, 1992.

68 Aix-les-Bains'de teneke işçisinin evindeki (Toplumsal Ekonomi Derneği, *Les Ouvriers des Deux Mondes*, a.g.e., cilt 2, no 10, 1857, s. 1-53) "la surprise dans les blés"yi tasvir eden bir estamp anketör tarafından "açık seçik" bulunmuştur.

69 Émile Zola, *L'Assommoir*, a.g.e., s. 472.

70 Gauny à Ponty, 1856, alıntıl原因 Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, a.g.e., s. 91.

temelen burada işçi derneği konusunda bol miktarda yapıt vardır. Le Play'ciler tarafından oluşturulan monografilerde bazen listeler yer alır. Bu listelerde meslek kitapları (ünlü "Manuels Roret"ler), yemek kitapları, tarih ve din kitapları, siyasi kitaplar yer alır. Paris'te bağımsız olarak doğramacılık yapan angaje bir işçi, meslek kitaplarının yanına Marx'ın *Kapital*'i, Louis Blanc'ın *L'Organisation du travail* gibi sosyalist yapıtları ve Eugène Sue ile Victor Hugo'nun kitaplarını sıralar.⁷¹ İkinci Cumhuriyet döneminde oluşturulan ve Turenne Caddesi'nde⁷² olduğu gibi muhafaza edilen *Amis de l'instruction* (Bilgi Dostu) kütüphanesinin koleksiyonlarının da gösterdiği gibi, elit işçiler bu yapıtların en önemli okurlarıdır.

Atget⁷³ tarafından fotoğrafları çekilen Cité Dorée'deki yoksul konutlara varıncaya dek her yerde, yataklarda, tuvalette, pencerelerde yer alan perdeler, mutlulukla eşdeğer olan iç mekânın, kötü talihe karşı kazanılan bir zaferin, dünyanın yeniden yaratılması arayışının bir göstergesidirler. "Agricol Perdiguier'yi çevreleyen neredeyse her şey, itici ve dayanılmazdı, ama evine girildiği anda, sanki başka bir dünyaya gelmiş gibi oluyor insan."⁷⁴ Çamaşırcı ve terzi (George Sand'ın terzisiydi) olan karısı Lise, pencerelere muslin perdeler asmıştı. Virginia Woolf, 1915'te Londra'nın kenar mahallelerinde, biraz da küçümsemeyle, aynı şeyi gözlemler: "En kötü durumdaki kırmızı evler her zaman kiralanırlar ve hiçbirinin penceresi açık ya da perdesiz değildir. Sanırım insanlar perdeleriyle gurur duyuyorlar. Komşular arasında büyük bir rekabet var sanki. Bir evin perdesi sarı ipektendi ve aralarında dantellerden oluşan çizgiler vardı. Odalar karanlığa gömülmüş ve içlerine insan kokusu sinmiş olmalı. Sanki perdelerle sahip olmak saygınlık belirtisiymiş gibidir."⁷⁵

İşçileri Barındırmak⁷⁶

Büyük sanayi için, işçileri barındırmak bir zorunluluk haline gelir. Bu, işçileri çekmenin, onları sabitlemenin ve disiplin altına almanın, sanayinin gelişmesi

71 Toplumsal Ekonomi Derneği, *Les Ouvriers des Deux Mondes, a.g.e.*, 2. Seri, cilt 3, no 70, "Le charpentier indépendant de Paris"(Paris'te bağımsız doğramacı), 1889'da Pierre du Maroussem tarafından derlenmiş gözlemler siyasallaşmayı vurgular, s. 325-368.

72 Pascale Marie, "La bibliothèque des Amis de l'instruction du III^e arrondissement. Un temple, quartier de Temple", Pierre Nora (yön.), *Les Lieux de mémoire*, cilt 1: *La République*, Paris, Gallimard, 1984, s. 323-351.

73 Paris kentinin tarihi kütüphanesinde muhafaza edilmiş bu fotoğraflar Paris'te XIII. kısım Belediyesi'nde, 1980 baharında düzenlenen bir sergide yer alır.

74 Jérôme-Pierre Gilland, Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires, a.g.e.*, s. 42.

75 Virginia Woolf, *Journal intégral*, 1915-1941, *a.g.e.*, s. 28, 2 Ocak 1915.

76 Temel çalışmalar Roger-Henri Guerrand'a aittir: *Les Origines du logement social en France*, Paris, Ed. ouvrières, 1966; *Le Logement populaire en France. Source documentaires et bibliographie*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1979

için gereken "yorulmak bilmez küçük işçiler" oluşturma'nın bir yoludur.⁷⁷ İlk inşa edilen "kışla gibi evlerin" ardından rasyonel işçi evi planları oluşturan mimarlar tarafından daha büyük siteler tasarlanır ve bunlar maden işçileri mahallelerinde asgari düzeydeyken, demir-çelik sanayi kısmında daha gelişmişlerdir.

Madenciler başlangıçta köylülerden oluşur: Carmaux'da⁷⁸ ve öteki yerlerde, onlar için bir salon ya da odalar inşa etmekteyse, bir parça bahçe yapılır. Anzin'den (Kuzey) esinlenilmiş *Germinal*'in ülkesinde, hem içerde hem de dışarıda güçlü bir yoğunluk vardır. "Buğday ve pancar tarlalarının ortasında, İki Yüz Kırk'lar maden işçileri mahallesi kara gecenin altında uyuyordu. Arkasını birbirine dayamış dört küçük evin devasa gövdeleri, geometrik, paralel, eşit bahçelere bölünmüş üç geniş alanı olan, kışla ya da hastane binası gövdeleri, belli belirsiz seçiliyordu." İkinci evde, 16 numarada, Maheu'lerin evinin, koğuş kokulu "tek bir odadan oluşan birinci katı kalın bir karanlıkla örtülüdür". Açık sarı duvarlı iki pencere'li kare odada dolap, masa, ceviz ağacından iki eski sandalyeden oluşan basit mobilyalar, leğen olarak kullanılan bir çömleğin yanına, yere konulmuş bir testi, çivilere asılmış eski püskü giysiler vardır. Yaşları 9 ila 21 arasında değişen altı kız ve erkek çocuğu ikişer kişi yatarak üç yatağı paylaşır. Anne baba ise hemen hemen üç aylık olan Estelle'in beşiğinin yanında, sahanlıkta uyur.⁷⁹ Büyük bir kısmı etnograf Zola'nın saha araştırmasına dayanan karanlık bir manzardır bu.

Alman etkisi altında tekstil işverenlerinin oluşturduğu Mulhouse Sanayi Topluluğu, çok daha yenilikçidir. Taleplerine yanıt vermek için, mühendis Émile Muller, İngiliz *cottage* modelinden esinlenir. Dörderli, sırt sırta ya da yan yana gruplanmış "kare Mulhouse" evlerinin bir bahçesi, giriş katında "oturma odası" (*living-room*) olarak adlandırılan ve ortak kullanım alanı olan bir salonu, üst katta bir ya da daha fazla odası ve ayrıca bir mahzen ya da tavanarası vardır. Odaların boyutları 9 ila 12 metrekare arasında değişir. Daha iyisine nadiren rastlanan, nispeten lüks olan bu model, en azından büyük fabrikalarda, çok sayıda benzer yapı için esin kaynağı oluşturmıştır.⁸⁰

Creusot'da, Schneider'ler, son derece makûl bir alan ve konut politikası geliştirmişlerdir.⁸¹ Değişken kiracılardansa, ev sahibi işçilerin kalıcılığını tercih

77 Bkz. CERFI çalışmaları: Lion Murard ve Patrick Zylberman, *Recherches*, no 25, Kasım 1976.

78 Rolande Trempe, *Les Mineurs de Carmaux de 1848 à 1914*. Paris, Ed. ouvrières, 1971, cilt 1, s. 259; maden ocağı havzasının tamamındaki işçi evlerinin biçimlerini ve büyüklüklerini inceler.

79 Émile Zola, *Germinal, Les Rougon-Macquart, a.g.e.*, cilt 3, s. 1145-1444.

80 Bkz. Émile Cacheux, *État de s habitations ouvrières à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Baudry, 1891; çok sayıda işçi evinin resmini ve planını içerir.

81 Christian Devillers ve Bernard Huet, *Le Creusot. Naissance et développement d'une ville industrielle, 1872-1914*, Seyssel, Champ Vallon, 1981; Orsay Müzesi sergi kataloğu, Paris, Fayard, 1995, özellikle Yves Lequin, "De l'usine à la ville; une politique de l'espace", s. 342-352; yazar, özel mülkiyete sahip olma oranının azlığına rağmen, genel anlamda sistemin başarılı olduğunu vurgular.

ediyor ve buna sahip olmalarını, yaşam düzeylerinin yükselmesini, bu konutların çoğalmasını kolaylaştırıyorlardı. Çocuklar ve genç kızlar için okullar bulunuyordu, çünkü "iyi ev kadını" uyumun temel unsuruydu. Hatta müfettişler evlerinin bakımlılığı konusundaki performanslarını kaydediyordu. Düzen, hijyen, ahlak, onları daha yükseğe taşıyacak bir evde olması gereken özelliklerdi. Siteler şeklindeki işçi evlerinin çarpıcı yanı, bahçelere ayrılan alan, mekânın özelleştirilmesi, odanın üst kata alınması ve "yatak odası" tanımının titizlikle yapılmasıdır. En azından, aile yaşamı ve toplumsal yaşam projesinin habercisi olan ve etkilerinin bir kısmını bilemediğimiz ev planları bu şekildedir. Fransız işçiler sitelerdeki denetime karşıydılar ve buna karşı çeşitli direnişlerde bulundular. Sonunda bu duruma alıştılar. Siteler, bu çerçevede, yavaşça ve farklı yerlerde ortaya çıkan modern işçi evleri için nispeten etkili bir hazırlık aşaması olmuştur.

Buna katkıda bulunan ancak bizim konumuzla ilgisi olmayan çok sayıda akım vardır.⁸² XX. yüzyılın birinci yarısındaki HBM'lerin (ucuz konutlar) işçilerle pek bağlantısı olmaz, daha ileri bir tarihte, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, banliyölerin ve küçük evler şeklindeki konutların gelişmesiyle oluşan HLM'lerden (kirası düşük konutlar) faydalanırlar. XX. yüzyılın ikinci yarısında belirleyici bir dönüşüm olur, işçiler lojmanlara kavuşur, hatta ev sahibi olurlar. Bu devrimi inceleyen Michel Verret'ye göre, artık eve kentten daha fazla önem vermeye başlamışlardır.⁸³ Çok uzak olan kente, bir araya gelmek için giderler. Ama temel istekleri mekânın özelleştirilmesidir. "Evini işverenin bakışlarından kaçırarak işçi, kendisine öylesine değerli bir özgürlük alanı oluşturur ki, bunun bedeli olarak, uzak mesafeler arasında gidip gelmeye ve yorulmaya razıdır." Fabrika'da zaten fazla zaman geçirilir. "Kendi duvarlarının arasında olmak, işçi için öncelikle başkasına ait bir yerde değil, kendi evinde, kendi olabilmek anlamına gelir." Ev eşyalarına yatırım yaparlar (kredi kullanırlar); evlerini istedikleri gibi dekore eder, yatak odasından çok salon ve yemek salonunda kendini gösteren, şaşırtıcı bir yapım ve onarım, eşyaları yeniden farklı şekillerde kullanma, "bel ordinaire" (sade güzellik) kaygısı taşırlar.⁸⁴ Yalnızca uyumak için kullanılan yatak odasında hem edinilmiş hem de dayatılmış bir özel yaşam vardır. İşçi odaları bir anlamda yok olur, işlevleri, yerleri ve düzenleniş şekilleri bakımından sıradan odalara dönüşürler. İnsanların bakışlarından uzak bir noktaya gelen yatak odaları, artık önemli bir dikkat konusu değildir, ama en özel nesneleri muhafaza eder: Dügün

82 Bkz. Frédéric Moret, *Les Socialistes et la Ville. Grande-Bretagne, France, 1820-1850*, Fontenay-aux-Roses, ENS, 1999.

83 Michel Verret, *L'Ouvrier français. L'espace ouvrier*, Paris, Armand Colin, 1979.

84 Joëlle Deniot, *Ethnologie du décor en milieu ouvrier, a.g.e.*, yazar Nantes bölgesinde 70 işçi evini ziyaret etmiş ve 4000 fotoğraf çekmiştir. Mekânlardan çok nesneler üzerinde durur.

fotoğrafları, açık saçık görüntüler, dinle ilgili nesneler, yatağın başucunda yer alan İsa'lı haç bu odaya sığır, tıpkı konsolun içindeki çamaşırlar, özel yaşamın kalbine asılmış giysiler gibi. Kendileri için uzun süre yasak olan özel yaşamın, işçiler için derin bir anlamı vardır. Edep, onların kazanılmış onurudur.

İki yüz yıllık bir çabanın, arzunun, bireysel ve kolektif protestoların, gündelik yaşamın, yavaş yavaş eriyip gitmenin ve defalarca taşınmanın ardından, sonunda işçi nihayet evine yerleşir. Bu evin ne kadar iyi olduğu ise ayrı bir konudur. İşçi yoksulluktan, odasız ve evsiz olmaktan kurtulur.⁸⁵ Yoksullar, içine girmekten korktukları yurtların yatakhaneleri yerine, sıkıntı içinde, geçici bir yatak, eğreti bir konut, hatta uyuyacak bir köşe aramayı tercih ederler; kent merkezinden uzak yerlerin kıyısına, bir duvarın dibine, nadiren de kent sınırında ya da kentlerimizin tam ortasında yer alan, artık kapalı olan ve kodla açılan binaların girişlerine çadırlarını kurar, şiltelerini koyar, uyku tulumlarını ya da örtülerini yayarlar. Her şeye rağmen ve her şeye karşın, kendilerine ait bir alana sahip olma haklarını korurlar.

Sınırları olmayan odalar ve evsizlerin mekânları kentin saplantısı haline gelir.

Geçici Konut

Günümüzde Fransa'da sabit bir evi olmayanların sayısı 100.000 kadardır ve sayımları her ne kadar güç olsa da, bunların 8.000'i Paris'tedir.⁸⁶ % 6'sı bu durumu tercih etmiş, geri kalanı da kriz nedeniyle sokakta yaşamaya mecbur kalmıştır. Bu insanlar toplumdan kopuk yaşamazlar ve her 10 kişiden 3'ünün bir işi vardır, her 10 kişiden 4'ü Ulusal İstihdam Ajansı'na (ANPE) kayıtlıdır ve iş aramaktadır. Bunlar gezgin değil, daha ziyade evleri olmayan ve artık poliçelerini, kiralalarını, vergilerini ödeyemeyecek durumdaki yoksul işçilerdir. Hatta onlara yalnızca "evsiz" denilir, her ne kadar yadsınamasa da, sabitlik ikinci dereceden bir unsur olarak görülür. Bunların üçte birini gençler, çok sayıda yabancı, sayıları gün geçtikçe artan kadınlar oluşturur (18-24 yaş aralığında erkeklerin ve

85 Jean-François Laé ve Numa Murard, *Mémoires des lieux. Une histoire des taudis*, séminaire 1986-1988, çoğaltılmış metin, CEDIAS kütüphanesi, 46336 V4. "Artık işçi yoksul değildir; bunu gösterebilecek bin tane işaret vardır; yoksul olan artık işçi değildir, bu gerçeği gösteren bin tane yazı vardır. İşçi olmak artık bir kader değil. diplomalar, statüler ve iş olanaklarıyla bir meslektir. Oysa yoksul olmak yalnızca kaderdir."

86 INED ilk sayımı 1980'li yıllarda yapmıştı. Yapılan son anket INSEE'ye aittir: Marie-Thérèse Jouin-Lambert, "Une enquête d'exception. Sans-abri, sans domicile: des interrogations renouvelées", *Économie et Statistique*, no 391-392. Ekim 2006.

kadınların sayısı eşittir). Bazı kadınlar, genellikle de çocuklu olan kadınlar için sokaklarda yaşamının ne kadar zor olduğunu anlamış, hatta yazmıştır.⁸⁷ Evsiz yaşamak büyük bir beceriklilik ve etkinlik, kentin kaynaklarını, mekânlarını, kuytu köşelerini iyi bilmeyi gerektirir. Bir metro girişi, bir park, halka açık bir bahçe, bir bank, bir masa gittikçe kapanan ve küçük küçük bölgelere ayrılan bir alanda birer işaret noktası oluşturur. Öteki koşullara göre daha kabul edilebilir olan sığınaklar ya da barınaklar vardır. Havaaların soğuk olduğu dönemlerde, bazıları her akşam buralara gider. Ama gün içinde çantalarını nereye koyabilirler? Bu sorunu çözebilmek için bazı dernekler tren garlarındakine benzeyen "dolaplar" yapmışlardır. Sayıları birkaç bin civarında olan ve yapacak bir işi olmayan, eski zamanlardaki göçebelere ve dilencilere benzeyen "dışlanmışların"⁸⁸ haricindekiler için aylak aylak gezmek gerçek anlamda bir tercih değildir.

Gezginlik uzun süre boyunca bir yaşam biçimi olarak kabul edilmiştir. XIX. yüzyılda, ormanlar ve kentler daha köylü olan gezginlerin ve daha kentli olan dilencilerin kontrol edilemeyen mekânını oluşturur: Bir tahıl ambarı, bir kulübe, kapı sundurmasının altı, bir avlunun en ücra köşesi sığınak olarak kullanılabilir. Git gide sabitlenen ve kentliliği (oy hakkını mesela) konutla bağdaştıran toplumsal normlarla dışlanırlar, polis ya da jandarma tarafından kovalanırlar. XX. yüzyılda göçler konut ihtiyacını ve geçici konut biçimlerini artırır. Yerleşim yerlerinin girişinde bakımsız evler, gecekondu, geçici konutlar yığılır.

Paris'in çevresinde kulübelere dönüşen bölgeler, paçavracıların kamp çadırları yer almış ve bunlar önce kenti çevreleyen geniş yollarla sonra da banliyölerle yok edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gecekondu ortaya çıkar. Bunlara Fransa'da Fas'ın banliyösü olan Casablanca'daki evlerden esinlenilerek "gecekondu" (*bidonville*) adı verilir (1953). Bu evlerin belirgin özelliği dayanıklı olmaları ve çok sayıda insan barındırmalarıdır (60 evde 300 kişi). Nanterre'de, Cezayirli ve Portekizlilerin akın ettiği gecekondu bölgesi, ailelerin yaşadığı, örgütlü ve dayanışma içinde olan bir toplumdur. Etnolog Colette Pétonnet yaptığı araştırmalarda burada ustalıkla kurgulanmış işleyişi ve yeni kültürü özümleme işlevini gösterir. "Gecekondu bölgesi, başarılı bir geçiş sağlamak gibi önemli bir rolü üstlenir."⁸⁹ Bu aynı zamanda geçici konutlarda ya da bir HLM'de (kirası düşük konutlar) yaşamaya karşı da bir direniş biçimidir. Özenilen, ancak öncelikle ulaşılmaz olan HLM'ler yalnızca uygun insanların kabul edildiği kuralcı

87 Lydia Perreal, *J'ai vingt ans et je couche dehors. Le combat quotidienne d'une jeune SDF*, Paris, J'ai lu, 2002.

88 Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Fayard, 1995.

89 Colette Pétonnet, *Espaces habités. Ethnologie des banlieues*, Paris, Galilée, 1982, s. 25.

yerlerdir. Konutların düzenleniş biçimi yeni gelenlerin her zaman hoşuna gitmeyebilir, otopark ve mahzen gibi ortak alanların yokluğundan, ya fazla gelen ya da yetmeyen oda sayısından ya da odaların şekillerinden memnun olmazlar. Rahip Pierre tarafından (1954 kışında) ihbar edilen ve katlanılmaz olduklarını düşünen Jacques Chaban-Delmas'ın siyasetinin hedefi olan gecekonduların büyük bir kısmı yıkılmıştır. Otorite tarafından yeniden konutlara yerleştirilmeyi bazıları bir kopma ve kimlik kaybı biçiminde yaşamışlardır. Gecekondu, örneğin Marsilya'nın banliyölerinden Vincennes ormanına kadar, bazı yerlerde hâlâ görülmeye devam eder; 2007 sonbaharında gruplar halinde ya da yalnız olan insanlar bu barınaklara sığınmışlardır.

İnsanların buralarda yaşamasının bir nedeni yoksulluktur, ama aynı zamanda şiddetli bir özerk olma arzusu mekânsal anlamda bağımsızlıklarını korumak isteyen bu insanları canlandırır. Büyük göçebe arabası yalnızca yolculuk yapan insanlara özgü değil, aynı zamanda emekçileştirilmeye karşı da bir direniş biçimidir. Örneğin Portekizli bir aile (anne, baba ve iki çocuk), küçük, temiz, hatta renkli, gemi kamarası gibi döşenmiş, kiralık bir göçebe arabasında yaşamaktadır. Bir köşede mutfak ve ıspirtolu bir ocak vardır. "Gündüz, alanın boş olması için gece ortada olan her şey kaybolur, kapanan bir masa ve oturmak için de katlanan sandalyeler kullanılır. Mükemmel bir düzen vardır, alanın darlığı işlevsel eşya kullanımıyla telafi edilir" ve bu da evin hanımının (29 yaşında) zamanının çoğunu alır. Kocasını ise (depresyondadır) inşaat işçisidir.⁹⁰ Yapılacak işlerin fazla olması, yoksul ev kadınlarının kaderidir. Zola'nın kahramanı Gervaise, Goutte-d'Or'daki odasında aynı şeyleri yapar. Ancak günümüzde mobilyalar Zola'nın *Meyhane*'yi kaleme aldığı döneme göre daha hafiftir.

Kamp malzemeleri daha da uygun hale gelir ve hareketli-ev çeşitli çözümler üretir. 1950'li yıllardaki karavanın yerini, özellikle turizm alanında kullanılan ve çok beğenilen *camping-car* alır. 1967'de beliren *camping-car*'ların sayısı 1994'te bir milyonu aşar. Bugün hâlâ açık hava oteli olma işlevini sürdüren *camping-car*'ın konforu da gün geçtikçe artmıştır. "Araçlarımızda etrafında gezinilebilecek bir yatağı ve onu salondan ayıran bir duvarı olan gerçek odalar bulunmaktadır"⁹¹ denilir bir reklamda. 2005'teki satış rakamı 35.000'dir. Eski modeller pek parası olmayan ve onu ev olarak kullanan müşteriler tarafından satın alınır ya da kiralanırlar. 2006 yılında yayımlanan bir rapora göre, kamp alanlarında ya da hareketli-evlerde yıl boyunca yaşayan 100.000 insan vardır. Marsilya'da yıl boyunca açık olan 6 kamp alanında, sürekli kalan 250 araç ve

90 Crépin-Massy, *L'Identité sociale*, 1980, s. 268.

91 *Ouest-France*, 12 Ocak, 2009.

570 kişi vardır, bunlardan 197 aile devlet yardımı almaktadır. Yerlerini parlamento üyelerinin aldığı çok sayıda dernek, bunların kalıcı konutlar olarak kabul edilmesi, konut olarak gösterilmelerini sağlayan posta adreslerine sahip olmaları için mücadele etmektedir.⁹²

Çünkü konut, uyum sağlamanın anahtarıdır ve bu nedenle de arzu nesnesidir. Xavier Godinot'nun ATD-Quart Monde çerçevesinde, Filipinler, Burkina Faso, Peru ve Fransa'da yaptığı çalışmalar sonucunda bir araya getirdiği dört yaşam öyküsü de bunu gösterir.⁹³ Filipinler'de Mercedita sürekli geri döndüğü bir köprüünün altında yaşayan bir kadındır. Farid ve Céline uzun bir süre sıkıntı çektikten sonra, Paris'in banliyösü olan Noisy-le-Grand'da ATD yönetimindeki küçük bir sitede daire bulmayı başarırlar. Bu onların şansısıdır. "Eviniz yoksa hiçbir şey değilsiniz. Bu topraklarda yaşadığınız bile kabul edilmiyor" diye belirtir gezgin günlerini anımsayan Farid. "Evsizlik, günün yirmi dört saati, sırtınızda bir çantayla dışarıda olmanız anlamına geliyor. Tüm gün, hatta tüm gece koşuşturup duruyorsunuz." İş bulamaz, hatta oy kullanamazsınız, özellikle de bu şekilde çocuk yetiştirmeyi göze alamazsınız. Farid eşiyle birlikte yaşadığı sevinci şöyle anlatır: "Oteldeki son gecemizde, özellikle de dairemize yerleştığımız günün gecesi uyuyamadık! Sürekli olarak duvarlara bakıyor, odaları sayıyor, mutfığa bakıyordum. Sanki biri bana: 'Hadi gel, cennette bir gezinti yapalım' demiş gibiydi. Yemek pişiriyor, kahve yapıyor, istediğimiz zaman uyanıyorduk. Bu bir değişiklikti, büyük bir değişiklikti. Bir düzene kavuşmuştuk: Dışarıdan kendi evimize dönüyorduk, lavabomuz, tuvaletimiz vardı. Şimdiye kadar evim ve kira makbuzum olmamıştı." Kendine ait bir odaya, bir anahtara sahip olmak büyük bir değişimdir. "Anahtar inanılmaz bir şey" der Farid. "Anahtarım ve kira makbuzum olduğu gün, kapıların kendi kendine açıldığını gördüm. Her zaman tıraşlıydım, gözlerim açıktı, kendimi dinlenmiş hissediyordum ve giysilerim temizdi. Her şey yerli yerindeydi. Patronumun karşısına çıkabilirdim. Karımla yaşayabilirdim." Sonunda başarıya ulaşan zor bir uyum sürecinde, konutun büyük bir rolü vardır. Çift sonunda HLM'de bir daire elde etmeyi başarır: "Nihayet bir odamız vardı. Karim'in de bir odası vardı." Çocuklarını tekrar yanlarına almayı ve iş bulmayı başan Farid, bir binada kapıcı olarak çalışmaya başlar.⁹⁴ Bu yaşam öyküsü konut meselesinin ne kadar önemli olduğunu gösterir, hatta sabit bir

92 Bouches-du-Rhône senatörü Jean-Noël Guérini'nin Senato'daki konuşması, 10 Ekim 2007.

93 Xavier Godinot, *Éradiquer la misère. Démocratie, mondialisation et droits de l'homme*, Paris, PUF, 2008. Bu saha araştırmaları en yoksul olanların anlatılarına dayanmakta ve onların deneyimleri altında oluşturulmuşlardır.

94 A.e., 3. bölüm, "Résister pour exister. L'histoire de Farid, Céline et Karim, entre l'Algérie et la France", s. 141-191.

yerde yaşamanın istenmesi ve toplumsal baskı nedeniyle bu durum günümüzde daha da önem kazanmıştır. Vatandaşlığın temeli olan konut hakkı, artık insan haklarından biri olmalıdır.

Aynı zamanda, göçler de artar. Sagatte Kampı'nın kapatıldığı Calais kapılarında, İngiltere'ye transit geçiş yapan Afganlar, Kürtler, Sudanlılar vardır (haftada 350-600 kişi geçer) ve bunların şantiye levhaları, sac parçaları, örtüler, giysiler, kartonlar, ağaç dalları kullanarak inşa ettikleri derme çatma kulübeler, üzerlerine polis tarafından lakrimojen gazı dökülerek düzenli olarak yakılır ve geriye kötü kokulu, biçimsiz bir yıkıntı kalır. İsviçreli Jacques Revillard, iki yıl boyunca bu geçici barınakların fotoğraflarını çekmiş ve onların renkli anılarını sonsuza kadar sabitlemiştir. Onları görünür hale getirmiş ve unutulmaktan kurtarmıştır.⁹⁵

Bir yerden kovulan geçici konutlar, orada ikamet eden ve daha iyi bir yaşam arayışında olan insanların inatçılıklarıyla orantılı olarak, bir başka yerde yeniden belirir. Günümüzde, gelişmiş ülkelerde yaşayan kent nüfusunun % 6'sı ve gelişmekte olan ülkelerdeki insanların % 43'ü gecekonduarda yaşıyor. Güney Afrika'daki *township*'ler, Brezilya'daki *favela*'lar, Bombay'daki *slum*'lar Kenya'daki Kibera'da yer alan dünyanın en büyük gecekondu bölgesiyle rekabet halindedirler. Amerikalı sosyolog Mike Davis, 1980'li yıllardan beri hızla artan göçlerin, gayriresmi ekonominin ve hızlı kentleşmenin, toplumlarımızın maruz kalacağı "küresel gecekonduların" temel nedenleri olduğunu belirtir. "Hiçbir değişim olmaması halinde, gelecek nesiller kartonlarda yaşayacak."⁹⁶

Oysa hem hassas hem de inatçı olan kendine ait bir oda düşü sürüp gider.

95 "Cabanes des clandestins", *Le Monde* 2, 19 Temmuz 2008. Bu röportaj 2008 yılı World Press Photo ödülünü aldı. Louis Mesplé sefaleti estetikleştirdiği için onu eleştirdi. Bunları görüntülemiş olduğu için sevinmeliyiz. Philippe Lioret'nin *Welcome* (2008) adlı filmi de bir başka hafızalara kazıma biçimidir.

96 Mike Davis, *De l'explosion des villes au bidonville global*, Paris, La Découverte, 2006. Bkz. Röportaj, Olivier Pascal-Moussellard, *Télérama*, Ocak 2008.

ÖLÜM DÖŞEĞİ VE HASTA ODASI

George Sand'ın Ölümü

George Sand 8 Haziran 1876'da sabah saat onda, Nohant'da, odasında öldü. Bahardan beri hastaydı. 8 Mayıs'ta, bir türlü yakasını bırakmayan editörü Buloz'a yazıyordu: "Hasta olmasam da, hayatım boyunca kendimi rahatsız hissettim ve iki aydır hiç çalışmadım. Tekrar çalışmaya başlayabileceğimi düşünüyorum, ama sana şu anda hiçbir şey için söz veremem."¹ Bu sırada, her bahar yaptığı gibi, on beş gün içinde Paris'e gitmeyi planlamaktadır. 22 Mayıs'ta (Maurice Albert'e) şöyle yazar: "Birkaç aydır çok hastayım, ama bu krizin üstesinden gelmeyi ve birkaç sayfa karalamayı umuyorum." Hatta Renan'ın *La Vie de Jésus* başlıklı yapıtını çok beğenir ve *Dialogues et fragments philosophiques* adlı yapıtına ilişkin bir özet yazmayı bile teklif eder, ancak bu Sand'ın ölümünden sonra yayımlanacaktır. 28 Mayıs'ta (Marguerite Thuillier'ye) şöyle yazar: "Eski dostun kronik bir bağırsak hastalığı nedeniyle çok acı çekiyor ama bu tehlikeli bir şey değil. Yalnızca sabırlı olmam gerekiyor ve ben fazlasıyla sabırlıyım." Odukça düzenli bir şekilde mektuplaştığı Dr. Favre kendisini Paris'te sürekli muayene eder. 18 Mayıs: "Çektiğim acıya direniyorum. Krizler daha sık geliyor ama daha az acı veriyor." 28 Mayıs'ta doktorunun sorularına yanıt verir: "Yaşlılık sıkıntılarını hissetmiyorum." Ancak sürekli kabızlık yaşamaktadır: "Neredeyse iki haftadan fazla bir süredir doğal yolla tualete çıkamıyorum ve sonum nereye varacak bilmiyorum, belki de önümüzdeki birkaç sabah içinde aniden gitmeye hazır olmalıyım." Yaşama dört elle sarılmaz, ancak kendisini tedavi etmek için elinden geleni yapar. "Hava çok güzel. Fazla acı çekmiyorum" diye yazar 29

1 George Sand, *Correspondance*, ed. Georges Lubin, cilt 24: *Nisan 1874 Mayıs 1876*, Paris, Garnier, coll. "Classique Garnier", 1990.

Mayıs'ta *Ajanda*'sındaki² son yazıda. Ve 30 Mayıs'taki son mektubunda (kuzeni Oscar Cazamajou'ya): "Hâlâ oldukça hastayım" der. Dokuz günlük ömrü kalmıştır.

George Sand'ın ölümü konusunda istisnai bir biçimde ayrıntılı bilgiye sahibiz.³ Özel bir durum yaşadığının bilincinde olan Dr. Favre'in, Sand'ın başını beklediği 8 Haziran'ı 9 Haziran'a bağlayan gece yazdığı ayrıntılı bir yazısı vardır. "Günün ağarmaya başladığı sessizlikte yalnızım, farklı bir kadın olan George Sand'ın çalışma masasında yazıyorum [...]. Bu XVIII. yüzyıl şatosunda, Sand burada, odasında, bahçesinin çiçekleri ve yapraklarının arasında, gömütü andıran yatağında. Aile dramı fırtınası gürlerken, kuşlar yeşermiş ağaçların ortasında ötüyorlar." Dram, Maurice ve eşi Lina arasında, davetiye'nin yazımı konusundaki tartışmadan kaynaklanır. Maurice "baron" sıfatını kullanmak isterken, Lina buna karşı çıkar: "Bizi küçümseyen soylularla yakınlık kurmak istemiyorum [...]. Ben Madam Sand'ın geliniyim ve öyle kalmak istiyorum."⁴ Aristokrasiyle hiçbir zaman uzlaşamayan Sand'ın gelini.

Favre, Sand'ın "uzun süren" ama sonunda yumuşayan can çekişmesinden söz eder. Hastası ve arkadaşı için dua eder, alnını öper, beyaz saçlarından bir tutam ister. Papazın yanına girmeyeceği biçimde Sand'ın başında nöbet tutar, çünkü Sand böyle olmasını istemiştir. "Papaz, istavroz çıkarması gereken kurbanın etrafında dolanıp durdu, ağaçlıklı yollarda, ağaçların altında gezinebildi, salondaki koltuklara oturabildi; rastlantısal bir biçimde de olsa, hastanın odasına girme umudu yoktu." Kilise karşıtı ve deist olan Favre, "Tanrı'nın tek temsilcisi" ve ölüm anını, hatta "bu pırl pırl küçük ruhun" ruhlar âlemine katılmasını düzenleyen kişi olmak istiyordu.

Gazeteci, yakın bir dost ve bu "muhteşem yazarın" hayranı olan Henry Harrisse, doktorlar ve tanıklarla gerçek bir anket yapmaya başladı, insanların rollerini anlamak konusunda titizlik göstererek "yanıtları karşılaştırdı ve hassas denetimlerden geçirdi". Son günlerde yaşananları, bazıları Paris'ten gelen ve bazıları da o bölgede yaşayan altı doktorun yoğun etkinliğini ve ünlü hastanın başucundaki rekabetlerini klinik bir ayrıntıyla betimledi.

2 George Sand, *Agendas, (1852-1876)*, ed. Anne Chevereau, Paris, Touzot, 5 cilt + isim dizini, 1990.

3 Georges Lubin Dr. Favre'in (yayımlanmamış) ve Henry Harrisse'in (1904) tanıklıklarını, *Correspondance*'ın, a.g.e., 24. cildinin III. ve IV. ek bölümü olarak yayımlar, s. 654-672. Vladimir Karénine'in biyografisinde yer verdiği tanıklık özetlerinin tartışılabilir olduğunu düşünür. Aynı zamanda annesinin son anlarının günlüğünü tutan Solange'in yayımlanmamış tanıklığı da vardır. Yakın bir zamanda yaşamını kaybeden Dina Vierny'nin Sand koleksiyonunda yer alan bu belgenin varlığı bana Martine Reid tarafından bildirilmiştir.

4 Georges Lubin bu konuda Maurice ve Lina'nın birbirlerine gönderdikleri mektupları yayımlar (a.e., s. 650, not 1). Bu mektuplarda Maurice'in adı "baron Dudevant" ve Lina'nın "Madame Maurice Sand-Dudevant" biçimindedir.

George Sand'ın durumu 31 Mayıs'ta, La Châtre'in genç doktoru Marc Chabenat tarafından verilen ishal yapıcı hintyağı ve badem sübyesi karışımının ardından kötüleşti. Bu ilaç etkili olmadı. Canı acıyor ve kusuyordu. Sonradan "bağırsak tıkanıklığı" adı verilecek hastalığı nedeniyle çok acı çekiyordu. Çığlıkları bahçenin en uzak noktasından bile duyuluyordu. "Onu kaybediyoruz" diye not alır Dr. Papet, Saint-Chantier'li doktor Pestel de aynı fikirdedir ve pek beğenmediği halde Dr. Favre'ı çağırır. Favre 1 Haziran'da Paris'ten gelir ve bir cerrahla dönmek üzere tekrar gider. Kendisine güvenen Lina'nın çağrısı üzerine Creuse'den gelen Dr. Darchy ayın 2'sinde Nohant'dadır. Doktorlar yemek borusundan bağırsaklara sonda yoluyla on iki birim Seltz suyu enjekte edilmesine karar verirler ve bu çok zor bir işlemdir. "Madam Sand ameliyat sırasında korkunç acı çekti ama sonrasında belirgin biçimde rahatladı" diye yazar Chabenat. 5 Haziran'da Favre, Sand'ın çok güvendiği Plauchut ile geri gelir, boş hayaller kurmak olanaksızdır.

George rahatsızlığından utanır: "Öylesine çirkin bir hastalık ki" diye sızlanır. Edepli, bedeni konusunda sessiz olan bu kadın, yakınlarının kendisini kirli çarşaflarının içinde görmesinden korkar. "Çocukları ve dostlarının bu izleri görmemesi için onları başucundan uzaklaştırıyordu." Böyle bir manzara sergilemek onun için korkunçtur, özellikle de yanından hiç uzaklaşmayan küçük torunlarının gözleri önünde. Lina, kısa ve son bir elveda için onları odaya sokar; Sand onlara "Uslu olun. Sizi seviyorum" der. Maurice kapının eşiğine gelir ve Sand ona sertçe gitmesini söyler.

Sand salonun ortasına, şöminenin karşısına özellikle yerleştirilmiş demir bir yataкта yatar. Solange annesinin yatağının yönünü pencereye bakacak şekilde değiştirmiştir. Bahçeyi görmesi için mi? Hava çok kötüdür, serin ve yağmurludur. Ekim havasıdır. Sand'ın yanında kadınlar vardır: Paris'ten koşup gelmiş ve erkek kardeşinin çekingin davranışlarına karşın kontrolü eline alan kızı Solange, gelini Lina, bir "dadı" olan "sadık" Solange Marier. 7 Haziran akşamında George Sand, Maurice, Lina ve Lolo'yla (küçük Aurore) vedalaşır. Onu yılmaları konusunda ısrar eder. Bu "kakım"ın (Harrisse'e göre) beyazlık takıntısı vardı. Yemek ister: "Acıktım" der ve yemez. "Yeşillik bırakın" diye mırıldanır ve bu gizemli söz bitmek bilmez yorumlara neden olmuştur.

7'sini 8'ine bağlayan gece çok acı çeker. Onu rahatlatmak için sürekli pozisyonunu değiştirmeleri gerekir. "Acıyın" der, sanki ölmeyi ister gibi. Doktorlar acıyı hafifletmek için ona morfin verirler. Bitkin haldedir, artık neredeyse hiç konuşmaz. Sonra bakışları sabitlenir ve donuklaşır. Son nefesini verirken yanında olmak için erkekler odaya girerler: Kuzenleri Oscar Cazamajou ve René Simonnet, Dr. Favre; yorgunluktan uyuyan Maurice'i küçük kızlar uyandırır. Diz

çökerler. Saat dokuz otuz sularında ölür (ölüm saati resmi kayıtlarda sabah on-dur). Son nefesini verdiğinde, daima sahnedeymiş gibi davranan Dr. Favre ayağa kalkar, ellerini bedenin üstüne uzatır ve yemin eder: "Yaşadığım süre boyunca, hatıranız asla lekelenmeyecek." Neden bu leke korkusu? Sonraki gece, eskiden doktorların XIV. Louis için yaptıkları gibi o da yazar.

Solange annesinin gözlerini kapatır. Solange, Marier ve Thomas'dan (bir başka hizmetkâr) yardım alarak, son bakımını yapar, onu giydirir (nasıl giyindiğini bilmiyoruz), onu maun ağacından yatağına yerleştirir, yüzü çiçeklerle kaplanan bedeni burada sergilenir. Alexandre Dumas'ya göre, "şirin ve fildişi gibi parlak" sağ eli açıktadır. Solange 8'ini 9'una bağlayan gece başında bekler ve bazı yakınları da sırayla başında dururlar. Çalışma odasının bitişiğindeki odada durduğu için hızla çürümeye başlayan bedenin kokusundan rahatsız olurlar ve sonraki gece başında yalnızca hizmetkârlar bekler. 10 Haziran sabahı, tabut şatonun girişinde sergilenir ve onu seven insanlar saygı ifadesi olarak şimşir yerine defne yaprakları bırakırlar üzerine.

Sand bahçesine, sevdiklerinin yakınına, yalnızca "çiçekler, ağaçlar ve yeşillikler" içinde gömülmeyi arzuluyor, mezar istemiyordu. Sonuç olarak yeniden Aurore* olmak istiyordu. Gömülmesi konusunda hiçbir talimat bırakmamıştı. Bu gerçek bir tartışma yaratmıştır.⁵ Solange dini bir tören yapılmasını ister. Lina'ya göre ise kesinlikle dini tören yapılmamalıdır. Maurice de aynı fikirdedir ama sonunda, "halkın dini duygularını", orada yaşayan dostlarının, Dr. Papet ve onun arkadaşlarının, dini olmayan bir törene gelmeyeceklerini ileri süren kız kardeşi onu ikna eder. Din konusunda özgür düşünceye sahip olduğunu düşündüğümüz Dr. Favre de Solange'ı destekler. Tutumunu şöyle açıklar: "Burada Kelt ırkının tam ortasında olduğumu hissediyorum (Keltlik meselesi doktorun ağzından hiç düşmezdi). Hiçbir şatafat yapılmayacaktır [...]. Kilise bu konuda hizmet verecek, zafer kazanmayacaktır." Vic'in Katolik papazı olan ve Sand'ın can çektiği sırada sertçe uzak tutulan peder Villemont huysuzluk eder. Ancak meselenin bilincinde olan Bourges başpiskoposu Mgr de la Tour d'Auvergne buna izin verir. Gustave Flaubert, Nohant köyünde, "günahtan korkmadan ölen" sevgili "halk ozanı" ve agnostik arkadaşının dini cenaze törenine üzülerek katılır. Dini törenle yapılan bu cenaze törenine halkın coşkusu, başları örtülü köylü kadınlar ve birkaç işçinin varlığı, çok sayıda Parisli (prens Napoléon-Jérôme Renan, Dumas

5 Georges Lubin bu dosyanın temel parçalarını verir. Sand ve din konusu için bkz. Bernard Hamon, *George Sand face aux Églises*, Paris, L'Harmattan, 2005. Din konusunda özgür düşünce ve bu dönemdeki dinsel törensiz cenazeler konusunda bkz. Jacqueline Lalouette, *La Libre Pensée en France, 1848-1940*, Paris, Albin Michel, 1997.

* Fransızca Aurore "başlangıç, köken" anlamına gelir ve aynı zamanda George Sand'ın gerçek adıdır. (ç. n.)

Paris'ten gelmiştir), söylemlerin kalitesi, Victor Hugo'nun cumhuriyet yanlısı bu nitelikli kadının yaşamına, yapıtlarına ilişkin övgüler içeren ve Maurice tarafından okunan mesajı damgasını vurur. O, "büyük bir kadındır" sonuç olarak.

Modernlik tarafından altüst edilen geleneğin tereddüt ettiği bu ölümü, yeni ölüm biçimlerinin örnek senaryosu haline getirmek üzere her şey katkıda bulunur. Bu laboratuvar-odada, kamusal ve özel olan, beden ve ruh, papaz ve doktor, erkekler ve kadınlar, erkek kardeş ve kız kardeş, Paris ve kasaba karşı karşıya gelir ve çarpışır. Odadan çocukların adımları ve yüzyılın yansımaları geçer: Eski Rejim ve Devrim çatışması bu ölü yatağının etrafında devam eder. Yaşamak isteyen, ama bunun için her türlü bedeli ödemeye razı olmayan hastanın sesini duyarız. Aşağılanmayı ve acıyı reddeder, bize gizemini bırakır: Son anında Aurore ne istemekteydi? Son sözleri ne anlama geliyordu?

"Yeşillik bırakın."

Ölüm Döşegi

George Sand'ın hastalığı kısa sürdü ve çabuk can verdi. Evinde öldü. Odasında doktorlar vardı. Acısını dindirdiler ve papazı engellediler. Son anlarında yalnızca ailesi yanındaydı, beden ve ruhun yönetimi görevi kadınlara verildiğinden kontrol kızının elindeydi ve muhtemelen Sand'ın istemediği bir şeydi bu (Solange'a güvenmiyordu). Arkadaşları sonradan geldi, kimi zaman kapının eşiğini geçmek konusunda tereddüt ettiler. Komşular yalnızca şatonun girişine ve dışarıdaki avluya girdiler, meydana ve kilisedeki kalabalığın arasına sokuldular. Eskiden kralların ölüm anının anlatılması gibi, Sand'ın ölümü anlatıldı ve bu edebiyat yüzyılı böylece onu taçlandırdı. Bu durum, "yazarın kutsallaştırılmasının" simgesi idi. Bir kadın için istisnai bir durumdu.

Bu "güzel ölüm", uzun sürede hazırlanan Batılı "ölme sanatları" soyağacında kayda geçer. Philippe Ariès ile Michel Vovelle klasik dönemde bu sanatın doğuşundan söz etmiş ve onun derlemesini yapmışlardır.⁶ Bir varlığın dünyevi duvarları, törenle öteki dünyaya girişi, topluluk ve toplum kadar bireyi de ilgilendirir şüphesiz. Halk önünde gerçekleşmesinin nedeni de budur.

"Ölüm döşegi" temel hatta tek sahnedir. Uzun süre boyunca tüm alanı kaplamış, Ortaçağ resimlerinde bolca tasvir edilmiştir. Hasta odasının ortaya çıkmasına neden olan, tıp alanındaki ilerlemenin bir sonucu olan "uzun süreli hastalık"tır.

6 Philippe Ariès, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975; Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort: Michel Vovelle. La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 2000.

Toplumsal ve ruhani olarak ölüm, mutlaka hastalıktan önce gelir, rastlantısalıdır. Canlıların kafasını kurcalayan ve onları meşgul eden ölümdür.

Öncelikle de ölüm “saati” gelir. Ani ölümden korkulur, sanki Tanrı insanları kaçırmakla tehdit eder gibidir. “Bir hırsız gibi geleceğim” der İsa.

Ani ölüm, günümüzde bile insanları şaşkınlığa düşürür. Kalbin durması, beyin kanaması sert bir şok etkisi yaratır. Kocasını bir saniyede yere yığılan Joan Didion'un da yaşadığı budur: “Yaşam çabuk değişiyor. Yaşam bir anda değişiyor. Akşam yemeğimizi yemeye hazırlanıyoruz ve bildiğimiz yaşam duruyor.”⁷ Şaşkınlıktan donup kalma hali, deneyimini anlattığı kitap boyunca vurgulanır. Ölümün ertelendiği bir dönemde, ani ölüm hayrete düşürür, insanı daha da derin bir karmaşanın içine sürükler. Eskiden buna “kötü ölüm” denilirdi.

Ölüm anının geldiğini görmek, kendini hazırlamak, organize olmak, buna katılmak ideal ölümün özelliklerini oluşturur. Ölüm anını insanlar evlerinde, sevdikleriyle birlikteyken yaşamak isterler. “Yatağında, tüm ev halkı etrafında ağlarken ölmek isterim” diyordu Louise de Vilmorin. “Yatağında ölmek”, sokakta genç öldüğünü bilen proleterlerin rüyasıdır.⁸ “Evet, nihayet yatağımızda ölmeyi arzulayabiliriz... Ben, hayatım boyunca çalışmaktan çok yorulduğum için, yatağında, evimde, seve seve ölebilirim”⁹ der Gervaise. Hiç de istediği gibi olmayacağını, bir köpek gibi sokakta öleceğini biliyoruz. Bu yeni bir keşiftir ve bu isteği gerçekleştirmek o kadar da kolay değildir. Eski zamanların ortak yaşam alanı olan odalarda, can çekişen insana bir yer açmak zordur. Etrafındaki, herkes hareket halindedir. Yataklak ihtiyarlar yer kaplar. Hastalar inler ve bağırır. Herhangi bir ağrı kesici almadıklarından, ölüm döşeğindeki hırıltılar çıkarılır. Sonunda can verilir. “İyi ölüm” aynı zamanda fazla uzun sürmeyen, canlıları özgürlüğüne kavuşturan ve cesedi öteki dünyaya saygıdeğer bir biçimde, ama hızlıca göndiren bir ölümdür ve hastanelerde yaşanan yoğunluk bunu daha da hızlandırır.

Ölüm bir konser gibi düzenlenir ve organize edilir. Kolektif, halka açık ve hareketlidir. “İyi can çekişen” fazla acı çekmez, fazla hareket etmez ve fazla şikâyet etmez. Ruhunu ve sevdiklerini düşünür. Onlara son isteklerini söyler, kutsal kitaptan ve duadan destek alır, kendisini bekleyen Tanrı'ya doğru döner. Yaklaştığını hissettiği kendi ölümünün aktörüdür ve bunun bir süre anlatılacağını umar. “İyi can çekişen” kadın değil de, daha çok erkektir. Cinsiyet farkı yatağı, ölüm sahnesini belirler. Kadınların ölümü daha ihtiyatlıdır. Elbette, aristokraside, Bossuet tarafından övülen ve Saint-Simon tarafından günlükleri tutulan güzel

7 Joan Didion, *L'Année de la pensée magique*, çev. Pierre Demarty, Paris, Grasset, 2007.

8 Sokakta Olanlar Derneği'nin tanıklığına göre, evsizlerin tahmini yaşam süresi 40 yıl, evli olanların yaşam süresi ise bunun iki katıdır.

9 Émile Zola, *L'Assommoir*, a.g.e., s. 410.

kadın ölümleri de vardır. Sürekli savaş meydanlarındaymış gibi bir duruşları olan erkeklerinkine oranla, genellikle kadınların ölümü daha az kahramanca ve daha yumuşaktır. Kadın ölümünün görünürlüğü için kutsal olması gerekir: rahibeler, Lisieux'lü Teresa ya da 15 yaşında ölmeyi çok isteyen genç dindarlar gibi.¹⁰ Ölüm, manastırın yalnızlığını bozar; tüm manastır, hatta köy, can çekişen kişinin hayranlık uyandıran gülümsemesini görmek ve son sözlerini duymak için odasına akın eder. Sanki ölüm onun yaşamaının en önemli anıymış gibidir.

Oda istila edilir, bu öyle bir boyuta ulaşır ki, XVIII. yüzyılda Vicq d'Azyr gibi doktorlar, insan sayısının fazla olmasının odadaki havayı bozmasından yakınırırlar.¹¹ Bu istila kimi zaman ölüm döşeğindeki kişinin isteğinden kaynaklanır. Madame de Montespan yalnız ölmekten korkar: "Tüm perdeleri açık, odasında yanan çok sayıda mum ve kandillerle uyurdu" diye belirtir Saint-Simon. 27 Mayıs 1707'de, öleceğini hisseder ve "yapması gerekeni yapar".

Ölümün halka açık olması hali aynı zamanda, anne ya da babaya, bir komşuya, varlığının en önemli olayında, son anında, öte dünyaya geçişini belirleyen "son yargı gününde", hem dayanışma için hem de merak duygusu nedeniyle eşlik etme arzusundan da kaynaklanır. Bu adımı acaba nasıl geçecek, nasıl "ölecek"? Onu tanımasalar bile, insanlar ölmekte olan birinin odasına girebilirler. Papazın küçük çanının çıkardığı sesle şangırdayan korteje rastlayan insanlar ona katılıp dualara eşlik edebilirler. Yalnız ölüm kötü bir ölümdür. İyi ölüm, işler, ritüeller ve duygular konusunda herkesin belirli görevler üstlendiği bir topluluktur.

En önde, can çekişen kişi vardır. Onun, son veda sözleri ve özellikle de son dilekleri beklenir ve bunları sözle söylemesi gerekir, en azından hali vakti yerinde kesimlerde vasiyetname oluşturulur. Michel Vovel vasiyetnamelerin nasıl yaygınlaştıklarını ve içeriklerinin nasıl değiştiğini göstermiştir. Malların intikaline ilişkin hukuki düzenlemeler, zamanla gerileyen, hatta XVIII. yüzyılda kaybolan dini kaygıların (ayinler, dualar, armağanlar) önüne geçer. Ve oda, davranışlarda laikleşmenin göstergesi olan bu durumun tanığıdır. Vasiyetname genellikle canlı, en azından sağlıklı insanlar tarafından oluşturulur. Ancak vasiyetnamenin önceden hazırlanmaması ya da onda değişiklik yapılmak istenmesi durumunda, "hasta yatağında yatarken", vasiyet, noter ya da onun temsilcisinin vasiyetçinin aklının başında olduğunun garantörü olmasıyla, kurallara uygun biçimde hazırlanabilir.

İnsanların, ailenin, akrabaların, komşuların, kutsal yağı sürececek olan papazın, acısını azaltması umuduyla çağrılan doktorun odaya girişini gelenekler

10 Bkz. Odile Arnold, *Le Corp et l'Âme*, a.g.e., 3. Bölüm. "Devant la souffrance et la mort".

11 Bkz. Jean-Pierre Peter, *Annales*, 1967, s. 712.

belirler. İyice yerleşmiş olan Hristiyan senaryosu yüzyıllar boyu devam eder. Temel değişiklikler karşılıklı dozlarda ve öncelik hakkında yapılır. Ölüm sahnesini etkileyen üç önemli dönüşüm vardır: Ölümün özelleşmesi, tıbbileşmesi, bireyselleşmesi, oda sahnesini değiştirir. Komşular aile tarafından geri çevrilir; doktor papazın yerine geçer; can çekişen kişi, gitmek istemeyen (ya da bunu çok isteyen) ve zaman zaman terk edilmekte zorlanılan birine dönüşür.

Can çekişen kişinin odası tıbbileşir. Eskiden papaz burada tek başına hüküm sürerdi. Temelini kutsama ve duaların oluşturduğu bir dinsel törenin büyük efendisiydi. Doktorun varlığı ve gücü vasattı, hatta neredeyse hiç yoktu. XVII. yüzyılda doktorlar ayrıcalıklı sınıf için, özellikle de sarayda ortaya çıkarlar. Ölmekte olan XIV. Louis'nin başucunda doktorlar rekabet halindedirler ve günah çıkaran papaz değersiz bir konumdadır. Sand'ın odasında bulunan doktorlar artık hiç umut kalmayınca geri çekilirler. Doktorlar hastalarının ölüm anına tanıklık etmekten hoşlanmazlar: Bu onların güçsüzlüklerini kabul etmeleri anlamına gelir. Böylece oradan sessizce ayrılır, yerlerini son çare olarak papaza bırakırlar. Doktor ve papaz arasında, uzun süreli, sessiz, hatta organik ve örgütlü bir suç ortaklığı vardır. Papazın son sözü söyleyeceğini, büyük geçiş için onun, başvurulacak tek kişi ve tek aracı olduğunu biliyoruz. Onun hastanın yanına alınması, vazgeçildiği anlamına gelir. Oysa XVIII. yüzyıldan itibaren, yazgıya gittikçe daha az boyun eğilir. Bilimin insani yüzü olan doktor çağırılır. Odaya tanıdık biri haline gelir. En azından hali vakti yerinde olan insanlar için. Ölüm döşeğindeki karısı için neden doktor çağırmadığını soranlara, "Biz fakirler, kendi kendimize ölürüz"¹² diye yanıt verir köylü. Papaz ve nasıl davranması gerektiğini belirten atalardan kalma gelenekler onun için yeterlidir. Ölüyü hazırlamak, geceyi başında geçirmek, onu tabuta koymak, doğru dürüst bir cenaze töreni yapılmasını sağlamak bile fazladır. Ortak kullanım alanı olan salonda kalabalık eden beden, buradan mümkün olduğu kadar çabuk çıkarılmak istenir. Bu çabukluk, insanların canlı gömülmesine neden olabileceğinden, cenazenin otuz ya da otuz altı saat bekleme zorunluluğu vardır. Sonuç olarak, odayı boşaltmak ve temizlemek gerekir. XIV. Louis'nin, ölümünden sonra, Versailles'da, torununun çocuğu için yapılmasını istediği gibi, camlar açılır, oda havalandırılır. Bu neredeyse her zaman yapılır. "[Fiesque kontesi] öldüğü anda [...], Ratilly'ye doğru yola çıktım [...]. Bedeni açıp götürmeleri ve odayı havalandırmaları için bu çölde beş gün geçirdim; çünkü evde ölüm kokusundan hoşlanmıyorum ve bu koku olduğunda

12 Jacques Léonard, *La Vie quotidienne des médecins de province au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1977, s. 198.

uyumakta çok zorlanıyorum"¹³ diye yazar kokulara karşı aşırı duyarlı olan Bayan Montpensier.

Din tarihi ve köy etnolojisi ölümüne ilişkin dingin bir tablo çizer ancak muhtemelen bunun gerçeklik boyutu son derece uzaktır. Tıbbın durumu, acıyı dindirmek için var olan imkânların azlığı ölümü zorlaştırıyor, hatta korkunç hale getiriyor olmalıydı. Ölüm döşeği, acı çekilen bir yerdi. XIX. yüzyılda morfin kullanılmaya başlandı, bu da George Sand'ın acısını dindirmişti. Sonraları kullanılan afyon, Joë Bousquet'nin yaşamasına yardımcı oldu. Belirli bir düzenlemenin olmaması bir anlamda uyuşturucu kullanımını kolaylaştırıyordu.

Bize ulaşan ise, ölümün sahnelenmiş halidir ve yaşanan, aslında dile getirilemeyen ölümü hiç bilmiyoruz. Bu ölüm sahnesi de değişir. XVIII. yüzyılda dramatikleşir ve XIX. yüzyılda duygusallaşır. *Yeni Heloise*'de¹⁴ Julie'nin ölümünün anlatısıyla, Greuze'ün tablosu neredeyse çağdaştır. Çığlıklar, davranışlar, iç çekişler, hıçkırıklar sevilen insanın gidişine eşlik eder Philippe Ariès'in anlattığı "senin ölümün"e. Kadınlar "seller gibi gözyaşı" akıtırlar. Belirli bir döneme kadar kendilerine izin verildiği halde, erkekler ağlamazlar ve XIX. yüzyıldaki gözyaşı kuruluğu bunu yasaklar.¹⁵

Aile etkisini yoğunlaştırır, miras ve duygular iç içe geçer. La Fontaine bunu çok güzel ifade eder: "Zengin bir çiftçi, ölüm anının yaklaştığını hisseder/ Çocuklarını getirtir/ Onlarla konuşurken tanık yoktur." Yalnızca çocuklarıyla ve "tanık olmadan" konuşmak ister. Malların çoğalması için temel gereklilik olarak gördüğü çalışma değerini onlara aktarmak ister. Bu çiftçi soğuk ve becerikli bir girişimcidir, başucundakiler de yönetim kuruludur.

Ölüm döşeği özelleşir. Sevgi gösterilerinin, bağışlamaların, pişmanlıkların, son açıklamaların mekânı haline gelir: "Bunu sana ölüm döşegimdeyken söyleyeceğim" der belki de söylemeyeceği sırları olan baba; burası barışmaların ama aynı zamanda kaşıkların ya da mendillerin paylaşımı konusunda telafi edilemez dargınlıkların mekânıdır. Bunlar neredeyse yalnızca erkeklerin, bir büyükbabanın, babanın, amca ya da dayının, tasvir edilmeye ya da anlatılmaya değer insanların ölümleridir. Kadınlar sessizce ve gölgede ölürlər.

Trajik odalar da vardır: İntihar edenlerin bulunduğu odalar. Jules Renard,

13 *Mémoires de la Grande Mademoiselle* (1. Baskı Chérueil, 4 cilt, 1858-1859), tanıtın ve notlar ekleyen Bernard Quilliet, Paris, Mercure de France, 2005, s. 371. Ölmekte olan kontesin odasında kalmak istemez: "Çünkü burası çok kötü kokuyordu ve bu nedenle ertesi gün de odaya giremedim."

14 Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 6. Bölüm, XI. mektup, M. de Wolmar, s. 703-740. Bu ölüm anlatısında Julie'nin can çektiği, dingin ve çiçeklerle süslü olmasını istediği odası hakkında çok sayıda ayrıntıya yer verilir.

15 Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes. XVIII^e - XIX^e siècle*, Marseille, Rivages, 1986; yeniden baskı, Paris, Payot-Rivages, 2001.

babasının kendini kapattığı odada cansız bedenini bulur: "Omuz darbeleri vurdum ve kapı açıldı. Duman ve barut kokusu vardı [...]. Orada, bacaklarını uzatmış, gövdesi eğimli, başı yana düşmüş, gözleri ve ağzı açık, sırtüstü yatıyordu. Bacaklarının arasında tüfeği, yatak ve duvar arasındaki kısımda bastonu duruyordu." Bu avcı, tüfeğini kendisine doğrultmuştu. "Bu adam, çok acı çekiyordu" der komşulardan biri.¹⁶

Çocuklar, daha dramatik olan bu odadan genellikle uzak tutulurlar. Rousseau'ya göre çocuklar hiçbir şey anlamazlar. "Onlara ölüm sözcüğünü öğretsek de, bu konuda hiçbir şey bilmezler; ne kendileri ne de başkaları için bundan korkmazlar; ölmekten değil, acı çekmekten korkarlar."¹⁷ Marie d'Agoult odadan çıkartılmayı bir yaralanma olarak anımsar. 1819'da babası kalp krizi geçirir ve üç gün içinde ölür. "Babamın odasına girmeme hiç izin vermediler [...]. Annem birkaç emir vermek için kalktığında, kimse beni görmeden, babamın odasına kadar gittim. Doktorlar yanından ayrılmışlardı ve başını bekleyen kişi yan odadaydı; yatağa yaklaştım. Tanrım! Ne manzaraydı! Babam can çekiyordu."¹⁸ Pierre Loti aynı şekilde, büyükannesinin yatağının yanından uzaklaştırılışını anlatır: "Beni aşağı gönderdiler. Çeşitli bahanelerle, nedenini hiç anlamadığım bir biçimde, günün sonunda beni sürekli uzak tuttular." Onun tekrar gelmesine izin verdiklerinde, büyükannesi ölmüştür. "Bu hengâmede tekrar sağlanan mükemmel düzenden, bu odanın büründüğü derin huzur havasından etkilen-dim." Yatağın perdeleri açıktır, başı tam ortada olan büyükanne yüzünde "son derece rahat ve yumuşak bir gülümsemeyle"¹⁹ uyuyor gibidir. Masumiyet adına, çocuklar, ölümün trajikliğinden korunmak istenir, ama onlar her şeyi görürler. Çoğu için, büyükanne ya da büyükbabalarının, özellikle de genelde hayatta olan büyükannelelerinin ölümü, onların ölümle ilk temasıdır. Bir durak, bir dönem değişimidir bu. Öncesi ve sonrası vardır. 4 yaşındayken, öldüğü yatakta babasını öptüğü sahne, küçük Mona Sohier'nin kitabının ve belki de yaşamının "ilk sahnesidir."²⁰

Buna karşın kadınlar, ölmekte olan kişinin odasının hâkimidirler. Gündelik yaşamın sürmesini sağlarlar. Doktor paylaşımları için cesedi onlara bırakır.

16 Jules Renard, *Journal, a.g.e.*, s. 418-419, 19 Haziran 1897.

17 Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse, a.g.e.*, s. 711. Julie çocukları kuzini Claire'e emanet etikte sonra, Wolmar onları Julie'nin odasından çıkarır.

18 Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Parls, Mercure de France, 1990 (İkinci İmparatorluk döneminde kaleme alınmış anılar); Orsay Müzesi sergi katalogundaki *Le Dernier Portrait'de* alıntılanmıştır, Mart-Mayıs 2002, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, s. 198.

19 Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, 1890, aynı eserde s. 199. "Bizi uzak tutuyorlardı" der Paul Klee, büyükannesi için.

20 Mona Ozouf, *Composition française, a.g.e.*, s. 17.

Ölüyü temizler, giydirebilir ve buna gösterilen özen gün geçtikçe artar. Eskiden, temiz bir gömlek ve bir başlıkla yetinilirdi. Sonradan, sandıklarda saklanan düğün giysileri gibi, daha güzel giysiler giydirme alışkanlığı oluşur. XIX. yüzyılda ölen kadınlar, gelinliklerinin beyazlığına yeniden kavuşurlar: Flaubert, kız kardeşi Caroline'in pırıl pırıl görüntüsüyle sarsılır: "Ona gelinliğini giydirmişlerdi ve güller, ölmezotları, menekşeler vardı. Tüm geceyi ona bakarak geçirdim. Dümdüzdü, yatağında yatıyordu, onu müzik çalarken gördüğüm bu odadaydı. Ayaklarına kadar uzanan beyaz duvağıyla, hayatta olduğu zamankinden çok daha uzun ve çok daha güzel görünüyordu."²¹ Kadınlar güzel olma görevine sonuna kadar bağlı kalırlar, çekici bir görüntü bırakma kaygıları vardır çünkü ve kimi zaman da talimatlar verirler. George Sand'a ölmekte olan annesi: "Saçlarımı düzelt" diye mırıldanır. "Tabutuma girinceye kadar güzel görünmek istiyorum" der Louise de Chaulieu arkdadaşı Renée de Maucombe'a, "on beş gün boyunca acı çekeceği yatağa yatmadan önce. Odasında hastalıktan iz yoktur: İçeceklerin, akıntılı çıbanların, tıbbi aletlerin tümü saklanmıştı."²² Kanseri olan Martine Carol şunları söyler: "Ölüm anımı zamanında öngörürsem, şunu söylerim: 'Bana bu elbiseyi giydirin çünkü onu çok seviyorum. Saçlarımı tarayın. Makyajımı yapın. Halkın ve beni tanıyan herkesin aklında bu Martine'in görüntüsünün kalmasını istiyorum'. "²³ Martine Carol görüntülerle hayatta kalmayı umut eden bir yıldızdır. Ama İsa Peygamberle karşılaşmaları vesilesiyle, rahibeler de süslenir.

Odanın efendileri ve işlerini yapmakla yükümlü kadınlar, odayı havalandırır, temizler, düzenler, derleyip toparlar ve kapının eşiğinde ölüden ayrılırlar. Ölüyü tabuta koymak marangozların, cenaze de erkeklerin sorumluluğudur. Kadınlar uzun süre boyunca, kilisede ve mezarlıkta cenaze törenlerinin dışında tutulmuşlar ve bu gelenek XIX. yüzyılda aristokraside devam etmiş, kadınların adları davetiyelere bile yazılmamıştır. Bir süre sonra, siyah giysiler içinde, yavaş yavaş cenaze törenlerinde görülmeye başlamış ve daha sonra temel figüranlar haline gelmişlerdir.

Zamanla, ölmekte olan kişinin odası herkese açık olan kamusal bir alan olmaktan çıkar. Aslında, ölüm anının özel olması isteği eskilere dayanır. Georges Duby, 1219'da, evinde ölmeyi arzulayan Guillaume le Maréchal'in kendisini konaklarından birine götürmelerini istediğini, durumu ağırlaşınca isteklerini bildirmek için tüm yakınlarını nasıl yanına çağırdığını anlatır. Sonra da başını bek-

21 Gustave Flaubert'in Maxime Du Camp'a gönderdiği 25 Mart 1846 tarihli mektup (kız kardeşi doğum yaparken Mart 1846'da ölür), *Correspondance*, cilt 1: 1830-1851, ed. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1973, s. 258.

22 Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, 1841-1842.

23 Louis-Vincent Thomas, *Anthropologie de la mort*, 3. Baskı, Paris, Payot, 1980, s. 195.

lerler. Sonunda, onları Tanrı'ya emanet ederek, karısından ve şövalyelerinden ayrılır: "Artık ölüme karşı kendimi savunamıyorum." Prens ölümünde nadiren görülen bu ilişki, odanın tanıklığında, kamusal ve özel olan arasındaki ayırım ve ayrılık ritüellerin titizliği gösterir.²⁴

Bu durum zamanla oluşmuş ve muhtemelen de yaygınlaşmıştır. XVII. yüzyılda Jansenizm buna katkıda bulunur. "Yalnız öleceğiz" diye yazar Pascal. Madame de Sévigné "zavallı Saint-Aubin"ın ölümünü över: "Gürültüsüz, sıkıntısız, kötü kokmayan bir oda [...]. Boş bir başucu, büyük bir sessizlik, güzel ve sağlam söylemler, anlamsız hiçbir şey yok; nihayetinde, bu hiç görülmemiş bir şey." Eşinin yersiz davranışlarını eleştirir: "Bu kısa boylu kadının çılgınlıkları, bu kutsal evde yalnızca Hristiyan olanın bulunmasını istediği için peder Morel tarafından bastırılıyor ve duyulmaz hale getiriliyordu."²⁵ Yarım yüzyıl sonra, Stendhal, kırsal kesimin ölüm biçiminin arkaik olduğunu belirtir: "Kırsal kesimde hiçbir şeyi doğru dürüst yapmayı bilmiyorlar, ölmeyi bile" diye yazar. "Paris'te, kapısı kapatılan hasta, yalnızdır ve sessizliğe gömülmüştür."²⁶ Tanrı'dan çok kendi için.

Aynı zamanda, tıp alanındaki ilerlemeler de ölümü geciktirmiş, can çekismeyi, "uzun süreli hastalığı", "acı çekilen yatağı", nekahet dönemini yaratmış, hasta odasına somut ve çok daha güçlü bir edebi varlık kazandırmıştır. Bu eski zamanın düşkünler ve öksüzler yurdunda gizlice sonra da kendi evinde, en azından hali vakti yerinde çevrelerde olmuştur. Kolektif gerekliliklerle karşı karşıya kalan ve acı çeken kişiye yavaş yavaş yer açan hastanelerde bu durumu gözlemlemek daha zordur. Hasta odası XIX. yüzyılda nadiren can çekişen kişinin odasına dönüşür. O zaman aynaların üstü örtülür, panjurlar kapatılır, şömineler söner, ilaç şişeleri kaldırılır, mumlar ve tütsüler yakılır.

Hastane Yatağı

Dindarlık ve doğumla birlikte hastalık, yatağın bireyselleşmesinin ilk nedenlerinden biri olmuştur. Salgın hastalıklar bedenleri karantinaya aldırır ve birbirlerinden uzaklaştırır. Öksüzler ve düşkünler yurdunda yalnızca kategoriler (Tournus'de erkekleri, kadınları, askerleri) belirlemekle kalmaz, aynı zamanda her hastaya ve ölmekte olanlara ayrı birer yatak vermeye çalışılırdı. Beaune ök-

24 Philippe Ariès ve Georges Duby, *Histoire de la vie privée, a.g.e.*, cilt 2, s. 94. Georges Duby'nin şövalye ilişkilerini anlattığı yapıtı için bkz: *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984.

25 Alıntılayan Michel Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours, a.g.e.*, s. 325.

26 Stendhal, *Mémoires d'un touriste, a.g.e.*

süzler ve düşkünler yurdu, büyük olasılıkla gerçeklikle ilgisi olmayan düşsel güzellikte bir Ortaçağ tablosu çizer, bu da ulaşılması gereken ideali gösterir.

Oysa öksüzler ve düşkünler yurdunda ve hastanelerde insanlar üst üste yığılmıştır. Isıtılması mümkün olmayan devasa salonlarda, yan yana yataklar sıralanır ve gerekirse bunlar koridorlara kadar uzanır, üç ya da dört hasta aynı yatağı paylaşır. Restorasyon döneminde, Lyon'daki sivil öksüzler ve düşkünler yurdundaki manzara ürkütücüdür. Kapılardan geçince, ziyaretçilerin gezindiği, hastaların yemek yedikleri ve çekinmeden tuvaletlerini yaptıkları, belirsiz bir mekânda bulur insan kendini; en kötüsü de delilerin bulunduğu salondur. Su ve ısıtma yoktur, ısınmayı sağlayan tek şey sobaların borularıdır. Yataklar arasında yalnızca 50 santimetre vardır ve bir yatakta "iki kişi" yatmaktadır. 1832 yılında bir kanunla "temizlik, sağlık ve ahlak kurallarına aykırı"²⁷ olan bu uygulama yasaklanır.

Hastaneler tedavi merkezleri haline geldikçe, "genel" yerler olmaktan çıkar, gelenleri ayırır, tedavi edilemeyecek durumda olanları öksüzler ve düşkünler yurdunda, delileri tımarhaneye gönderir ve yalnızca "tedavi edilebilir" olanları kabul eder, onlar için de her bölümde, özellikle de cerrahi bölümünde yataklar ayrılır. Ameliyat, kurtarıcı (ya da umutsuz) bir eylemdir ve kendisine belirli bir alan ayrılmasını hak eder. Öte yandan "ücretli yatak" uygulaması gelişir ve 1835'e doğru bu uygulama hastanedekilerin % 10'unu kapsar hale gelir. Bu uygulamayla hastane, bir yandan "toplumun hiçbir şey için hiçbir şey ödememesi" liberal ilkesine uyarken, bir yandan da bütçesini dengeler ve daha hali vakti yerinde müşteriler edinir. 1842 yılında Paris'te yayımlanan bir rapor, Lyon ve Brüksel'de yapılan bu uygulamanın örnek alınarak iki hastanede odalar oluşturulmasını önerir. Gerçek bir talep dile getirilir: "Gerçekten de, ortak kullanılan odaya yerleştirilmemeleri koşuluyla, ödeme yapmayı talep eden insanlarla birçok kez karşılaştık." Bu durum bölmelerin kullanılmasını gerektiriyordu. "Para ödeyen hastalar özel bir alanda bir araya gelecekler, her birinin ayrı odası olacak ve birlikte ayrı bir gezinti alanından faydalanacaklardır."²⁸ Aynı anda, öksüzler ve düşkünler yurdunda, yaşlılar kedilerini öteki hastalardan soyutlamak için çarşaf ya da giysiler gererler²⁹ ve bu da Batı toplumlarında alanın bireyselleştirilmesine ilişkin genel bir talebin göstergesidir.

27 Olivier Figure, *Genèse de l'hôpital moderne. Les hospices civils de Lyon de 1802 à 1845*, Lyon, PUL, 1982, s. 175.

28 Paris, hastaneler, sivil öksüzler ve düşkünler yurdu genel kuruluna sunulan Blondel imzalı rapor, BHVP 132594.

29 Charles Coquelin ve Gilbert Guillaumin, *Dictionnaire de l'économie politique*, Paris, Guillaumin, 4. Baskı, 1873, bölüm "Hospices".

Ancak bu talebin yerine getirilme süreci çok yavaştır ve kavramlar da ürkektir. Yalıtım ve ayrılma tam olarak bireyselleşme anlamına gelmez. 1852 Kamu Hijyeni Genel Kongresi (Brüksel) düzenlemelerden söz açar ancak bu konu üzerinde pek durmaz. 1864'te Paris'teki yeni Hôtel-Dieu'da (hastane), koğuşlar şeklinde planlanmış on beş ya da yirmi yataklı salonlar öngörülmüş, ayrıca bazı hastalar için özel odalar yapılmıştır; demir yatak yaygınlaşmış ve perdeler kalkmıştır.³⁰ Bu alandaki önemli isimlerden biri olan Dr. Michel Lévy, *Traité d'hygiène* (1869) başlıklı yapıtında, yirmi beş otuz yataklı salonlar önerir; Dr. Trousseau'nun önerdiği on iki yatağın bir ütopya olduğunu düşünür. "Kişi başına bir yatak olacaktır; yalnızca iki sıradan oluşan yataklar, serin havanın gelmesiyle hastaya zarar verebilecek pencerelerin karşısına değil, iki pencere boşluğu arasına yerleştirilecektir. Salonun ortasında sıralı yatak olmayacaktır." Bu da makul bir havalandırma sağlayacak en uygun durumdur. Hafif perdeler kadınların namusunu koruyacaktır; bunlar, saklayacak bir şeyleri olmayan erkekler için gereksizdir, çünkü "perdeler acı ve can çekişme görüntüsünü saklasalar da, iniltileri ve hırıltıları saklayamazlar."³¹ Dr. Lévy "bariz ölüm" riski kaygısının cesetlerin tahliyesini geciktirmesine üzülmür, çünkü bunun daha hızlı olmasını ister. Doğum yapan kadınlar haricindeki hastalar için Dr. Lévy bireysel oda öngörmez; kitabında "oda" sözcüğü "dizin'de bile yer almaz.

Aynı yetersizlik sağlık yurtları ve hastanelere ilişkin 1930 tarihli *Encyclopédie de l'architecture* için de geçerlidir. Yeni Beaujon hastanesinin planlarını içeren albümde yer alan otuz dokuz levhadaki çizimlerde, her odada en az dört ya da yedi yatak vardır ve bu durum veremli hastaların "karantina odaları" için de geçerlidir! Oysa verem ve akıl hastalıkları, hastane içinde yalıtım ve bölümlendirme gerektiren vakalardır. Histerinin "tedavisinde", ortak kullanılan bir salon yerine hücreler ya da en azından bölmeler gerekir. Dr. Déjerine süt rejimi (günde üç ila altı litre), sessizlik ve yatakta dinlenme tavsiye eder. "Her yatak beyaz perdelerle kapalı küçük bir oda gibidir": Bu uygulama Salpêtrière'de 1895'ten itibaren başlar.³²

30 Bkz. *L'Architecture hospitalière au XIX^e siècle. L'exemple parisien*, Musée d'Orsay'da açılan sergi, Paris, Réunion des musées nationaux, 1988. Ayrıca bkz. Yannick Marec (yön.), *Accueillir ou soigner? L'hôpital et ses alternatives du Moyen Âge à nos jours*, Rouen, Publication des universités de Rouen et du Havre, 2007. Marie-Christine Pouchelle, *L'Hôpital corps et âme. Essais d'anthropologie hospitalière*, Paris, Seli Arslan, 2003. kişiler arasındaki ilişkiler üzerine odaklanmış, tam anlamıyla mekâna ilişkin bilgi içermez.

31 Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée, a.g.e.*, cilt 2, s. 531-535.

32 Bkz. Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique. Du début du XIX^e siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003, s. 254. Bir taraftan fazlasıyla otoriter olan bu tedavinin özellikleri dinleme, aile ortamından ayırma ve ikna etmedir.

Sonuç olarak yalıtım, tedaviyle, kürle, bir anlamda iyileşme umuduyla, ölümden çok yaşamla bağlantılıdır. Hastane, geciktirilmiş ölüm demektir. Özellikle de ameliyat tekniklerinin gelişmesi ve anestezi, gün geçtikçe daha başarılı sonuçlar veren cerrahi müdahalelere olanak verir ve hastanede daha uzun süre kalmayı gerektirir, ancak düzende radikal bir değişim olmaz.

Hasta Odası ya da Beklenilen Oda

Hasta odası önceleri yatalaklara (Fr. *grabataire*) aitti. Kötü yatak anlamına gelen "grabat" Roma'da, asker kamplarındaki yataklar, kölelerin yatakları, yoksulların ya da stoacı filozofların yatağını ifade etmek için kullanılan bir sözcüktü. Bu, alçak ve perdesi olmayan, yoksul insanlar ve iyileşme umudu olmayan hastaların kullandığı, "kötü" bir somyaydı. XVII. ve XVIII. yüzyılda "*grabat'da olmak*" deyiimi hasta olmak anlamına geliyordu: "Geçenlerde küçük odamda yalnızdım/ Yatağımın (*grabat*'mın) üstüne uzanmıştım, her tarafım ağrılar içinde" diye yazar Scarron *Épître chagrine*'de. Ve Voltaire, Richelieu dükünden özür diler: "Çok kötü olan sağlığım beni yatağa (*grabat*'ya) bağlarken, ellerimle size yazı yazmamam için bana izin verin"³³ ve bu başına sıkça gelen bir durumdur. *Grabataire* (yatalak), zengin ya da yoksul olan, yatağından çıkamayan bir hastadır; Aydınlanma çağı doktorları bu konuda daha duyarlıdır; yardımsever kurumlar onlarla doludur: *grabataire*'ler (yatalaklar) istatistiksel bir kategori haline gelirler.

Yolun sonundaki ölüm daha belirsiz, daha uzak hale gelir, sürmekte olan ve uzatmaya çalışılan bir hastalığın sonucu olarak yaşanan bir durumdur bu. "Uzun süren bir hastalıktan ölmek" ona karşı adım adım direniş gösterildiği, amansız bir mücadelenin sonunda ona teslim olunduğu anlamına gelir. "Galiba tabiat ancak oldukça kısa süreli hastalıklara yol açabiliyor. Ama tıp hastalıkları uzatma görevini üstlenmiş durumda [...], aradaki tek fark, doğal hastalıkların geçmesi, tedavinin sırrını bilmeyen tıbbın yarattığı hastalıklarınsa, asla iyileşmemesidir"³⁴ diye yazar Proust, Bergotte'un "uzun hastalığı" konusunda; yazar evinden artık neredeyse hiç çıkmaz, ancak yatalak değildir; Vermeer'in tablosuna baktığı sırada aniden ölür. Anlatıcı, *Mahpus* başlıklı yapıtında, örnek teşkil eden bu estetik ölümden söz ederken, sanki hastanın kapalı olduğu yer aşkın komşusuymuş gibi hisseder.

33 17 Ağustos 1767 tarihli mektup, Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, a.g.e.

34 Marcel Proust, *La Prisonnière* a.g.e., s. 182-183.

"Uzun hastalık" ifadesi, aynı zamanda, görünmez olan, pusuya yatmış ve sözcüklerle varlık kazanacak olan bir düşmana ad vermeme arzusunu da kapsar. Eskiden verem, günümüzdeyse kanser ya da AIDS, sanki bir suç teşkil eder gibi, neredeyse utanç duyulan, itiraf edilemeyen hastalıklardır. "Tedavilere dört elle sarılma" artık toplumun tamamının özelliği haline gelmiştir, uzun yaşam ve yatakların sayısının artması da bunun göstergesidir. Sonsuza kadar tıbbi müdahaleye ihtiyaç duymak, kişinin hastanede ya da evinde sürekli yatağa bağlı olacağı anlamına gelir. İki kategori vardır: "Yatay" yataklık, sürekli uzanmak durumundadır, en tehlikeli olan budur; bir de "dikey" olan vardır, o da yatağından koltuğına geçendir. Bedenin duruşu riskleri farklılaştıran ve evde yapılan bakımlarda yapılması istenen şeyleri değiştiren temel unsurdur.

Bu çerçevede, hasta odası istikrarlı hale gelir. Sığınak olan ve geri çekilmeyi sağlayan oda artık fazla tıbbileştirilmemesi gereken bir yaşam alanına, hayatta kalmak için mücadele edilen bir yere dönüşür. Proust'un Léonie Hala modeline göre bu oda, öncelikle kendi evinde olmalıdır. Buna göre Léonie Hala, nispeten konforlu olan, en azından hizmetçileri olan, bir köy evindedir. Kocas Octave'ın ölümünden sonra Léonie Hala artık neredeyse hiç ayağına kalkmaz. Odasında, hatta pencereye yakın olan yatağında yaşar, sokağı, gelip geçenlere bakar, nadiren birkaç arkadaşını ağırlar, bunlardan biri de dedikoducu Eulalie'dir ve kendini kötü hissediyormuş gibi davranma ihtiyacı duyar: "Uyumadığımı hatırladım." "O köy odalarından biriydi [...], binlerce kokuyla insanı mutlu eden" ve binlerce tatla, anlatıcının hatırlamasını sağlayan bir kilit nokta olan, ıhlamura batırılmış *madlenin* tadı gibi. Biraz hasta, biraz da dünyadan elini eteğini çekmiş olan Léonie Hala, yavaşça tükenen bir mumun ışığı gibi, odasında ve yatağında, muhtemelen kocaları denizde ölen Noirmoutier'li dul kadınların yaptığı gibi, yataktaki yerini ve ortadaki çukuru muhafaza ederek, dünyadan (ve bu olaydan yalnızca yeri geldiğinde şöyle bir söz eden anlatıdan) göçer. Eskiden, artık pek hareket etmeyen, yataklarından koltuklarına kadar giden büyükannelere dönüşen yaşlı kadınlar evlerinde ölürlerd. Hâlâ farklı kuşakların bir arada yaşadığı, köylerde ortak kullanım alanı olan salonlarda ve kentlerdeki dar konutlarda, kız torunlarıyla paylaşmaları gereken bu yatak için onlarla kavga edilir ve çocuk da bu rahatsız edici yakınlıktan pek hoşlanmazdı kuşkusuz. Bir işe yaradıkları sürece onlara tahammül edilirdi; sakat, güçsüz hale geldiklerinde sabırlarını taşıırlardı. Gévaudan'da, kulübe benzeri yerlere kapatılırlardı. Ölüm bu gereksiz boğazlardan insanları kurtarırdı. XIX. yüzyılda, öksüzler ve düşkünler yurtlarının ortak kullanım alanı olan salonlarda ölürlerd. Bireysel odaların oluşumu bu kurumlarda da yakın bir tarihe dayanır ve bu durum, aynen

yasal emeklilik yaşında olduğu gibi, yaşlılık konusunda da geç bilinçlenildiğinin göstergesidir.³⁵

XIX. yüzyılda ayrı oda tahsil edilen verem, sonradan sanatoryumları doldurmuştur. Gündelik dilde, anlamlı bir biçimde, "ince hastalık" adı verilen verem, bedenleri yatırtıp perdeleri kapatır. İlk zamanlar, hastanın çevresindeki insanlar pek anlam veremedikleri bulaşıcılık riskine karşı kendilerini korumazlar; eşler ya da arkadaşlar aynı yatağı paylaşmaya devam eder; bu aynı zamanda bir sevgi göstergesidir. Ölmekte olan Julie, kuzini Claire'i onunla birlikte uyuması için yatağına davet eder.³⁶ Bulaşıcı hastalıklar ya da havasızlığa karşı olmaları nedeniyle doktorlar, riskler konusunda insanları uyarır, böylece bedenler ayrılır. Evin en uzak noktasına kapatılan hastalar ruhlarını teslim edinceye kadar öksürürler. Farklı yazınsal türleri iç içe geçiren Ferronaye ve Brontë ailelerinde görüldüğü gibi, romantik melankoli, hüznü mektupları, içebakışı, günlük yazımını, duyguların ifade edilmesini ateşler.³⁷ Verem yazı üreticisidir ve bir anlamda XIX. yüzyıl romanının ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Ölüm ve hastalık genellikle [...] veremin ateşli parıltısı gibi güzeldir"³⁸ diye yazar Susan Sontag.

Oysa hasta odasına sık sık gidilir. XVII. yüzyıldan itibaren, doktorlar evlere hasta ziyaretine başlarlar. Doktorlar böylece köy evlerinin ilk gözlemcileri olur ve Lépecq de La Clôture'ün tıbbi topografyalarında belirttiği gibi, buralarda hijyen olmamasından üzüntü duyarlar³⁹. Kentlerdeki meslektaşları hastalarını yalıtıp, reçete yazar: Odalardaki komodinlerin ve şöminelerin üstü karışımlar, kaplar, küçük ilaç şişeleriyle dolar. Kadınlar reçeteye uyulmasını sağlamakla, ateş ölçmek ve evi havalandırmakla görevlidir. Kadınların geleneksel davranışları gün geçtikçe sınırlanır.

Hastabakıcılar

Çoğunluğu oluşturan gönüllülerin yanı sıra, uzman hastabakıcılar XVIII. yüzyıldan itibaren belirir. 1860'ta hastabakıcıların eğitimi konusuna önem veren Flo-

35 Élise Feller bireyselleşmenin ne kadar geç olduğunu gösterir. 1926 düzenlemesiyle, aralarındaki mesafe 1 ila 1,50 metre olan, perdeli demir yataklardan oluşan, yirmi yataklı yatakhaneler öngörülür; eşyaları koyacak yer yoktur; beş kişi için bir lavabo ve on kişi için bir WC vardır. Bkz. *Histoire de la vieillesse en France, 1900-1960: du vieillard au retraité*, Paris, S. Arslan, 2005.

36 Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse a.g.e.*, s. 735.

37 Bkz. Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort, a.g.e.*

38 Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, alıntılan Jean Strousse, *Alice James. Une biographie*, Paris, Édition des femmes, 1985, s. 163.

39 Louis Lépecq de La Clôture, *Collection d'observations sur les maladies et constitutions épidémiques, a.g.e.*, 1770 yılı.

rence Nightingale, *Notes on nursing*⁴⁰ başlıklı kitabında onlara öğütler verir. Burada dönemin kaygılarının izleri görülür. Öncelikle temiz hava saplantısı vardır. Hava buz gibi de olsa, oda havalandırılmalıdır. "İnsan yatağında üşümez." Örtüler ve sıcak su torbaları koymak yeterlidir. Hatta hastanın kendisinin pencereyi açıp kapatabilmesi gerekir. Havasızlıkla mücadele etmek için, kitapta, şöminele- rin açık olması, vantilatörlerin kullanılması tavsiye edilir, "yataklarınızın etrafında kapalı perdeler, pencerelerinizde panjur ya da perde olmasın" denilir; gece boyunca açık bırakılabilecek vasistaslı pencereler önerilir. Bir havaölçer de yararlı olacaktır. "Soğutmak havalandırmak değildir, havalandırmak da soğutmak değildir." Yine de cereyandan kaçınmalı, nemli çamaşırlar odada kurutulmamalı, yatak açılmalı, kapalı ve yıkaması kolay olan fayanstan oturaklar kullanılmalı, sağlıksız bir koku yayan kovalar içeri alınmamalı, tozların yerini değiştiren tüy süpürgeyle toz almaktan kaçınarak oda yirmi dört saatte bir temizlenmelidir, vb. "Küçük ayrıntılara gösterilen özen" "lağıma dönüştürülmemesi" gereken bir odanın hijyeninin iyi olmasını garanti eder.

Hastabakıcılar, gürültüye neden olan vakitsiz ziyaretleri denetlemelidirler. Bu konuya kitapta ayrı bir bölüm ayrılmıştır: Fısıltılar, gizli konuşmalar, kadınların giysilerinin hışırtıları hastayı yorar. "İpeğin, balenli eteğin sesi ve hareketi, kolalanmış juponların, ayakkabıların çatırtısı, anahtar demetinin şingirtisi zavallı hastaya, dünyanın tüm doktorlarının yapacağı iyilikten daha fazla kötülük eder." Ziyaretçiler onun karşısına oturmalı, asla yatağına yaslanmamalıdır. Florence Nightingale'e göre hasta son derece hassas algılara sahiptir. "Odasında attığımız her adım ona acı verir; zihninden geçen her düşünce onda sıkıntı yaratır." Yatağına ilişkin bir bölüm de vardır kitapta: Yatak demirdendir, alçaktır, her iki tarafı da duvardan uzaktır, dışarı bakabileceği kadar pencereye yakındır. Bir başka konu da ışıktır ve en iyi konum doğu ve güneydir. Güneşin içeri girmesine izin verilmelidir: "Yatağın başucunda ince beyaz bir perde, pencerede istenildiği zaman indirilebilen yeşil bir stor perde olması yeterlidir." Çünkü "güneşin olduğu yerde düşünce vardır".

Hastabakıcılar yalnızca hastadan değil, aynı zamanda onun konforunu sağlayan odasından da sorumludurlar. Yatağını onlar yapmalı ve yastıklarını gerektiği gibi yerleştirmelidirler. "Ölmekte olan insanların çektiği acılar bakıcıların bu konulardaki ihmalleri nedeniyle daha da artar." Ressam Edvard Munch, çocukluğunun geçtiği veremlilerle dolu olan evine, zamanlarını sürekli yastık

40 Florence Nightingale, *Des soins à donner aux malades*, Fransızca 2. baskı, 1869; çok sayıda tekrar baskısı yapılmıştır. 1851'de İngiltere'de 22, 466 uzman bakıcı ve bakım hizmetini evlerde yerine getiren 39. 139 bakıcı vardır, bunların eğitimi konusu yazarı kaygılandırır.

düzeltilmekle geçirdikleri için “yastıklar evi” adını vermişti. Yastıklar, yastıkların kıvrımları, gölgeli çukurlukları Munch'un çok sayıda karanlık tablosunun fonunu oluşturur.

Florence Nightingale'e göre, her ne kadar durumu konusundaki gerçeğin dozunu ayarlamak gerekse de, hasta, incelenmesi ve yetiştirilmesi gereken bir kişidir. Böyle düşünen ilk kişi Florence Nightingale değildir. Lépecq de La Clôture'ün *Observations* yapıtında hastaları kişiselleştirmesi çok etkileyicidir ve XV. Louis yönetimi döneminde, fişler oluşturur gibi her bir hastanın durumunu belirtir. Hastabakıcılar ölüm belirtilerini bilmeli ve bu aşamada hastaya destek olmalıdırlar. Bunun dini ya da insanca tutumla ilgisi yoktur, onların meslekleriyle bağlantılı bir durumdur, bilgi ve psikoloji meselesidir. Ölme sanatında, tıp ve tıbbın bakım alayı dinin yerini alır. Günümüzde hemşireler, hiç olmadığı kadar “dingin bir ölümün”⁴¹ yardımcılarıdır, tıpkı Alice James'in hasta günlüğünde (*Journal*) konuştuğu başlıca kişi olan hastabakıcı gibi. Şaşırtıcı bir otorite ve kayıtsızlık karışımı bir tavrı olan “küçük Hastabakıcı” açık sözlüdür, odanın düzenleniş şekline ilişkin sabit fikirleri vardır ve bu konuda onunla uzlaşmaya varılamaz.⁴²

Ancak tek son ölüm değildir. Nightingale “nekahete” bir bölüm ayırır ve Dr. Michel Lévy de bu konuyu uzun uzun ele alır.⁴³ Her ikisi de rejim değişimini, bir kattan ötekine geçmekten ibaret bile olsa, mekân değişimini öğütler. “Hasta odası olarak gördüğü yerden uzaklaşmak bile hastada yararlı bir sarsıntı oluşturur.” Nekahet sürecindeki hasta şöminenin yanında, pencereden uzak olmayan bir koltukta birkaç saat geçirir. “Ufkun, bahçelerin, yeşilliklerin görüntüsü düşüncelerini yeniler ve onu hüznü kaygılardan kurtarır.” Ölçülü olan ilk gezintileri “havanın en temiz olduğu” saatte yaptırılır. Köyün sakinliği ve sessizliği iyileşme sürecine olumlu katkılarda bulunur. İyileşme sürecinin artık olanaklar dahilinde olduğu düşünülür, bu konuda mucize beklenmez.

Hasta odasından çıkılabilir. En azından geçici olarak.

Hastanede Özel Odalar

Florence Nightingale hem özel hastabakıcılara hem de daha güvenilir olduklarını düşündüğü kamu kurumlarındaki hastabakıcılara hitap eder. “Özel bakımevlerine oranla kamu kuruluşlarında daha iyi önlemler alınır.” 1860'lı yıllarda, bu

41 Élise ve Michaëlle Gagnet, *La Mort apaisée*, Paris, La Martinière, 2007. Élise palyatif (geçici) bakım ünitesinde gece hemşiresidir ve deneyimlerini gazeteci olan kız kardeşi Michaëlle ile paylaşmıştır.

42 Alice James, *Journal*, a.g.e., özellikle s. 188-189.

43 Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, a.g.e., cilt. I, s. 249-260.

sağlık uzmanı, tedavi alanında öncü ve daha yumuşak bir ölüm yeri olan hastaneye destek olur.

Gerçekten de kaderimiz bundan ibaret. Günümüzde Fransa'da, her beş kişiden dördü hastanede ölmektedir. Hepimizin yaşamının orada "son bulma" olasılığı var. Aslında, hastane, yaşam sürecinde belirli sürelerle kalınan bir yerdir. "Uzun süre kalınan" kurumlar yatakları için öngörülmüştür. Aynı zamanda, odanın konforu ve bireyselleşmesinin ekonomik ve toplumsal farkları gösterdiği, az çok tıbbileşen, huzurevlerinden de söz etmek gerekir.

Hastanede, sürekli olarak, kısa süre kalacakları ve insanların sirkülasyonunu sağlama kaygısıyla, ameliyat olanlara ve durumu daha ciddi olanlara tahsis edilen özel odaya sahip olmak hâlâ zordur. Buzzati'nin öyküsünde, sürekli dolu olan ve iyileştirme makinesi rollerini yadsıyan ölümden utanan hastaneler için bir saplantı haline gelen hızlı tahliye etme amacıyla, tedavi alanı olan üst katlardan kademeli olarak ölüm alanı olan giriş katına inen hastaları anımsarız. Artık yataklarda iki kişi yatmaz, ancak Gérard Aubert'in 1990 yılında oluşturduğu *Chambre 108*⁴⁴ yapıtında da görüldüğü gibi, ortak yaşamın çatışmalara, gülünç sürtüşmelere neden olması pahasına, odalar hâlâ çift kişiliktir. Bu anlatıda üç kahraman vardır: 75 yaşındaki René, 40 yaşındaki Charles ve hemşire Janine. René gevezedir; sabrı taştan Charles tek kişilik bir oda talep eder. "Aslında, yalnız olmak, bazen, daha kötüdür. Sessizlik genellikle çok gürültüdür" der Janine. Sıkıntılı bir belirsizliğin ardından, iki adamın beklediği test sonuçları temiz çıkar. Bu süre boyunca aralarında bir tür bağ oluşur: "Aynı odayı paylaştık, dişlerimizi aynı lavaboda fırçaladık, el ele vererek iyileştik. Bunun bir bağ oluşturması normal" der René. Oysa birbirlerini yeniden görme olasılıkları çok azdır. Geçiş, temas ve kesişme mekânı olan hastane, yakınlaştırmaktan çok ayırır.

Hastane odası aynı zamanda umutla bağlantılıdır; örneğin ameliyat sonrasında umulan kurtuluş gibi. İlk yüz nakli yapılan ve öyküsü Noëlle Châtelet tarafından anlatılan Isabelle buna örnek gösterilebilir.⁴⁵ Isabelle köpeği tarafından yenmişti. Oda, ona uygun bir yüz, başka bir yüz verecek olan ameliyatın beklenildiği yerdir. Bu odada doktorlar, cerrahlar, psikologlar bir araya gelirler. Ona tedavilerini, bakışlarını, sıkıntılarını, her tür kuşkularını ve umutlarını yöneltirler. Bu nedenle numarası olmayan bir odada, son ameliyatın gerçekleşeceği Lyon'a gitmek üzere bu odadan ayrılmak onun için zordur. Ama yine de bu odaya dönmek istemez. "Her oda olur, ama 9 numara olmasın." Odalarda kalan insanlar, onları ancak numaralarıyla ve orada yaşadıkları olaylarla kişiselleş-

44 Gérard Aubert, *Chambre 108*, Arles, Actes Sud, 2003.

45 Noëlle Châtelet, *Le Baiser d'Isabelle. L'aventure de la première greffe du visage*, Paris, Seuil, 2007.

tirebilirler, otelde olduğu gibi. Bu, anonim mekânı sürekli bir anıya dönüştüren önemli bir olaydır. Çağdaş anlatılarda, otobiyografi ya da romanlarda hastane odasının yer almasının nedeni budur ve burada yaşanan çok sayıda deneyim, genellikle hayatta kalanlar tarafından anlatılır.

Simone de Beauvoir bu konuda öncü olmuştur. *Sessiz Ölüm*⁴⁶ başlıklı yapıtında Paris'te bir klinikte altı hafta geçirdikten sonra ölen annesini anlatır (Aralık 1963). Kliniğe ve psikolojiye ilişkin bu günlükte Simone de Beauvoir, mekânın betimlemesine öncelik vermemekle birlikte değişimi konusunda dikkatlidir. Ve bu oldukça etkileyicidir. Madame de Beauvoir düşüp uyluk kemiğini kırdıktan sonra Boucicaud'nun acil servisine kaldırılır ve burayı hiç beğenmez. Daha sonra gittiği kliniğin değerli bulduğu yönlerini över: Klinik sakindir, penceresinden görebildiği bir bahçesi vardır, yaptıkları bakımlar onda bir sevinç, önemli biri olduğu duygusu yaratır. Kaldığı 114 numaralı odayı kişiselleştirmek için buraya çeşitli nesneler, küçük ilaç şişeleri getirir. Ziyaretçileri olur ve hediyeler getirirler: "Oda çiçeklerle, siklamenler, açalyalar, güller, dağlaleleri ile doludur; başucundaki masa kutu kutu meyve ezmesi, çikolata ve şekerle", hastalara iyi geleceği düşünülen şekerlemelerle doludur. "İnsanların ona hizmet etmesinin, ona bakmasının, onu süslemesinin zevkini keşfediyordu". Ona masajlar yapılıyor, yemekleri tepsiyle önüne geliyordu. Dairesine geri dönme düşüncesi ona korkunç gelir: "Buradan gitmek istemiyorum" der.

Sonra durum değişir. Yapılan testler sonucunda kanser olduğu öğrenilir. Sonda takılmaya karar verilir; bu aygıt belirli bir düzen gerektirir. Önceden camın kenarında olan yatak, "asıl yerine, baş tarafı duvara yaslanmış olarak, salonun ortasına geri getirildi. Solda, annemin koluna bağlı bir serum vardı. Burundan çıkan şeffaf bir plastik boru, karmaşık makinelerin içinden geçerek bir kavanozun içine uzanıyordu". Doktorlar ameliyat etmeye karar verirler. Odanın kapısına bir yazı asılır: "Ziyaret Yasaktır."

"Dekor değişmişti. Yatak bir önceki gün olduğu gibiydi, iki yanı da açıktı. Şekerlemeler dolaplara kaldırılmıştı, kitaplar da. Köşedeki büyük masada artık çiçekler yerine, ilaç şişeleri, camdan balonlar, deney tüpleri vardı." Hastanın üstünde artık hiç giysi yoktur. Beden odayla aynı anda soyunur. Simone, görüntüyü sabitlemek istercesine odayı ayrıntılarıyla betimler: "Kapının arkasında dar bir alan var: Solda bir tuvalet, oturak, "böbrek küvet", pamuk, kavanozlar; sağda annemin eşyalarının bulunduğu bir dolap; toz içinde kalmış kırmızı sabahlığı askıda asılı duruyor." "Önceden, yanlarından geçtiğim bu yerleri hiç görmüyordum. Şimdi, sonsuza kadar hayatımın bir parçası olacaklarını biliyorum." Odanın dö-

46 Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964.

nüşümüyle birlikte annesi de dönüşür, buruşur, saçlarını kestirir, artık hiç yemek yemez, pencereyi kapatan mavi perdeyi açmalarını söyler, "temiz hava" ister.

Simone de Beauvoire bitkin düşen kız kardeşinin nöbetini devralır ve dört gece annesinin yanında kalır. "Akşam olunca, yalnızca başucu lambasıyla aydınlanan oda, iç karartıcı bir hale geliyordu." Özellikle sessiz olmaya özen göstererek, üstlendiği akşam ve sabah bakımlarını ayrıntılarıyla betimler. "Burada geçirdiği süre içinde annem artık canlı bir cesede dönüşmüştü", yavaş yavaş ölmektedir annesi. Madame de Beauvoir altı hafta can çekiştikten sonra bir gece ölür: "ihanetle çürütülen altı haftalık bir yakınlık" diye yazar, doğallık komedisi oynadığı hissine kapılan Simone.

Öğleden sonra, yazar ve kız kardeşi 114 numaralı odaya tekrar giderler. "Otellerde olduğu gibi, oda öğlene kadar boşaltılmalıydı. Merdivenlerden çıktık, iki kapıyı açtık: Yatak boştu. Duvarlar, pencere, lambalar, mobilyalar, her şey yerli yerindeydi ve beyaz çarşafın üstü boştu." Yeni misafiri beklerken, "Ziyaret Yasaktır" yazısı indirilir. Morgdaki bedeni görmeye gitmezler: Bu neye yarardı ki?

"Ölümü çok yumuşak oldu" diye yazar Simone. "İmtiyazlı bir ölüm." Konunun soğukluğu şoke edicidir, ama o dönemin eksikliklerini gösterir. Söz konusu "imtiyaz", günümüzde bile birçok hastanın arzuladığı ve sergiledikleri ideal örneğe oranla gerçekte çok daha vasat olan çok sayıda hastane reklamına⁴⁷ rağmen, hâlâ istisnai bir durum olan "tek kişilik" odadır. Bununla birlikte bazı hastanelerde, yaşamının sonuna gelen hastaların kabul edildiği "kısa süreli üniteler" vardır. Jacqueline L.'nin annesi genç bir doktorun kararıyla acilden buraya aktarılır. "Burada, küçük ama çok sakın odasında, iki gün sonra, sanırım rahatça öldü. Bu oda, anılarımda, bilinci yerine gelen [...], annemin sevdiği insanlara veda edebildiği yumuşak bir koza olarak kalacak. Sonra da can çektiği o anonim oda oldu"⁴⁸ diye anlatır Jacqueline.

Mükemmel Bir Hasta Odası başlıklı otobiyografik anlatısında Yoko Ogawa, omurilik kanserine yakalanan küçük erkek kardeşini son görüşünü ve büyük bir Japon hastanesinin batı kanadının on beşinci katında, yalnızca özel vakalar için ayrılmış ve yalnızca tek kişilik odaların bulunduğu bu bölümde, onunla yaptığı konuşmalara ilişkin anılarını anlatır. Bu odada şaşırtıcı olan, öncelikle yatağın merkeziliği, "büzülmüş beyaz bir hayvan gibi, bodur" olan bu yatağın beyaz-

47 Örneğin internet üzerinde, birbirleriyle rekabet halinde olan kurumlar odalarındaki ekipmanları överler.

48 "Odaya ve ölüme ilişkin daha önce bu tür bir deneyim yaşamamıştım ve annemin çok kalabalık olan acil servisten ayrılıp, küçük bir sığınakta ölmesine izin veren genç acil servis doktoruna ne kadar teşekkür etsem azdır" diye yazdı bana Jacqueline Lalouette (31 Ocak 2009) ve deneyimlerini aktarmama, bunları anlatmama izin verdiği için kendisine teşekkür ediyorum.

lığının, krem rengi kâğıtlarla kaplı duvarları olan bu odada son derece belirgin oluşudur. "Her şey bu parlak beyaz yatağın çevresine yerleştirilmişti. Sıradan bir odadan ya da bir otel odasından farklı olarak, sanki her şeyin çok daha derin bir anlamı varmış gibi geliyordu bana. Sanki bu hasta odası, yatağının etrafında açılıyormuş gibiydi." Yazar mekânın düzenlenişini betimler: "Bu unsurların tümü sade ve netti ama soğuk değildi." Onu etkileyen, bu netlik, bu sadelik, temizlik, işlevselliktir, organik hiçbir şeyin olmamasıdır ve evin içine çöpler, sebze ve meyve kabukları saçan deli bir annenin "pis ve düzensiz bir yaşamın" korkunç anısını unutmadığından bu görüntü onu daha da mutlu eder. Burada saflık hâkimdir. "Odasının mükemmel netliği bile beni mutlu etmeye yetiyordu."⁴⁹

Nancy Huston, Curi Hastanesi'nde ölmek üzere olan arkadaşı Annie Leclerc'in ziyaretine gider. "Yatağın ayakucundaki sandalyeye oturdum. Bunların tümüyle gerçekdişi olduğunu hissediyordum." O da dekorun sadeliğini vurgular: "Mavimsi bir ışık. Çıplak bir oda [...]. Mobilyalar asgari ölçülerde. Karışıklık yok: Düz çizgiler, neredeyse hiçbir şey yok."⁵⁰ Çile hücrelerini andıran hastane odasının çıplaklığı, son çıplaklığın habercisidir. Yatağın ayakucundaki sandalyede nihayet karşı karşıyadır insanlar. Zamanı gelmiştir.

Sanatoryumda

Tedavi yeri olan sanatoryum, uzun süre kalınan odanın tecrübe edildiği bir alan olmuştur.⁵¹ Parası olmayan veremliler, bastırılmayan öksürüklerin tahammül edilemez hale getirdiği, can çekişenlerin kâbusa dönüştürdüğü yatakhanelerle yetinmek zorundaydı. Örneğin Laennec'te olduğu gibi, ince duvarlarla 1,90'a 2,30 metrelik bölmeler oluşturulması için 1920'li yıllara kadar beklemek gerekti. Léon Bernard, ölüm sahnesini gizleyen ve bitlerin istilasını engelleyen bu düzenlemeyi över. Bunu Amerikan Kızıl Haç'ına borçluyuz.

Buna karşın, hali vakti yerinde olan hastalar, XX. yüzyılın başından itibaren İsviçre ve Almanya'da kullanılmaya başlanan ve belirli bir irtifada bulunan saraylarda kalıyorlardı. Bölmelere ayrılmış verandalara açılan odalarda, çok sıkı hijyen kuralları uygulanıyordu: Sade olan mobilyalar, sahip oldukları yuvarlak hatlar nedeniyle kolaylıkla temizleniyordu, Liberty tarzı kumaş kaplamalı duvarların yıkanması kolaydı, meşe parkeler aralarını kapatan parafinle sıvanmış-

49 Yoko Ogawa, *Une parfaite chambre de malade*, Arles, Actes Sud, 2003

50 Nancy Huston, *Passions d'Annie Leclerc*, a.g.e. (Şubat 2006)

51 Pierre Guillaume, *Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux XIX^e siècle et XX^e siècle*, Paris, Aubier, 1986.

tı, hiç hoşlanılmayan toz yuvaları olan biblolar, örtüler, perdeler ve kapı perdeleri yasaktı. Dekorun çıplaklığı, temel tedavi aracı olan ve belirli bir irtifada olunmasından kaynaklanan soğuk havayla birleşince, kür haline gelen dondurucu saflık hissi yaratıyordu. Ölümün siyahlığının karşısı hüküm süren hijyenin etkili ifadesi olan beyaz, hem sanatoryumun hem de hastanenin rengidir.

Thomas Mann'ın *Büyük Dağ* (1924) yapıtında kahramanı aracılığıyla büyük bir ustalıkla betimlediği *Berghof*'u şekilde işler. Yalnızca kuzeni Joachim'i ziyaret etmek üzere Davos'a gelen Hans Castrop hasta olduğunu anlar ve hastalığın tüm evrelerini, tedavilerini, mekânlarını ve trajedilerini yaşayarak burada yedi yıl kalır. Balkonunda, soğuğa tahammül edebilmek için belirli bir sanatla örtülere sarınıp, tedavinin en etkili gücü olan, son derece rahat "eşsiz şezlonguna" uzanarak çok zaman geçirir; dorukların saflığı, sürekli yenilenen karın temizliği hastalığı yok ediyor olmalıdır. Çünkü ateşi olan Castrop'a doktorlar yatak istirahati verirler ve manzarayla uyumlu olan bu yatağın beyazlığı bir kurtuluştur ve yastık temel dayanaktır. Nesneleri, mekânları, bedenini kullanım tarzı değişir. Günde birkaç kez ateşi ölçülür ve bu sürekli tekrarlanan bir takıntıdır, yemek özel bir masada yenir: "Bu denge mucizesinin tek ayağı vardır"; doktor ziyareti, onun gizemli yorumları, masörün ziyareti, yokluğunda, *Berghof*'un seçkin mekânı olan yemek salonu dedikodularını kendisine ulaştıran bir aracıya dönüşen kuzeninin ziyaretleriyle geçer günleri ve bunlar birbirine o kadar çok benzer ki, iç içe geçerler. Gündelik kuralların tekdüzeliği, zamanı ayırt edilemez bir akış haline getirir. Tekrarın ötesinde, "hareketsiz bir kimlik, hareketsiz bir şimdiki zaman ya da sonsuzluk söz konusudur. Öğle yemeğinde getirdikleri çorbayı, aynen dün getirdikleri ve yarın da getirecekleri biçimde getirirler. Ve aynı anda bir esinti hafifçe dokunur sana, bunun nasıl olduğunu ve nereden geldiğini anlamazsın; çorbanın geldiğini görürken başın dönmeye başlar, zaman biçimleri yok olur ve gerçek varlık biçimi olarak sunulan şey, sana sonsuz çorbanı getirdikleri sabit bir şimdiki zamandır."⁵² Hastanın odasında ve belki de yaşamda zaman böyle geçer.

Yaratıcı Hastalık: Joë Bousquet'nin Odası

Çok sayıda hasta odası yaratıcılığı tetiklemiştir. Georg Groddeck⁵³ burayı bir sanat yuvası, en azından, gece ve yalnızlık gerektiren bir çalışma olan yazının

52 Thomas Mann, *La Montagne magique* (1924), Paris, Fayard, 1985, s. 212.

53 Georg Groddeck, *Conférences psychanalytiques à l'usage des malades prononcées au sanatorium de Baden-Baden, 1916-1919*, Paris, UGE, coll. "10/18", 3 cilt., 1993.

yuvası olarak görür. Sürekli hasta olan Proust, geceleri yatağında yazardı. *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtını odasında yazdı ve bu öyle bir noktaya vardı ki, buradan ayrılmaz hale geldi.

Joë Bousquet kendi odasını bir yaratıcılık mekânına ve aynı zamanda da yoğun biçimde konuk ağırladığı bir mekâna dönüştürdü. Sonunda insanlar tereddüt etmeye başladılar, acaba bu gerçekten bir hasta odası mıydı? Belden aşağısı tutmayan Joë Bousquet, savaş sırasında omuriliğinden yaralanmış ve ömür boyu felçli kalmıştı. 27 Mayıs 1918'de Bois-le-Prêtre'te, belki karşı tarafta içlerinde Max Ernst'in de bulunduğu Alman silahlarının karşısında, sırada, ayakta durdu. Elleri havada, ağzında sigara, sanki bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kahraman ve cesur bir görüntü bırakmıştı geride. O gün gerçekte neler olduğu bilinmiyor. Ne gördü, ne istedi? Neyi seçti? Savaş meydanında sakatlanan ve sonraki otuz iki yılda, 28 Eylül 1950'de odasında öldüğü güne kadar bu şekilde kalan bedeniyle ilgilenen çok sayıda doktor gibi, François Berquin⁵⁴ de bu soruyu sorar. Nörologlar, psikologlar, psikanalistler, Bousquet'nin 1924'ten itibaren sığınağını oluşturduğu Carcassonne'da, Verdun Caddesi 53 numaradaki evine, onu anlamaya çalışmak ya da iyileştirmek için sık sık gelirler. Bazıları tümüyle yaralanmaya ilişkin yorumlara karşılık, histeri varsayımını öne sürer, bunun Birinci Dünya Savaşı'yla ortaya çıktığını ve erkek versiyonunun oluştuğunu belirtirler.⁵⁵ "Tam anlamıyla çocukluğunuzu yeniden oluşturan bu durum, siz farkında olmasanız da, hoşunuza gidiyor" şeklinde bir teşhis koyar seçkin doktorlar. "Bakılıyorsunuz, kadınlar yatağınızın etrafını kuşatıyor, sizi besliyorlar. Ağır bir yaralanma, organizmanızın çocuk kalbinizin hükmü altına girmesi için yeterli olmuş. Bayan hemşireniz yerine bir erkek hizmetçi alın ve hareketsizliğinize farklı tepki vereceksiniz."⁵⁶ Joë Bousquet bir anlamda bu yarayı seçmiştir; onu kabul eder; onu bir aracıya dönüştürür: "Bütün insanların benim gibi yaralı olduğunu öğrenmeyi yarama borçluyum." O, yarasıdır. "Size acıımıyorum" diyordu ona André Gide.

Durum bu kadar basit değildir. Bousquet acı çeker, bacakları ve sidiktorbasında ağırlar olur. "Ereksiyon sorunu" yaşaması çok arzuladığı kadınlarla ilişkilerini karmaşıktırır, okşamalarıyla bazen onları küçük düşürdüğü hissine kapılır. Bousquet tedavi olur, uzmanlara danışır. Göz doktoru olan kuzeni Adrien

54 François Berquin, *Hypocrisies de Joë Bousquet*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000 (bibliyografyası önemlidir). Bkz. Édith de La Héronnière, *Joë Bousquet. Une vie à corps perdu*, Paris, Albin Michel, 2006, özellikle 6. Bölüm, "Camara obscura"; Pierre Cabanne, *La Chambre de Joë Bousquet, Enquêtes et écrits sur une collection*, önsöz Pierre Guerre ve Louis Pons, Marsilya, André Dimanche, 2005.

55 Bkz. Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, a.g.e.

56 Joë Bousquet, *Exploration de mon médecin* (1943 tarihli yazı), önsöz Pierre Nouilhan, Toulouse, Sables, 1988.

Gelly'ye başvurur. Kuzeni psikanalize çok düşkündür, dirimselci (vitalist) olan Barthez'in öğrencisidir; Adrien Gelly mütevacı, dikkatli, tıp jargonunu kullanmaktan kaçınan biridir ve aynı zamanda ona tıp terimlerini ve bilimsel kavramları açıklar. "Hastalığımın bir hastaymış gibi söz ediyordu ve ben bu konuda doktor gibi açıklamalar yapıyordum." Adrien hiç kınamadan, tüm doktor teşhislerini bir araya getirir. Ona göre iyileşmek yaranın kaybolması değil, "fiziksel rahatsızlıklarımızla tanımlanmayan bir varoluşa kavuşmaktır". Hastalık sanki ruhun içindeymiş gibi davranarak bedeni tedavi eder Adrien. Ağrıları morfin ve afyonla dindiriyordu (günde en fazla otuz sigara), resmi yasaklamalara rağmen böylece doktorların afyon kullandırdıklarını biliyoruz.⁵⁷ Bir yapıtın kalbi ve dünyanın merkezi haline gelen karanlık odanın kapalı havasını, dumanlar istila eder.

Tabernaculum'a ulaşmak için, dar bir koridordan geçilir, ağır bir örtü kaldırılır ve ayaklarımız ona takılır, nesnelerin biçimleri ve efendinin gölgesi güçlkle ve yavaş yavaş seçilir. Bu Pierre Guerre tarafından betimlenen, neredeyse suyun içinden geçen bir giriş parkurudur: "Ona ulaşmak için, karanlık koridorlardan, karanlık sahanlıklardan, karanlık kapılardan geçiliyordu [...]. Kapıdan geçince, bir tür ahşap denizaltı kabinine, gölge ve sessizliğin köşeleri yok ettiği ve sesleri boğduğu bir yeraltı kilisesine girilir,⁵⁸ sesler fısıltıya dönüşürdü.

Küçük olan odada, mütevacı bir yatak vardır ve lambanın sabit ışığı 1930'lu yılların abajurlarıyla yumuşatılmıştır. Panjurlar neredeyse her zaman kapalıdır. Sokaktan hiçbir gürültü gelmez. Duvarlar, Bousquet'nin aldığı ya da ressam arkadaşları tarafından hediye edilen tablolarla kaplıdır: Max Ernst, Fautrier, Dubuffet, Miró, Bellmer, Dali, Tanguy, Masson, Klee, Magritte... Çok sayıda nesne ve porselen vardır: Bir köpek, tavuk, camdan bir at, her an kırılma tehlikesi olan hassas parçalar (bu da oluyordu bazen). Burada "külde tabanlıklarla yürümek" gerekir. Kesilmiş, solmuş, yerlerine yenileri konulmuş çiçek demetleri vardır, tıpkı onları getiren, kendilerine iltifatlar ettiği, aşkı öğrettiği genç kızlar gibidirler. Ancak o iktidarsız bir baştan çıkarıcıdır. Cinsellik ve kırılan, sıkışan kalbi odanın kâbuslarına musallat olur.

Sürekli siyahlar içindeki annesinin ölümünden sonra, okuma yazması olmayan, biraz da cadı olan yaşlı hastabakıcı Cendrine ona bakar, onu temizler, yemek pişirir, vücudunun bakımını yapar. Sıkıntılarını yatıştırır. Joë Bousquet Languedoc'lu Françoise'in hazırcevaplılığını beğenir, sözlerini not eder. Bu hâlâ iyi kalpli hizmetkârların olduğu bir dönemdir. Ziyaretçileri karşılayan da odur:

57 Jean-jacques Yvorel, *Les Poisons de l'esprit. Drogues et drogués au XIX^e siècle*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

58 Pierre Cabanne, *La Chambre de Joë Bousquet*, a.g.e.

Gaston Gallimard, André Gide, Jean Paulhan, Henri Michaux, Les Clancier, Simone Weil ve daha birçok kişi gelir. Yakın arkadaşları servis merdivenini, ötekiler de merkez merdiveni kullanırlar. Joë nadiren yalnızdır. Misafirlerini yattığı yerden, gövdesi örtünün dışında, sık giyimli, "odasının suyundaki bir balık" gibi, gülümseyerek karşılar. Bu olağanüstü konuşmacı şiirsel ve felsefi tartışmaları hareketlendirir. "Hem sözleriyle hem de yazılarıyla hüküm sürmüştür". Orada olmayanlarla, mesela sanatoryumda tedavi gören Éluar'da mektuplaşır. Verem bu kuşağın "büyülü dağını" pekiştirir.

Galeri, kütüphane, okuma salonu, çalışma odası, aynı zamanda afyon tekkesi, oyun masası, salon ve dernek olan Joë Bousquet'nin odası "her şeyin mümkün olduğu ve hiçbir olayın yaşanmadığı baş döndürücü bir yer, muhtemelen insana ilişkin yeni bir kavramın, aşka ilişkin yeni bir düşüncenin hazırlandığı yüksek bir makamı⁵⁹". Kaynaşmakta olan kristalin içinde zaman ve mekân ortadan kalkmıştı. "Odama girenler arasında, önüne benim iç yaşamımdan bir ışığın gelmediği tek bir kişi bile yoktur" diyordu "bilincini saat baskısından kurtarmakla" övünen Bousquet. "Ele geçirmesine gerek kalmadan gece ona verilmişti" der Maurice Blanchot dilin sonsuzluğuna inanan, "bu yeti sayesinde eylemlerimiz bizden daha fazla hayatta kalır" diyen ve arkasında *L'Œuvre de la nuit*'yi (Gece Yapıtı) bırakan yazar için.

Joë Bousquet okuyarak, yazarak ve kıymeti bilinmeyen başarılarla imza atarak çok zaman geçiriyordu. "Benim yerime kâğıtları karan pislik de kim?" diyordu. Oyunu ele geçirmek istiyordu ve bunu başardı. Her zamanki isteksizliğini tersine çevirdi ve bu hasta adam, kendi yaşamının aktörü haline geldi. Odası, Kafka'nın betimlediğinin tersi bir dönüşümün merkezi haline geldi; icat, karşılıklı ilişki, yaratıcılık, tam anlamıyla bir direniş mekânı oldu, özellikle de gizlenme yerini aldığı işgal döneminde.

"Dünya beni istemedi. Dünyanın benim olmasını istiyorum" (Carlos Suarès'e yazdığı mektup, 1936). Temel unsuru ve kavşak noktasını odanın oluşturduğu mükemmel bir altüst edıştır bu.

Beklenen Bir Ölümün Günlüğü: Alice James⁶⁰

Alice James (1848-1892) tüm yaşamını babasının ve her ikisi de ünlü olan erkek kardeşlerinin, psikiyatr William ve yazar Henry'nin gölgesinde geçirmiştir. Bu-

59 Édith de La Héronnière, *Joë Bousquet, a.g.e.*, s. 90.

60 Alice James, *Journal, a.g.e.* Bkz. Jean Strouse, *Alice James. Une biographie*, Paris, Edition des femmes, 1985.

nalımdadır, kronik sinirsel ağrıları vardır, XIX. yüzyıl koşullarının karakteristik özelliği olan sinir hastalıkları, histeri gibi "kadın hastalıklarına" yakalanma tehlikesiyle karşı karşıyadır ve sıkıntısını yazıyla gidermeye çalışır; özenli bir mektup yazarı, düzenli bir günlük yazardır. Sevgi dolu, ilgili ama onu küçümseyen ve kadın olması nedeniyle sürekli hasta olmasının onu sınırlandıracağını düşünen erkek kardeşlerinin üzü onu karanlığa mahkûm etmiştir; yani gerçek anlamda yaratıcı olamaz ve yazar statüsünü elde edememiştir. Tedavisi olmayan bir kansere yakalanan Alice günlük tutmaya karar verir ve yaşamının son üç yılı boyunca (1889-1892), hastalığını, doktor ziyaretlerini, okumalar, kitaplar, gazetelerle beslenen oda yaşantısını günü gününe anlatır; yaşadıklarını, güncel olayları, çevresindekilerle, erkek kardeşi Harry (Henry) ile çok sevdiği Katharine Loring ve "küçük dadısı" adını verdiği ilgili ve çevik hastabakıcısıyla aralarında geçen konuşmaları yazar.

Nihayet bir anlam kazanan bu kapalılık onun için uygundur: "Dört duvar arasında insanın kendisi için oluşturabileceği yuva hissini, iki odamda her geçen gün daha fazla yaşayabildiğim için mutluyum" diye yazar. Bu durum öyle bir noktaya varır ki, gezinti yapmasını engelleyen ve gerekli havalandırmanın ardından onu pencerelerini kapatmak zorunda bırakan kötü havayı sever: Öğle uykusu ve kapalı kapılar ardında olmanın zevki. "Divanıma kurulup, günün farklı saatlerinde bir şeylerle meşgul olmak, notlar çiziktirip ilgimi çeken kitapları okumak": İşte mutluluğun zirvesi budur. "Dışarı çıktığım günler, kapalı kaldıklarım oranla iki kat daha yavaş geçiyor."⁶¹ "İkiyüzlülüğünden" hiç hoşlanmadığı Britanya toplumuna karşı acıcılık ya da sefaletçilikle yaklaşmak yerine, tersine mesafeli, alaycı bir tavır sergiler ve bu toplumun kusurlarını resmettiği günlüğündeki ilgisizlik ve mizah onu bir tür başyapıta dönüştürür. Oysa Katharine'in bu günlüğü yayımlatma düşüncesine erkek kardeşleri William ve Henry şiddetle karşı çıkar, "dedikoduların" ve özel yaşamlarının bu şekilde ortaya konulmasından rahatsız olurlar. Hatta Henry kendi elindeki kopyayı imha eder. Elbette kız kardeşinin enerjisini beğenir: "Bu bireysellik ve bağımsızlıkta, evrenle kendisi için ve yalnız başına yüzleşme tarzında bir kahramanlık var." Ama günlüğün değersiz ve gereksiz olduğunu düşünür: "Odasında kalmaya mahkûm olduğundan, her şeyi fazlasıyla basite indiriyor, çok güzel ve sert olan yargılarını gerçek anlamda çevresinde bulunan insanların çok anlamsız unsurlarına yöneltiyordu."⁶² Günlük eksiksiz olarak ancak 1982'de yayımlanır. Sonuç olarak, Henry James'in kız kardeşi olmak Shakespeare'in kız kardeşi olmaktan daha kolay değildir.

61 Alice James, *Journal*, a.g.e., s. 73 (16 Aralık 1889).

62 A.e., Günlüğün yayımlanması sürecinde yaşanan zorlukları anlatan Léon Edel'in önsözü.

Ölmekte olan bir insanın, ölümün yaklaşmasını böylesi bir bilinçle karşılaması nadiren rastlanan bir durumdur. Kendi hakkında bilinçlidir, “uzun süre önce ölmüştür”, korkunç 1878 yazında “derin bir denizin sularına gömüldüğünden beri”. Acının yoğunluğundan çok, geri çekilme arzusu konusundaki bilinçlilik zamanın tükendiğini gösterir: “Bu uzun ve yavaş ölüm çok öğretici hiç şüphesiz, ama hayal kırıklığı yaratacak ölçüde güçlü duygulardan yoksun, ‘doğal niteliği’ en uç ifade biçimine ulaştı. Farkında olmadan faaliyetlerimden tek tek vazgeçiyorum, ayların geçtiğini ve artık kanepeme hiçbir zaman uzanmayacağımı, artık sabah gazetesini okumadığımı ya da yeni bir kitabı kaybettiğime üzülmeydiğimi fark ediyorum; geri dönüşü olmayan bir noktaya varıncaya kadar yavaş yavaş daralan bir çembere doğru kayıtsız bir memnuniyetle gidiyoruz, sanırım.” Yine de, “her zaman olduğu gibi, kendisini kendi gibi hissetmekten”⁶³ memnundur. Bir ay sonra (4 Mart): “Çektiğim korkunç fiziksel acıyla yavaş yavaş tükeniyorum ve iki gecedir Katharine’den neredeyse öldürücü doz talep ettim.” Sözüünü ettiği doz, doktor olan erkek kardeşinin acıyı dindirmek için kullanılmasını tavsiye ettiği morfindir. Acı çekmeden, sükûnet içinde ölmeyi çok ister, bunun fazla çalkantılı olmasını istemez. 4 Mart’a kadar günlük tutar ve kısa bir süre sonra ölür.

Yas Odası

Yavaş yavaş gelen ölüm, hastanın odasına sık sık gitmek için uygun olan uzun hastalıklar, yakın ya da sevilen birinin gideceği anın yaklaştığını görme zamanı veren can çekişmeler, sonsuza kadar yok olacak kişiye ait bir izin muhafaza edilmesi arzusu yaratır. Artık onu görmek mümkün olmayacak. Bedeni geri çekilecek, gizlenecek toprakta ya da ateşte eriyecek. Bir süre sonra sesi unutulacak; yüzünü hatırlamak konusunda güçlük çekilecek. Ona ait bir şey saklanmalı, bir kalıntı, bir tutam saç. Hâlâ imkân varken onun hareketli görüntüsü sabitlenmelidir.

Yüceleştirme eğiliminde olduğumuz son anlarının anlatılmasıyla yapılır bu. Güzel ya da korkunç olan bu ölümler, hâlâ yaşamın titreşimidirler. Dini gelenekle ölüm anında söylenen sözler, varoluşsal, hatta klinik ilişkilere dönüşür ve yakın olan insanlar bunları günlüklerine ya da mektuplarına yazarlar. Anne babaya, çevredeki insanlara, ölen kişinin, göçerken, nasıl acısından çok içten sevgiye yoğunlaştığı anlatılır. Amerika Birleşik Devletleri’nde, kadınlar “teselli kitaplarında” ölen kişinin son sözlerini ve son anlarını ayrıntılı biçimde anlatırlar.

Ölmekte olan kişinin maskesini yapmak daha tenseldir ve çok eskilere dayanan bu gelenekte, hükümdarların yüzlerinin, sanatçıların ise ellerinin kalıbı çıkarılır. Rötuşlanan, güzelleştirilen, hareketsiz yatmakta olana ilişkin ortamdan koparılan bu maskeler, gelecek kuşaklara yöneliktir. Bu uygulama siyaset adamları için oldukça düzenli bir biçimde, sanatçılar için de kısmen (Proust, Gide, Charles-Louis Philippe...) XX. yüzyıla kadar devam eder. Toplum içinde yaygınlaşır. Flaubert kız kardeşi Caroline'in yüzünün ve elinin maskesini yaptırır: "O kaba saba adamların koca pençeleriyle onu ellediklerini ve alçıyla kapladıklarını gördüm. Yüzüne ve eline sahip olacağım. Pradier'den onun büstünü yapmasını rica edip, onu odama koyacağım."⁶⁴ Edmond de Goncourt kardeşi Jules için aynı şeyi yapar. Bazıları da bunu istemez: Delacroix her türlü maske ve eskizi yasaklamıştır; "son portre" uygulaması o dönemde çok yaygındır ve Orsay müzesinde yakın dönemde yapılan bir sergide bunun soyağacı oluşturulmuştur.⁶⁵

Bu uygulamanın Flandre'da 1621 yılında, büyük olasılıkla bir ailenin talebi üzerine yapıldığı bilinmektedir. Kime ait olduğu bilinmeyen bir yağlıboya tabloda, ağzı açık, dalgın bakışlı, yatağına uzanmış, hareketsiz elleri mavi yatak örtüsünün üstünde olan, bakımlı, dingin, genç bir kadın resmedilmiştir. XIX. yüzyılda ressamlar kendiliğinden, ölülerin eskizlerini yaparlar. Bu durum onlarda sıkıntı da yaratır. Monet, eşi Camille'in yüzündeki renkli lekeleri gösterdiği için vicdan azabı duyar. Marie Bashkirtseff, dedesinin odasının dağınıklığına şaşırır ve onun odasını kendisi "düzeltmek" ister. "Yatağın etrafına beyaz renkli muslin bir şal sardım; bu beyazlık, uçup giden ruhun temizliğinin ve artık atmayan bir kalbin saflığıdır." Ama bu duygular nasıl yansıtılabilir ki? "[...] bu beyaz yastıkların, bu beyaz gömleğin, beyaz saçlar ve yarı kapalı gözlerin resmedilmesi çok zor." Beyaz bir renk midir?

Özel insanlar sipariş verirler. 24 Temmuz 1839'da ölen karısı Pauline için Michelet yerli bir ressam çağırır. Görünüm konusunda çok dikkatli olduğundan, ölmeden kısa bir süre önce Pauline'e kırmızı bir fular ve beyaz bir başlık takar. "Beyaz yastık üzerinde [...] muhteşem bir şekilde belirmişti." Mumları söndürtür ve ortaya çıkan manzara etkileyicidir. Hiç bu kadar güzel olmamıştır. On dört saat boyunca komutlar verdiği ressam muhtemelen bitkin düşmüştür. "Onun son eskizi gerçekten trajik. Mezarı anımsatan odada, o akşamın yasını ifade ediyor."⁶⁶ Portre iki bakımdan, hem ölü hem de canlılar için geçiş törenidir. Sahneleme takıntısı, düzen, huzur, dinginlik, berraklık arzusu nedeniyle, bu tasvir-

64 Gustave Flaubert'den Maxime Du Camp'a gönderilen 25 Mart 1846 tarihli mektup, *Correspondance*, cilt I, s. 258.

65 *Le Dernier Portrait*, a.g.e.

66 Michelet'nin *Journal*'inden bir bölüm, Paris, Gallimard, 1959, s. 208.

lerde hiçbir şey doğal değildir. "Her şey düzene koyulduktan sonra izin verilir son portreye": Oda düzeltilir, çarşaf lar değiştirilir, yatak yapılır, ölen kişi temizlenir, gerektiği gibi giydirilir, baş ı yastığ a yerleştirilir, cesedin katıla şmasından önce beliren gülümsemeye benzeyen geçici ifadeyle, dingindir. Ö lürken çektiği işkenceler, son andaki kasılmayla oluşan yüz ifadesi, kazan ın ve en önemlisi intihar ın izleri silinir. Dr. Gachet, Van Gogh'u uygun bir yatağ a taş ımalarını sağlar. Ölüm güzel olmalıdır. "Batı burjuvazisinin en sıradan odalarında, ölüm güzellekle uyumlu hale geldi⁶⁷", onun gerçekliğini gizleyen bir güzellik. Beyaz bir güzellik. "Tüm bu beyazlık ne kadar da hüznü lü, tonların yok olması, mutlak son!"⁶⁸ Beyaz ölüm.

Edvard Munch ve Ferdinand Hodler trajik bir dışavurumculuğ un öncülüğ ünü yaparlar. Resim onlar için gerçeklik arayışı ve yas çalışmasıdır. Edvard Munch'un takıntısı, ailesini kırıp geçiren veremdir. Defteri, yataktaki yetişkin ve çocuk taslaklarıyla doludur, onları pusuda bekleyen zayıflama hallerini yakalamaya çalışır. Paris'te, bu yalnız adam zaman ını ateş in baş ında mezarlık-kenti düşünerek geçirir. Özellikle de ablası Sophie'nin hastalığı ve ölümüyle büyülenir, 1885 ve 1896 yılları arasında tuvaleri onunla dolar.⁶⁹ Ferdinand Hodler'in Valentine adındaki arkadaşı, yedi aylık uzun bir hastalık sürecinin ardından Vevey'de, 25 Ocak 1915'te, bir klinikte ölür. Son zamanlarında yanından hiç ayrılmaz ve iki yüzden fazla sayıda guaş ve yağlıboyayla yaptığı resimlerden oluşan eskizleri yalnızca bir ölüm süreci günlüğü değil, aynı zamanda kanserin neden olduğ u yıkım ın görsel tanıklığıdır; fonda Léman gölünün ışık saç an kayıtsızlığı hissedilir.⁷⁰ Tıpkı, savaş halindeki Avrupa'yla çevrili olan İsviçre'de, *Büyü lü Dağ*'ın önbelirtisi gibi.

Sonra sahneye fotoğraf çıkar. XIX. yüzyıl ın ortalarından itibaren Nadar, Disdéri ve sıradan fotoğrafçılardan oluşan bir topluluk, evlerde, hatta stüdyoda ve böyle bir durum söz konusu olduğ unda, ölen kişiyi hatırlatan birkaç nesneyle birlikte oluşturulan yapay bir dekorla "ölüm sonrası fotoğrafları" çekerler.⁷¹ Bu uygulama özellikle, beşiklerinde ya da annelerinin kucağ ında görüntülenen ölmüş bebekler için baş arı sağlar. "Ölmüş birine ait bu canlı görüntü" (Roland Barthes) aynı zamanda bazı tereddütlere de neden olur. Man Ray, çektiği Proust

67 Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, a.g.e., cilt 2, s. 182.

68 Émile Zola, *L'Œuvre, Le Dernier Portrait*, a.g.e., s. 207. Ressam Claude Lantier tarafından resmedilen ölmüş bir çocuğ un son portresidir bu.

69 Étude pour l'enfant malade, 1885-1886; *La Mort dans la chambre de la malade*, 1893; *Fièvre ou lit de mort*, 1896.

70 Ferdinand Hodler, 1853-1918, Orsay Müzesi sergisi, Paris, 2007.

71 Joëlle Bolloch, "Photographie après décès: pratiques, usages et fonctions", *Le Dernier Portrait*, a.g.e., s. 112-145.

fotoğrafından nefret eder. Gide'in kızı Catherine, babasının fotoğraflarının çekilmesini istemiş ama bunların basın tarafından kullanılmamasını özellikle belirtmiştir. Fotoğrafta, işin içine hile, mesafe girer ve özellikle, neredeyse uygunsuz bir reklam potansiyeli yaratması nedeniyle rahatsızlığa neden olur.

François Mitterand'ın fotoğrafının yarattığı skandalı hatırlıyoruz. 16 Ocak 1996'da *Paris Match*, cumhurbaşkanının öldükten sonra yatağında çekilmiş bir fotoğrafını yayımlar. Fazlasıyla düzenlenmiş bu fotoğrafta oluşturulan sahne on yıl sonra (18 Ocak 2006) doğum günü nedeniyle *Le Monde* tarafından yeniden verilir ve şöyle betimlenir: "Üstünde antrasit bir takım elbise, beyaz gömleği, kırmızı ve beyaz çizgili bir kravatı var. Sağ eli sol elinin üstünde. Yalnızca alyansı parlak bir ışık yansıtıyor. Bomboş odanın bir köşesinde, cumhurbaşkanının, son günlerinde bile gezinti yapmaktan keyif aldığını gösteren bastonları var. Başucundaki her iki komodinde, birer ciltli kitap var. Yatağın başında, bir Venedik tablosu asılı." Çok alçak olan yatağın yanında, hastane tarzı sıradan bir koltuk var. "Çıplak odada, tarih için yatan biri" başlığını atan gazete, bu fotoğraf konusunda yaşanan tartışmaları ve François Mitterrand'ın Orsay Müzesi'ndeki sergide, Léon Blum'un öldükten sonra yatağında çekilmiş anonim fotoğrafı önünde düşüncelere daldığını hatırlatır. "Böyle bir yüzün elde edilmesi, sosyalizmin simgesidir" şeklinde bir yorum yaptığı söylenir. François Mitterrand: Sosyalizm tarihi için yatan biri? Mazarine Pingeot, annesinin "fotoğrafı güzel bulduğunu, XIX. yüzyıl geleneğine yaraşır biçimde, babamı Victor Hugo'nun doğru çizgisine dahil ettiğini ifade ediyor". Hem biçimsel hem de anılara ilişkin bir gelenek.

Bu durumda, oda da, ölünün tablosunun fonunu oluşturur. Odanın "çıplak" olması, taşıdığı yaşam ve hastalık izlerinin "boşaltılmış" olması istenir. Gerçek odada ise durum farklıdır. Bir süre boyunca, yok olan kişinin varlığını muhafaza eder. Aurore Dupin (ileride Sand olacaktır), büyükannesinin cenaze töreninden sonra, tekrar odasına gelir. "Sanki onu bu terk edilmiş yatakta hâlâ görür gibiydim, cenazeden beri kimsenin girmeye cesaret edemediği ve her şeyin hâlâ nefes aldığı zamanki gibi durduğu bu ıssız odada, nihayet gözyaşlarımın aktığını hissettim." Yatağın perdelerini açar, bedenini izini muhafaza eden şilteyi hayranlıkla izler, ilaç şişelerine bakar. "Sıvıların yarısı tüketilmişti. Burada sanki hiçbir şey değişmemiş gibi geldi bana"⁷² diye yazar 24 Ekim 1825'te Aurélien de Sèze'e. Kırk yıl sonra, Palaiseau'da, sevgilisi Manceau'nun cenazesinden sonra, öldüğü ve başını beklediği odaya aynı şekilde geri gelir.

72 George Sand, *Correspondance*, a.g.e., cilt 1, no 89, s. 217.

"İki gecedir, uyuyan ve bir daha uyanmayacak olan bu zavallının başında yalnızım. Günün ve gecenin her saatinde parmak uçlarında girdiğim bu küçük odada ne büyük bir sessizlik var!"⁷³ Bu son yürek çarpıntısı, sevilen insanla son bir temas gibidir.

Ölen kişinin gömülmesinin ardından, öldüğü odaya dönmek, onu anma eylemine, bir törene dönüşür ve Flaubert geçiş sağlayan bu duyguyu bilir. Charles Bovary annesini yeni toprağa vermiştir. "Mezarlıkta her şey bittikten sonra, Charles evine döner. Aşağıda kimse yoktur; birinci kata çıkar, odada, nişin önünde hâlâ asılı duran elbisesini görür; o anda, çalışma masasına yaslanır, akşama kadar burada kalır, acı verici düşlerin içinde kaybolur. Annesi onu sevmiştir, her şeye rağmen."

Düzeltildikten sonra, bu odanın düzeninin değiştirilmesi konusunda tereddüt edilir. Kapısı kapatılır ve bu öyle bir noktaya varır ki, bazen gizemli bir yer, İngiliz hayaletlerin ve mezarlıklardan kaçıp odanın gizli köşelerine gelen ruhların ini haline gelir ve kimi zaman, ruhlarla temas halinde olanlar yarı saydam gölgelerin, medyumun vücudundan çıktığı söylenen şüpheli uçucu maddenin fotoğrafları çekilir.⁷⁴ Bu konuya yeniden döneceğiz. "Sürekli hatıralar odasında yaşıyorum" der, kocası Albert'in anılarından söz eden Alexandrine de La Ferrouays. Kısmen büyükannesinden esinlenerek Balzac'ın yarattığı kahraman yaşlı Bayan de Portenduère (*Ursule Mirouët*), kocasının öldüğü odada, ona ait anıları muhafaza eder. "Bay de Portenduère'in şömineli odası aynen öldüğü günkü gibiydi, yalnızca merhum eksikti." Markiz yatağın üstüne gemi kaptanının giysilerini koymuştu. Beyaz saçlarını tek bir perçem halinde örüp nişteki okunmuş su kâsesinin üstüne doladı. Ona ait eşyaların tümü muhafaza edildi. "Eksik hiçbir şey yoktu [...]. Dul kadının ölüm anında durdurduğu eski duvar saati böylece sonsuza dek yalnızca bu saati gösterecekti." Sunak ve müze olan bu odaya girerken siyahlara bürünür. "Buraya girmek, onun alışkanlıklarını gösteren şeyler aracılığıyla onu yeniden görmek anlamına gelir."⁷⁵

Edmond de Goncourt, evinin ikinci katında erkek kardeşi Jules'ün odasına hiç dokunmaz: "Burası erkek kardeşimin çalışmayı sevdiği öğrenci çatı katı, ölmek için kendisinin seçtiği oda ölümünün ertesi gününde olduğu gibi sallanan koltuğuyla birlikte muhafaza edildi. Tarzı olan bir yazının ardından bu koltukta sigara içmeyi severdi"⁷⁶, burada *Mezarötesinden Anılar*'dan bir sayfayı yeniden okumaktan keyif alır. Üzüntülü olduğu günlerde, Edmond buraya tırmanır, boş

73 A.e., cilt 29, s. 371, 22 Ağustos 1865 tarihli mektup.

74 Bkz. Nicole Edelman, *Voyances*, Paris, Seuil, 2008.

75 Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, a.g.e., cilt 3, s. 881.

76 Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste*, a.g.e., cilt 2, s. 369.

yatağın yanındaki koltuğa oturur. Beş gün süren can çekişmesini, hareketlerini, fısıltılarını, çığlıklarını ve onu Da Vinci'nin yüzlerinden birine benzeten maskeyle yüzünün geçirdiği dönüşümü anlatır: "Yarı karanlıktaki içe dalışta ve ölen kişinin odasında bulunan nesneler ve sevilen o insana dair hatırlattıkları arasında, yeniden anımsamanın acılı keyfini yaşıyorum kendime."⁷⁷ Proust'un sonsuza kadar hatırlama dönemidir. Yok olan kişinin dokunmuş olduğu bir nesneyle, oturduğu bir koltuk, keyifle izlediği bir tablo ile temasta, bir tür tensel aktarım vardır. Odasını "olduğu gibi" muhafaza etmek, hâlâ orada olduğu yanılışmasını muhafaza etmektir.

Kraliçe Victoria, çok sevdiği eşi Albert'ın banyosunun ve çalışma masasının, onun bıraktığı şekilde kalmasını istemiştir. Buna karşın odasını "kutsal bir odadan" çok, Albert'ın hatıralarıyla dolu, tablolarla, büstlerle süslü özel bir tapınağa dönüştürmüştür.⁷⁸ Bazı odalar, onurlandırmaktan ziyade, unutkan olan sonraki kuşaklara, yok olan kişinin yüzünü, onun da genç olduğu döneme ilişkin yaşamından kesitleri aktarmak üzere, bir köşede, bir mobilyanın, büfenin, eşyalar ve fotoğrafların yer aldığı bir anı sunağıdır. Odayı bir "anı mekânına" dönüştürmenin birçok yolu vardır. Annesinin ölümüyle teselli edilemez bir öksüze dönüşen Roland Barthes, yok olan kişinin yerinde bir iz bırakmak ister: "Onun hasta yattığı, son nefesini verdiği ve şimdi benim oturduğum odada, yatağının başının dayandığı duvara bir ikona koydum –inançtan dolayı değil– ve orada bir masada hep çiçekler bulunduruyorum. Hep orada olayım, oradaki çiçekler hiç solmasın diye artık yolculuk yapak istememe noktasına vardım."⁷⁹

Bazıları da tersine, bu hastalıklı sürekli anımsama halinden, müze oluşturma çabalarından, saçma olduğunu düşündükleri kutsal kalıntı zevkinden korkar ve odanın şeklini değiştirmek, ölüden geriye kalanları dağıtmak konusunda acele ederler. Dominique Aury, Boissise-la-Bertrand'daki evinde Jean Paulhan'ın kâğıtlarla kaplı ve çok dağınık olan odasını "olduğu gibi" bırakır; buraya Régine Desforjes'u davet eder ve Régine, bir mezarda uyumayı reddederek kâğıtları ve eşyaları atmaya başlar; Dominique ona şaşkınlıkla bakar, anlar, kabul eder.⁸⁰ XVII. yüzyılda, Sarayda, ölen kişinin giysileri hizmetkârlara dağıtılır, mobilyaları değiştirilir. Şimdiki zamanın ivediliğinin takıntı haline geldiği bu yüzyılda, antika düşkünlüğü yoktur, hatta anılara da pek düşkün değildir insanlar.

⁷⁷ A. e.

⁷⁸ Bkz. Ginette Raimbaut, *Parlons de deuil*, Paris, Payot, 2004, s. 35.

⁷⁹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, metni oluşturan Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2009, s. 204, 18 Ağustos 1978.

⁸⁰ Bkz. Angie David, *Dominique Aury, a.g.e.*, s. 56.

Hastane, kayıtsızlık ve yaşayanlara yer açma gerekliliğiyle unutmayı radikalleştirir. Hastanede ölmek, izlerin hızla yok edilmesidir. Yalnızca bir oda numarasından ibaret olan bu anonim ve geçici mekânda, bireye dair hiç kalıntı yoktur. Cenaze odası bedenin kutsallığını yok eder. Hastane odasında ölüye yapılan işlemler, eski cenaze süsleme âdetinin yerini almıştır. Bunlar mutlak yok etme isteğinin sonucudur. Ölü niçin gömülür? Aslında yakılmak daha mantıklı bir çözümdür. Bunun korkunç bir modernliği vardır, ortak kaderin simgesidir.

Günümüzde bedenlerin yok olması, her geçen gün daha da soyutlaşan hatıralarla önlenmeye çalışılıyor. Ölüm yazılarının uzadığını, kolokyumların, anma "günlerinin", anma kitaplarının çoğaldığını görüyoruz. Bizi terk edenleri nasıl selamlayacağımızı, onlara ait bir şeyi nasıl muhafaza edeceğimizi bilemiyoruz.

Kapalı oda, kullanılmayan oda, bitmek bilmeyen bir veda töreni olarak kalır.

KAPALI KAPILAR

Kapısını kapatabilmek, istediğine açabilmek, girip çıkmak, bir yerin anahtarına, sığınabilecek dört duvara sahip olmak, oda arzusunu tetikler. "İnsan odasında kalmalı ve kendi bahçesini işlemelidir. Hayal ürünü çiçeklerin yetiştiği yer burasıdır"¹ diye yazar Jean Omersson, en iyi kısmını yazının oluşturduğu yaşamının son döneminde. "Evinden çıkman şart değil. Masanda otur ve dinle" der Kafka. Onlar, risklerini anlamak ve sıkıntılarını çekmek pahasına inlerini tercih ettiler. Bazıları buna katlandı. Bazıları da düşman bir dünyanın baskılarına maruz kaldı.

Seçmek, razı olmak, baskı altında kalmak arasındaki belli belirsiz, karanlık, alacakaranlık sınırlar üzerinde duracağız. Başlangıç olarak, gönüllü tutsaklığı kabul etmiş üç kişiden söz edeceğiz: Şair Emily Dickinson, plastik sanatçısı Jean Raynaud, şizofren sanatçı Jeannot. Emily Dickinson (1830-1886) yaşamının büyük bir kısmını Amherst'te (Massachusetts) ailesinin evinde, Homestead'ta geçirmiştir. "Ev benim için Tanrı anlamındaydı" diye yazar. Her ne kadar katı kuralları da olsa, babanın ölümü, annenin felci ve neredeyse hiç konuşmaması nedeniyle kararmış olsa da, burası muhtemelen sıcak bir evdir. "Sonsuzluk deniz gibi etrafımı kuşatıyor." Annesinin ölümünden sonra, Emily ikinci kattaki odasına yerleşir ve artık oradan neredeyse hiç çıkmaz. Manzarası, penceresinden baktığı bahçenin çitlerinin ötesine geçmez. "Gözlerimizi kapatmak seyahat etmektir." Proust gibi o da ülke isimleriyle hayal kurar. "Benim kalabalığım" dediği erkek kardeşi Austin ve karısı Susan'ın yakınlığı ona yeter, ta ki kavga edip bir daha onları görmeme kararı alıncaya kadar. Köye hiç gitmez ve ona "Efsane" adını verirler. Babasının ölümünden beri beyaz kıyafetler giyer; diktirdiği giysileri onun yerine kız kardeşi Vinnie denemektedir. Aşağıya sadece, nadiren gelen ziyaretçilerini ağırlamak için iner. Kendisini görmeye gelen bir çocukluk arkada-

1 Jean d'Omersson, *Qu'ai-je donc fait?*, Paris, Laffont, 2008.

şıyla merdivenden inmeden, yukarıdan konuşmuştur. Yalnızca editörü Bowles'a olan platonik (ama yoğun) aşkı ve sonra da yargıç Lord'a duyduğu aşk onu tüneğinden çıkarmayı başarmıştı; daha ne olsun. Her zaman hayal kırıklığına uğratan temas yerine, sözcükleri, kapalı kapılar ardında, gizlice okuduğu mektupları tercih eder. Çok az uyur, geceleri çalışır: "Size yastığımın üstünde yazıyorum" der mektuplarından birinde; şiirlerinde yalnız yatağı över: "Yatak ne kadar geniş olsa da/ Onu derin bir saygıyla düzeltin/ Şiltesi düz/ Yastıkları yuvarlak olsun." Ayrılık, kopma, boşluk, *blank*, onun için birer saplantıdır, Mallarmé gibi onun da kar ve beyaz sayfa takıntısı vardır. Oysa bin yedi yüze yakın şiir yazmıştır. Yirmi şiirlik defterler oluşturur, onları diker ve bir çekmeceye koyar, onu da anahtarla kilitler. Mezarlığa caddeden değil de bahçeden geçirilerek götürülme istemişti. Kapalılık saplantısı vardır. Ancak biyografisini kaleme alan Claire Malroux'a göre dünyadan elini eteğini çekmemiştir: "Sonsuzluk manzaralı oda"sında² "dünyadan uzaktı".

Çağdaş sanatçı Jean Raynaud (1939 doğumlu) daha farklı bir seçim yapmıştır. Bu, onun yönteminin bir parçası olan, nesneleri ve biçimleri yıkan, mimari ve simgesel bir davranıştır. Çiçek saksıları, yasaklanmış yönleri gösteren panolar ve bayraklarla "psiko-nesneler" oluşturur. Sezgisel ve saldırgan ışığa, saldırganlık ve ölüm kaynağı olan dışarıya karşı, hem ev, hem atölye olarak kullanacağı, bir *bunker*-ev inşa etmeye karar verir, minimal ve belirgin bir mekân oluşturur. Kapı ve pencerelerin tümünü iptal eder, yalnızca bir mazgal deliği bırakır. Blockhaus'un ortasında, tıpkı yanık hastaları için hastanelerde oluşturulan odalara benzeyen, seramik döşeli son derece saf ve temiz bir oda inşa eder. Sofistike bir yatağı vardır: "Yalnızlığın sıfır derecesi olan ve ölümlle her gün karşılaşılan bu oda, seramikle kaplanmış ve bir yatakla süslü yalın bir kaba dönüşmüştür."³ Burası yaşanılabilir bir yer midir? Reynaud sonra değişir, ışığı yeniden keşfeder. Belki de kendisinden vitraylarını yapmasını isteyen Noirlac (Cher) Manastırı'nda olmuştur bu değişim. Açılışını 1969 yılında yaptığı evini 1993'te yıkmaya karar verir. Yapının kalıntılarıyla doldurulmuş bin kovayı Bordeaux Çağdaş Sanat Merkezi'nde sergiler. Bu yapının anlamı nedir? Sanatçının yapıtları ve odanın soyağacı içinde nereye yerleştirilmelidir?

Çok daha dramatik olan üçüncü örnek, bizi deliliğin sınırlarına götürür. 1972'de, Jeannot, Béarn'de bir çiftlikte ölür. Bu köylü çocuğu, yaşadığı duygusal

2 Claire Malroux, *Chambre avec vue sur l'éternité*, Paris, Gallimard, 2005. Claire Malroux özellikle José Corti'de yayımlanan çok sayıda şiirini yayına hazırladı. Bkz. Christian Bobin, *La Dame blanche*, Paris, Gallimard, 2007.

3 Monique Eleb (yön.), *La Maison. Espaces et intimités* (colloque, Paris, 1985), *In extenso*, no 9, 1986, s. 104.

bir çöküntünün ardından Cezayir'e paraşütçü olarak gitmiş, 1959'da babasının intiharıyla dengesi bozulmuştur. Tuhaf davranışlar sergilemeye başlar, annesi ve kız kardeşiyle birlikte gün geçtikçe evine kapanır. 1971'de annesi ölünce, onun bedeninden ayrılmayı reddeder ve cesedini merdivenin altına gömdürmeyi başarır. Artık odasından hiç çıkmaz ve yatağının etrafındaki döşemeye bir metin kazımaya başlar. Sonra aç kalarak kendini ölüme terk eder (1972). Yirmi yıl sonra, kız kardeşinin ölümünün ardından, bir antikacı döşemeyi alır. Psikiyatrist Dr. Guy Roux bunu görür, satın alır ve onu önemli bir ham sanat eseri olarak sergiler. Bu metin, "insanların ve hayvanların beynine hükmedebilecek elektronik makineler" icat eden dine, "Hitler'e Yahudileri öldürten" ve "beyinlere hükmedebilen elektronik makineler" icat eden Kilise'ye karşı kazanmış oldukça çılgın bir manifestodur.⁴ Şu anda bir ilaç laboratuvarına ait olan Jeannot'nun döşemesi, 2010 yılından itibaren Paris'teki Sainte-Anne Hastanesi'nin girişinde sergilenmektedir.

Kendilerini dört duvar arasına hapsedenler arasındaki ortak nokta, dünyadan elini eteğini çekmeyi bir yaşam tarzı, bir protesto ve özgürlüklerini ifade etme biçimine dönüştürmekten başka ne olabilir ki? Farklı şekillerde de olsa, davranışları, sınırlar meselesini sorgular. Ne zaman kapalıdır insan? Duvar nedir? "İnsan kendi içinde kapalıdır, kendisini çevreleyen tüm duvarlarla sürekli bağlantı halindedir ve sürekli dört duvar arasında olduğunun farkında değildir. Bu duvarların tümü tek bir hapisanedir ve bu hapisane, tek bir yaşam, tek bir eylemdir" der Sartre. Michel Foucault da aynı şekilde "iç" ve "dış" sınırlarla ilgilenir. Ama bu "yeni haritacı"⁵ soruya metafizik ve soyut bir yanıt vermez; okul, hastane, fabrika gibi disiplin alanlarının ve insanların kapalı tutulduğu (akıl hastanesi, hapisane) uzamların tarihi ve somut "düzenleri", soyağaçları ve nasıl eklemlendikleri hakkında düşünür.

Egemenlik altında olma ve razı olma sınırındaki bu "uç odalar" özellikle 1950-1960 yıllarında çağdaş sanatçıların ilgisini çeker. *Hizmetçiler*'de (1947) Jean Genet, Papin kız kardeşler cinayetin belirsizliğini ve efendi/köle ilişkisini sahnelemek için oyuncuların rol aldıkları, sonra cinayetin işlendiği sahne olarak Madame'ın odasını seçer. "Karanlıktı ve caddeye bakan panjurları kız kardeşim kapatmıştı" der Christine sorgulama sırasında.⁶ Harold Pinter'in ilk oyu-

4 Emmanuel de Roux, "Bir deli tarafından kazanmış, değerli bir ham sanat eseridir" *Le Monde*, 21 Temmuz 2007. Emmanuel de Roux tahtaya kazınarak oluşturulmuş bu yazı için şunları söyler: "Noktalama işaretleri kullanılmadan yazılmış cümlelerden oluşan bu çılgınca metin, okuyucuda bir rahatsızlık, donuk bir acı hissi uyandırır."

5 Gilles Deleuze'ün ifadesiyle.

6 Muriel Canduner-Loosfelt, "Une affaire ténébreuse", *Sociétés et Représentations*, no 4, Mayıs 1997, s. 240-249.

nu olan *The Room* (1957), ayrıntılı bir dekorun içinde dayanılmaz diyalogunu sahneler: "Büyük evin bir odası. Sağda, bir kapı. Solda, bir gaz lambası. Dipte, solda, bir gaz ocağı ve bir evye. Ortada, dipte, bir pencere. Odanın ortasında bir masa ve sandalyeler. Daha solda, sallanan bir koltuk. Dipte, solda, iki kişilik bir yatağın nişten dışarı taşmış ayakları."⁷ Francis Bacon'ın bükülmüş bedenleri, çevrelenmiş yatakların üstünde, yerleşmiş yalnızlıklarıyla etkileyici olan kapalı odalarda hareketsiz yatarlar (bkz. *Study for Portrait of a Folding Bed*, 1963⁸). Georges Perec (1967) *Uyuyan Adam* adlı yapıtının başında Kafka'dan alıntı yapar ve onun resmini tamamlar. Yaşadığı bir başarısızlık sonrasında, anlatının "sen"i, Paris'te bir apartmanın "altıncı kat"ındaki çıplak ve boş küçük odasına kapanır: "Senin inin, kafesin, yuvan". "Odanda kalıyorsun, yemedin, okumadan, neredeyse hiç kıpırdamadan [...]. Tavanda, ince bir çatlağın kıvrılan çizgisini, bir sineğin gereksiz yolculuğunu, gölgelerin neredeyse tekrarlanan gelişimini izliyorsun. Bu senin hayatın. Bu senin."⁹ Yalnızca boşluğa sahip olabiliriz.

Aşkın Kapalı Kapıları

"Aşk, kalpler için duyarlı hale gelen zaman ve mekandır."

Marcel Proust, *Mahpus*¹⁰

Aşk, yalnızlığı, karşı karşıya olmayı, beden bedene olmayı arzular. Kendi kabuğuna çekilmek konusunda duyarlı olan aşk, aslında odaya karşı son derece kayıtsızdır. Bir yatak onun için yeterlidir. Oysa o, dünyadan el etek çekmeye vardırıran aşk biçimlerinden biridir: Tutkularına engel oluşturan dünyadan ve kendilerinden kaçmak isteyen âşıklar, seve seve inzivaya çekilirler. Marguerite Duras ve Yann Andreas son buluşmalarının üstüne pencereleri kapatır, perdeleri çekerler, tıpkı *Ölüm Hastalığı*'nın, deniz kenarındaki odasında savunmasız kalan kahramanı gibi: "Sahnenin ortasında beyaz çarşaf ve siyah kapıdan dalga dalga gelen denizin sesi"¹¹ diye yazar Marguerite Duras bu metnin tanıtımı için. Sahiplenme, hükmetme, hatta ötekinin boyun eğmesinden gelen tatmini isteyen

7 Harold Pinter, "La chambre" (1957), *Célébration. La Chambre*, Paris, Gallimard, 2003, s. 102.

8 Tate Modern'de sergilenen tablo, Londra, sonbahar 2008.

9 Georges Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967; *Romans et Récits*'de alıntılanmış, sunuş Bernard Magné, Paris, Le Livre de Poche, 2002, s. 211-305.

10 Marcel Proust, *La Prisonnière*, s. 385. Bu sanki Pascal'ın sözlerinin bir yankısı gibidir: din, "kalplere duyarlı Tanrı'dır".

11 Marguerite Duras, *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 1982, s. 61.

erotizmin kapalılığı söz konusudur: “Kölelikteki mutluluk” diye yazar Jean Paulhan *O’nun Hikâyesi*’nin¹² önsözünde.

“Liberten kuralları”¹³ gizliliğin nefis kıvrımlarının, alınan zevki artıran saklambaç oyununun tuzaklarının bir parçasıdır. XVIII. yüzyılda libertenler, mekânı özenli kullanırlar. Normalde gittikleri otellerden uzaklara, banliyölere sığınır. O dönemde hâlâ kırsal olan Paris civarında, polislin bakışlarından kolayca kurtulmanın kolay olduğu “küçük evler”, “eğlence evleri” vardır. Kent konutlarından daha mütevazı boyutlardaki bu küçük evlerin bölümleri, konfor ve özel yaşam konusuna daha fazla özen göstermeye başlayan mimarlar tarafından (örneğin Blondel) özel olarak oluşturulmuştur. Herkesin birbirini gördüğü sıralı odalar yerine koridorlar, köşeler, nişler, kapıları duvar kaplamalarıyla, hatta özel mekanizmalarla saklanmış ve art arda gelişleri çekiciliğin yolunu çizen “gizli” merdivenler vardır ve Vivant Denon da “Point de l’endemain” (Yarını Olmayan) adlı hikâyesinde bunları kullanır. “Précieuse’ler döneminde aşk hayatı, erkeğin kadının kalbine giden yolu bulması için oluşturulmuş gönül haritası biçiminde simgelenir. Sonraki yüzyılda libertenler, yolları kıvrılan ve eğriler biçiminde, girinti çıkıntılarla tekrar kıvrılan ve geri dönüşler içeren bir arzu haritası önermişlerdir.”¹⁴ Evden bahçeye, bahçeden XV. Louis dönemi Versailles’ında ince bir kültür ürünü olan “arka bölümlere” ulaşan yollar, aşk sürprizleri için yapılmıştır. “Arzulanan varlıklar baştan çıkarılmaktan ziyade bulunur ve alınır.” Bir evin derinliklerine sızarken, aynı anda bedeninin de derinliklerine sızılır. Odaların karmaşıklığı bir labirenti, ele geçirme spiralini andırır: Bekleme odası, salon, çalışma odası, süslenme odası, adım adım ilerledikçe biraz da iştah kabartan bir direnç de göstererek açılan, kendini bırakan, bitkinlikleri, kendinden geçme ve düşüşleri kucaklamak için alçak olan bir sedirin ya da “dinlenme koltuğunun” yumuşaklığına nihayet teslim olan bir beden boyunca sıralanırlar. Bazı odalarda bilinçli olarak yatağın etrafına yerleştirilmiş, görüş açılarını çoğaltan aynalar vardır. La Haye Baronu’nun küçük evindeki tavanlıklı yatağı da, çapkın eğlencelerinde görülmeden göreceği biçimde ustaca düzenlenmiştir.

Hareketin, aldatmacanın, sıyrılmanın, yaklaşmanın, kaçmanın, ele geçirmenin, eylemin kendisinden daha değerli olduğu bu şeytani şakalaşmalarda ve hoş sayıklamalarda, çiftlerin cinsellikleriyle özdeşleşen odanın, sonuç olarak yalnızca ikincil bir yeri vardır. Ev ve bahçe arasındaki dolaşımın nedeni de

12 Pauline Réage, *Histoire d’O*, gözden geçirilmiş yeni baskı, önsöz “kölelikteki mutluluk” Jean Paulhan, Paris, Pauvert, 1974. Bu metnin yazarının Dominique Aury olduğunu biliyoruz.

13 Michel Delon, *Le Savoir-Vivre libertin*, Paris, Hachette Littérature, 2000. Özellikle 6. Bölüm, “Lieux et décors”, s. 115-144.

14 A.e., s. 126.

budur. Teras salonla eşdeğerdir ve ağaçlıklı alanlar da çapkınlıkların, sırların favori mekânı olan ve iffetli XIX. yüzyılın, kadınlar için sıradan küçük bir salona dönüştürdüğü süslenme odalarıyla eşdeğerdir.¹⁵ XVIII. yüzyılın sonunda Sade ve Nerciat, "içerisi ve dışarısının, otel ve bahçenin birbirine karışmasını en uç noktaya ulaştırırlar ki bu aynı zamanda gerçekte hayali olanın da birbirine karışmasıdır."¹⁶ Çiftlere ait olan sabit, kurulu, düzenli yatak korkutucudur. O yataktan kaçılır. Bunun yerine gizli, gizemli lüks at arabaları tercih edilir, bunların ardından Emma Bovary'nin üstü açık at arabası ve Swann'ın Odette ile "seviştiği" perdeleri çekili araba gelir. Ulaşım araçlarının gizliliği ve hareketliliği, kişisel olmamaları, anonimlikleri ve göçebelikleri, şahitsiz, vaatsiz, belki de yarını olmayan aşk kucaklaşmaları için uygundur.

Sevgilisi tarafından O'nun ilk soyundurulduğu yer bir taksidir.¹⁷ Götürüldüğü "şatoda" girdiği "yuvarlak ve tonozlu oda, çok küçük, çok basıktır", eski bir hapishane gibi kokar ve yapay bir ışık vardır. Renkler siyah ve kırmızıdır; mekân küçük alanlardan oluşur: Hazırlandığı "kırmızı oda", küçük bir pencereden kendisine akşam yemeği uzatılan "bir odacık", onu neyin beklediğinin gösterildiği, "duvarlarda kitapların olduğu [...] hafifçe aydınlatılmış büyük bir oda" vardır, kendi hâkimiyeti elinde değildir ancak bunu da gizlice istemektedir. Bu tasvirlerde gotik polisiye romanla Hitchcock filmi karışımı bir hava vardır: "Büyük otellerdeki odaların kapıları gibi, küçücük kilitleri olan art arda kapıların yer aldığı, ölçülü ve temiz koridorlardaki kırmızı seramikler." Kaldığı küçük odanın duvarları kırmızı, halıysa siyahtır ve tek mobilyası kare, çok alçak, kürklerle kaplı bir yataktır. Yatak, o her zaman vardır, zorunlu sunaktır, çıplaktır ve O onu normalde sevgilisiyle paylaştığı daha sofistike olan öreke yatakla karşılaştırır. Mekân üzerinde pek durulmaz, daha çok nesneler ve özellikle de giysiler önemlidir, daha da önemli olan hareketler, tavırlar, sözler, davranış biçimleri, darbeler, aşağılamalardır. O bunları bıkmadan kabul eder, razı olur ve devam etmesini ister, kendinden geçmiştir artık. "Sevgilisini bir tanrı gibi kabul eder" ve aşağılanmak daha da keyif almasını sağlar, manzaraya, renkliliğe ya da konfora hiç yer bırakmayan, neredeyse mistik bir bitkinlik içindedir. Metnin içinde ve çevresinde, yalnızca ve hâlâ kapalıdır. Pauline Réage/Dominique Aury, anne babasının evindeki odasında, geceleri, sürekli tekrarlanan migreni nedeniyle genellikle çalıştığı yatağında, bunu gizlice yazar. İkinci Dünya Savaşı'ndaki Fransız Direnişi sırasında, ikili varlığını, Jean Paulhan'a aşkını ve kadın yazarların pek yer

15 Michel Delon, *L'Invention du boudoir*, Toulouse, Zulma, 1999.

16 Michel Delon, *Le Savoir-Vivre libertin*, a.g.e., s. 135.

17 *Histoire d'O* konusunda bkz. Angie David, *Dominique Aury*, a.g.e.

almadığı erotik edebiyat içinde bir skandal yaratan romanını koruyan gizliliğin tadını alır. Geç bir dönemde açığa çıkan anonimliğinin altında bozgunculuğunu gizler. Tıpkı ışıldayan o karanlık yapıtı gibi yeraldında bir yaşam sürer.

Tutsak Kadın

Proust romanlarının temel içgüdüğü olan kıskançlığın sonu hapse varır.¹⁸ “[...] tanıdığım bir kadın sevdiği erkek tarafından resmen hapsedilmişti; hiç kimseyle görüşemiyor, sokağa ancak vefalı hizmetkârlar eşliğinde çıkabiliyordu”¹⁹ diye yazar *Yakalanan Zaman*’ın başında yer alan *Mahpus*’un konusunu özetleyen Proust. Albertine’i hapsederek anlatıcı onun ilişkilerini kontrol altına almayı, arkadaşları ve lezbiyen aşkları hakkında daha fazlasını bilmeyi, gidiş gelişlerini takip etmeyi ama özellikle onu ele geçirmeyi, iç dünyasına girmeyi, alt edilemeyen kalın gölgesini dağıtmayı, sıkıntılı geçmişine sahip çıkmayı umar. Bu amaçla, onun bir evlilik olasılığını da varsaymasına izin vererek, anlatıcı, Albertine’i, annesinin tereddütlerine rağmen, birlikte yaşamak üzere Paris’teki evine davet eder. Değişken bir kış mevsiminde birkaç ay boyunca, onu evde olmayan annesinin odasının yanında, bir anlamda saygısızca koridorun sonundaki odada ağırlar; banyosu kendisinininkiyle bitişiktir: “İki banyoyu birbirinden ayıran bölme o kadar inceydi ki, her birimiz kendi banyomuzda yıkanırken birbirimizle konuşabiliyorduk”²⁰, bedenlerinin normalde bu kadar yakın olması ancak otelde mümkün olabilirdi. Proust’un biyografisi üstüne çalışanlara göre Albertine, trafik kazasında trajik bir biçimde ölen (tıpkı Albertine gibi) sevgilisi ve şoförü Agostinelli’dir. Kişilerin ve cinsiyetlerin belirsiz bağdaşması dramın yoğunluğuna eklenir. Kadın/erkek olmasının çok da önemi yoktur. Aşk nesnesi, tutku meselesi söz konusudur.

Anlatıcı Albertine’in odasına pek girmez, onu yalnızca uyurken izler, çarşafın altında bedeninin şekline bakar, gelip gelmediğini kontrol eder. Dışarıdan penceresinin ışıklarını kollar, tıpkı eskiden Swann’ın, gölgeleri ve sesleri kollayarak, Odette için yaptığı gibi. Ev sahibinin hassasiyeti ve tuhaf alışkanlıkları nedeniyle oluşturulan ritüele göre, Albertine onun odasına gider: Yalnızca zili çaldığında gelinmeli, kapılar gürültülü biçimde kapatılmamalı ve cereyan yaptırılmamalıdır. Albertine’i davetsiz bir misafir olarak gören ve ona güvenmeyen Françoise, bu kurallara saygı gösterilmesine dikkat eder. “Albertine, ihlal edil-

18 Nicolas Grimaldi, *La Jalousie. Étude sur l’imaginaire proustien*, Arles, Actes Sud, 1993.

19 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, a.g.e., cilt 3, s. 706.

20 Bu alıntı ve bir sonraki alıntı *Mahpus* başlıklı yapıttandır.

mesi imkânsız yaşam kurallarıyla düzenlenmiş, duyulmamış gelenekleri olan, tuhaf bir dünyada olduğunu anlar şaşkınlıkla."

Anlatıcı uyandığında, uzaktan daha güzel göründüğünü düşündüğünden, hemen yanına gelmesini istemez. Bunun dışında onu "odaya giren ve çıkan bir evcil hayvan" gibi görür. Kedi gibi, yatağının üstüne çıkıp, özel okşamalar, derin öpüşmelerle erotik oyunlar oynayan bir genç kızdır: "Her gece çok geç saatte, yanımdan ayrılmadan önce, dilini günlük ekmeğimi verircesine..., bir gıda misali ağzıma kaydırışını..." Ancak birlikte olmazlar: "Sevgilim değilsiniz" der ona bir gün Albertine. O da bunu kabul eder.

Genellikle Albertine yanında uyuyakalır ve bu belki de zevkin doruk noktasıdır. "Albertine'le sohbet ederek, onunla oynayarak güzel akşamlar geçirdim, ama bunlar onu uyurken seyretmek kadar hoş değillerdi." Bütün bu yapaylıklardan arındığında bir bitkiye dönüşür, yanında duran uzun saç, *Modern Style*'ın sarmaşık kadınının aksesuarına benzer. Konuşmaya gerek kalmaz. "Artık bana bakmadığını biliyordum, kendi yüzeyimde yaşamaya artık ihtiyaç duymuyordum", yapay bir oyuna gerek kalmaz. Böylece aşk yeniden mümkün olur. Marcel²¹ okşayabilir, sahip olabilir, egemenliği altına alabilir. "Gözlerim onun (bedeninin) üstündeyken, o ellerimin arasındayken, ona tümüyle sahip olduğumu hissediyordum, uyanıkken aynı şey geçerli değildi. Yaşamı benimdi." Ona dokunur, onu öper, bacağına bacağına dayar ve onun tadını çıkarır. "Nefes alışverişlerinin hızlanması, zevkten soluğun kesilmesini andırıyordu ve benimki bittiğinde, uykusunu hiç bölmeden onu öpebiliyordum." Onun uyandığını görmeyi de sever. "O ilk belirsizlik anının keyfiyle, sanki tekrar ona tümüyle sahip olduğumu hissediyordum, çünkü odam onu saracak, içine alacaktı."

"Onu sarar, içine alır", tutsak eder. Başka ilişkiler kurmasını engeller. Onu gazetler, suç ortağı olduğunu düşündüğü insanların, şoför André'nin onu gözetlemesini sağlar. Onun hakkında ve lezbiyen ilişkileriyle ilgili daha çok şey öğrenir. Randevularını engeller, mesela bazı arkadaşlarını, Esther ya da Bayan Vinteuil'ü görebileceği tehlikeli bir geceye gitmemesini sağlar. Kurnazca sorularıyla ona tuzak kurar, onu kendi kendisiyle çelişkiye düşürür, geri dönen yalanlarını birbirine karıştırmasını sağlar. Anlatıcı gerçek bir şüphe ve ispiyonculuk stratejisi hazırlar, Albertine'i her geçen gün, kapalı odasına daha fazla tutsak eder.

Albertine "değersiz ufak eşyaları sever". Onu hediyelere, mücevherlere, elbiselere, özellikle de sabahlıklara boğar ve bunun için de komşusu Guermentes düşesine danışır. Ona daha görkemli hediyeler, bir Rolls Royce, hatta bir yat

21 Tuhaf bir biçimde, bu metinde, isimler bazen "açıkça" kullanılmış: Marcel, Céleste Albaret.

alacağına söz verir. Bunlar dönemin lükse ilişkin hayalleri, duvarlar arasındaki hareketin alaycı simgeleridir.

Anlatıcının kıskançlıkları ve şüpheleri nedeniyle, Albertine'in tutsaklığı daha da artar. Hatırlaması, onu yakaladığı zamanki sözleri ve sahneleri kafasından geçirip, bunları nasıl yorumlaması gerektiğini bilememesi önemli bir rol oynar, odayı uğultu ve görüntülerle doldurarak ona işkence ederler. "Kıskançlığın bir mantığı vardır, o da yarı açık kutular ve kapalı vazolardır"²² der Gilles Deleuze. Kıskançlık zorla alıkoymaya kadar varır. "Tutsak etmek tam olarak görülmeden görme konumuna geçmektir, yani bizi dünyadan kovduğu kadar, aynı zamanda onun içine sokan ötekinin bakış açısının etkisine girme riskinin olmamasıdır." Albertine'i zorla alıkoymak, onu "anlamaya" çalışmak yerine, ona anlatmak ve bunun da ötesinde, onun hâkimi olmaktır.

Bu aynı zamanda, Balbec'i ve çiçek açmış kızları odaya hapsedmeye çalışmaktır. "Albertine'in Paris'teki odasında, şöminemin kenarında, plaj boyunca uzanan olağanüstü ve çiçeklerle süslü kortejin bana esinlediği arzu yaşıyordu [...] Evimde tutsak olan Albertine'de [...] heyecan, toplumsal karışıklık, kaygılı gurur, deniz banyosu yaşamının kaçamak arzuları vardı. Öylesine iyi kafese girmişti ki, bazı akşamlar, odasından çıkıp benimkine gelmesini istemiyordum." Orada olduğunu, geri çekilmiş, güvende, elinin altında olduğunu bilmek yetiyordu. Albertine'i *kafese koymak*, mekâna, zamana, anılara hâkim olmaktır. En azından bunun için çabalamaktır.

Albertine'in etrafına ördüğü örümcek ağının ortasındaki anlatıcı yavaş yavaş onunla birlikte bu ağa dolandır, oda ipleri düğümler. Onu daha iyi kontrol etmek için, öteki kadınlardan, seyahatlerden, Venedik'ten, tiyatrodan, gece gezmelerinden vazgeçer. Odette'e âşık olduğu dönemde Swann'ın yaptığı gibi, artık kimse onu "görmez", imalı sözlerinden çekindiği dünya içinde görünmez olur. İnsanların meraklarından, örneğin çok meraklı olan Bloch gibilerden korkar ve Albertine'i daha iyi kapatmak için, kapısına gelmelerini yasaklar. Bu öyle bir noktaya varır ki, sonunda kendisi hapsolür. "Bu dönemde dışarıdaki yaşamı özellikle odamdan görebildim." Odasından Paris'i, sabah olduğu anda perdenin arkasından içine çektiği havanın nasıl olduğunu görür, kentin homurdanmalarını, çığlıklarını duyar ve bunları muhteşem bir biçimde anlatır. "Bu ortak yaşam alışkanlıkları, Albertine dışında içine kimsenin sokulamayacağı ve varlığını sınırlandıran bu büyük çizgiler... yalıtılmış ücra bir yer" oluşturunuyordu. "Günler günleri kovalamış, bu alışkanlıklar otomatikleşmişti." "Geri çekilerek, tiyatroya

bile gitmeyecek kadar kendimi hapsetmişim"²³ diye belirtir yaşantısını anlatır-ken. Sahnede Albertine vardır. Onu kıymetli kumaşlarla süsler: "Venedik düka-sının eşinin ve bir mankenin görkemiyle geziniyordu odamda. Ancak, Paris'teki tutsaklığım, bana Venedik'i hatırlatan bu elbiselerin görüntüsü nedeniyle daha da ağır gelmeye başlamıştı. [...] Fakat zamanla, Albertine'le yaşaya yaşaya, ken-di kendime dövdüğüm zincirlerden artık kurtulamıyordum."²⁴ "Gardiyan, farklı türden bir tutsaktır"²⁵ diye yazar Nerval.

İlk zamanlar Albertine, boyun eğmiş, "sevgilisini", "küçük Marcel"ini mut-lu etmek için tutsaklığı kabul etmiş gibidir. Kendisine dayattığı yasakları ko-layca, kayıtsızca kabul ediyor, taleplerine boyun eğiyor, hediyelerini minnettar-lıkla alıyor gibidir. Ancak bu hapis hayatı güzelliğini bozmaktadır: "Albertine tüm renklerini kaybetmişti." Bu "muhteşem kız", bu yakalanmış özgür kuş, "bu gri tutsak, tutsaklığın donukluğuna dönüşmüştü". Çünkü denizin rüzgârı artık giysilerini kabartmıyordu, çünkü özellikle, "kanatlarını kesmişim, artık kanatları olan o kadın, Victoire değildi, kendisinden kurtulmayı istediğim ra-hatsız edici köleydi."²⁶ Artık onu arzulamaz, aynı zamanda onu kaybetmeyi de reddeder. Onun tutsaklığı, hâkimiyete sığınmış bir zevkin temel nesnesi haline gelmiştir.

Aslında Albertine ondan kaçır. Saklanır, kendini gizler, yalan söyler, kur-nazca davranır, karışıklıklardan oluşan düğümlerin içinde kaybolur, Marcel de zamanını bunları çözmeye çalışmakla geçirir. Albertine'in okşama ları yüzey-selleşir, öpücükleri eskisi kadar derin değildir; sarılmaktan kaçırır. Üzgün ve yorgundur, sessizliğe gömülür.

Sonunda Albertine onu terk eder. "Bayan Albertine benden bavullarını is-tedi [...], gitti"²⁷ der ona Françoise, beyefendinin her zamankinden geç kalkmış olmasına üzüler ek (riyakârca). Tam da onu terk etmeye hazırlanırken ve böy-lece durumu tekrar kontrol altına almayı düşünürken, o gitmiştir. Gitmek, yani tutsaklığa son vermek, her zaman mümkündür. Köle, özgürlüğüne kavuşmak ve artık köle olmaktan kurtulmak için efendisinden kaçabilir. Kaybolan Alber-tine, tekrar gizemli, çekici, çiçek açmış ısıltılı bir kız haline gelir.²⁸ "Bu sonsuz yaz akşamlarında gün ne kadar da yavaş ölüyor!" der, artık Albertine'in zili nin

23 Marcel Proust, *La Prisonnière*, a.g.e., s. 81.

24 A.e., s. 370.

25 Alıntılayan Victor Brombert, *La Prison romantique*, a.g.e., s. 136.

26 Marcel Proust, *La Prisonnière*, a.g.e., s. 370-371.

27 A.e., s. 414-415 ve *La Fugitive*, a.g.e., s. 419.

28 Ama bir süre sonra banal bir kazada ölür (bu sonradan yalanlanır), sanki onun için ve anlatıcı için başka bir çıkış yolu, başka bir son olamamış gibi. Sonrasında ise uzun bir takip başlar ve bu da *Albertine Kayıp*'ın olay örgüsünü oluşturur.

sesini bir daha asla duyamayacağını bilen anlatıcı. Aşağıdan baktığında “ışığın sonsuza kadar söndüğü”²⁹ odayı bir daha asla aydınlık göremeyecektir.

Oda; dram sahnelerinin, entrikanın, aşk buluşmalarının ve sonsuz anımsamaların merkezidir. Anlatıcı burada, plajdaki bisikletçiler arasındaki Albertine’in görüntülerini, yalanlarını, hareketlerini, sözlerini hatırlar. Oda aynı zamanda olup bitenleri kuşatma, onları sabitleme imkânı, anıları yerleştirme kutusudur,³⁰ tıpkı bir anlatının yapısı gibi. Anlatıcı Albertine’i kapatarak, Balbec ve çiçek açmış kızların zamanını elinde tutmaya çalışır: Kayıp zamanı odada muhafaza etmeye.

Alıkoymalar

Bu hikâyede aşka ne oldu? Çılgınca aşk hikâyesine? Delice sahiplenme arzusu? Sevgili; açgözlü, kışkanç, takıntılıdır. Baba karısını keyfince yönetmek, kızına hükmetmek ister. Erkek, kız kardeşini ortadan kaldırma hayali kurar. Roderick Usher, “yıllardır çıkmaya cesaret edemediği” koyu karanlıklar içindeki evinde, kendisini melankolik odasına kapatmıştır; ölen kız kardeşini (kendisi öldürmüştür) şatonun duvarları arasında bulunan mahzenlerinden birine, çok derinlere gömmek ister. Edgar Poe’nun öyküsü, korkunun yönettiği alıkoyma aygıtı olan kara kutuların gömülmesini somutlaştırır.³¹

Aşkla, erotizmle, cinsellikle, aile bireyleriyle ilişkili alıkoymaların temelinde egemenlik arzusu vardır. Efendi, sevdiği kişinin lütuflarını kendisine saklamak, kendisi dışındaki insanlarla kurabileceği ilişkilerden kışkançlık duyduğundan bunlara son vermek ister, onu sahiplenmek için dünyadan el etek çektirir ona. Anahtarı yalnızca kendinde olan kapalı bir alana, bir odaya, mahzene, yeraltına, görünmeyen ve ulaşılamayan bir yere kapatmak ister onu. Alıkoymada mekâna dair bir mantık vardır: Saklama isteği sınırlı, genellikle küçük, dışarıdan görünmeyecek kadar dar bir mekânın kullanımına yönlendirir. *Saklambaç* oyunu oynayan çocuklar bunu iyi bilirler ve bakışlardan kaçmak için deliklerin, girintilerin, korulukların, inanılmaz oyukların içinde büzülür, küçüklüklerini bir güç haline getirirler. Dev karşısındaki Parmak Çocuk bunun simgesidir. Görünüşte dümdüz olan kapalı alanlarda ipuçları ve izler bulmak konusunda usta olan polis

29 Marcel Proust, *La Fugitive*, a.g.e.

30 Bkz. Gille Deleuze, *Proust et les signes*, a.g.e., 2. Bölüm, Proust’un anlatı yapılarında “les boites et les vases” (kutular ve vazolar).

31 Edgar Poe, “La chute de la maison Usher”, *Nouvelles Histoires extraordinaires, Œuvres en prose*, çev. Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1951, s. 349.

soruşturmalarında yapılan temel şey, bu gizli yerleri bulmaktır. *Morgue Sokağı Cinayeti*³² ya da *Sarı Oda'nın Esrarı*³³ bunun klasik örneklerini oluşturur.

Alıkoyma, Sade edebiyatının karakteristik özelliğidir. Kurbanlara dayatılan bu alikoymada hizmetkârlıkları, alçalmaları, bağlı olmaları, kaprislerine boyun eğmeleri efendinin zevk kaynağıdır. Sade'in şatosunun yeraltı geçitleri, sonsuza dek uzanan, kaybolunan karanlık labirentlerdir. Burada düşsellik sürekli olarak yeniden ortaya çıkar, yön değiştirir, dal budak salar, hızla artar. Bu alıkoyma, aşkla ilişkili olduğunda bazen istenen bir durumdur, kişinin kendisini hiçe saymasını gerektirir (O'daki gibi): bu aynı zamanda birbirlerine sınırsız ulaşımı ve bitkin düşmeyi isteyen, bedenlere egemen olmanın ifadesi de olabilir. Sadistlik her zaman suç değildir: Kodlardan ve normlardan hayali anlamda kurtulmak ister. Ancak meşru sınırları çok uzağa taşır ve çoğu kez de zayıflara, çocuklara, kadınlara, özellikle de bakirelere uygulanır. Rahatsızlık yaratmasının nedeni budur.

Güncel olaylar, bazı sapkınlıkların nasıl uç noktalara varabileceğini göstermiştir ve bunlarda neredeyse her zaman kapalı tutma, hatta gömme eylemi vardır. Belçika'daki korkunç Dutroux davasında "beyaz basamaklar" sonsuz siyahlığı saklamak ister. Güncel olan Josef Fritzl davasında ise, Fritzl, Amstetten'de (Avusturya) kızını yirmi dört yıl boyunca kapalı tutmuş ve ona tecavüz etmiştir.³⁴ Kurbanın kişiliği nedeniyle daha da tuhaf bir olay, Natascha Kampusch davasıdır. 10 yaşında kaçırılan ve bodrum katında bir odaya kapatılan genç Avusturyalı, tutsaklığı asla kabul etmemiş ve sınırları zorlamıştır. Altı ayın sonunda yeraltından çıkıp hapis tutulduğu küçük evin bir üst katına taşınmak konusunda gardiyanını ikna etmiştir. Televizyon ve gazetelere ulaşabilmek iki yılını almıştır. Dünya onun için medyayla sınırlıdır; kaçışından sonra onlara önem vermesinin nedeni budur. Kendisini kaçıran Wolfgang Priklopil ile "dışarı çıktıklarında" her zaman kaçmayı düşünmüştür. Ama onu öldürmesinden korkar. 18 yaşında bu olağanüstü riski göze alır. Kısa bir süre sonra Priklopil bir trenin altına atlayarak intihar eder. Ve Natascha neredeyse vicdan azabı yaşar.

Oda Natascha'nın ufkudur: "Kendimi çiftlikteki bir tavuk hissediyordum." "Korkunçtu, bu küçücük odada klostrofobi krizi geçirdim. Duvarlara su şişeleriyle, yumruklarım ile vurdum. Eve çıkmama izin vermeyip, hareketlerimde beni daha özgür bırakmasaydı, sanırım delirirdim." Bununla birlikte, sahiplendiği bu odayı insanların görmesini istemez. "Beni en çok kızdıran şey ne mi? [...] Tutulduğum gizli yerin fotoğrafları. Bu kimseyi ilgilendirmez. Ben insanların yatak

32 "Double assassinat dans la rue de Morgue", *Histoires extraordinaires*, a.e.g., s. 19-56.

33 Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, 1908.

34 *Le Monde*, 17 Mart 2009, Viyana'nın güneyindeki Amstetten'de, 40, Ybbstrasse'de oluşturulan sığınığın şaşkınlık verici bir tasviri vardır.

odalarına bakmıyorum. Neden insanlar gazeteyi açtıklarında benim odamı görsünler ki?”³⁵ Uzun süre kapalı kalmanın ardından, birden gözler önünde olmak başını döndürür. Her şeye aç medyaya ait fazla sert bir ışığın önünde rahatsız hisseder kendini. Oysa sessizliğinin onu dış dünyaya daha da kapatacağının bilincinde olarak “sevgili dünya” ile konuşmak istemiştir. Ancak, kendisini alıkoymayan ve aynı zamanda koruyan bu odada geçirdiği yalnız yıllar boyunca benliğini oluşturmuştur ve bu odaya yöneltilmiş projektörü, özel yaşamına tecavüz gibi algılar. Sığınak ve hapisane olan oda, yaşamının kabuğu ve kalbidir.

Yalnızlık Kürü

Bedenlere sahip olma biçimlerinden birinin alıkoyma olduğu seks cinayetlerinin başlıca kurbanları çocuklar, kadınlar, özellikle de genç kızlardır. Bu durumda, kür adı verilerek saygınlık kazandırılan kapatma biçimiyle, direnişleri yok etmeyi gizlice hayal eden erkeğin tuhaf, sanrılı bir egemenlik biçimi söz konusudur. Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) otobiyografik anlatısı *The Yellow Wallpaper*’da (Sarı Duvar Kâğıdı) bu durumu anlatır ve *La Séquestrée* (Alıkonmuş Kadın) biçiminde daha açık bir başlıkla yapıtı Fransızcaya çeviren Diane de Marguerite’e göre, burada “Victoria döneminde” kadınların yaşadığı koşulların ifadesini görürüz. Bunlar, evde gözaltına alınan, kendilerini hasta eden bir kaderi reddeden kadınlardır. XIX. yüzyıl psikiyatrisinin ünlü “kadın hastalıkları”, Charcot ve Freud’un sözünü ettikleri histeri, kadınların rahatsızlığını gösterir ve söz konusu anlatıda da açıklanan budur.³⁶ Evlilik, annelik ve ev işleri arasında geçen gündelik yaşamı nedeniyle depresyona giren Charlotte, kapının arkasında bekleyen, doktor olan kocasının önerdiği yalnızlık kürüne razı olur. Kocasının isteklerine boyun eğmesi şartıyla onu sever. Bu bilim adamı, onun için neyin doğru olduğunu bilir. Şimdilik annelikten ve yazmaktan vazgeçmelidir. Bebek bir dadiya emanet edilir, elinden mürekkebi ve kalemi alınır; ama kurşunkalemni saklar. Sinir bozukluğu nedeniyle dinlenmeye ve mutlak bir yalnızlığa ihtiyacı vardır. Ve işte “muhteşem” bir evde yalnızdır. İstemediği halde birinci katta olan odasının (zemin kat olmasını istemiştir) yalnızca penceresinden görebildiği ve ulaşamadığı bu “olağanüstü” bahçe kafasını kurcalayıp duruyor gibidir. Parmaklıklılı pencereleri ve tekrarlanan ve vurucu motifleri olan sarı duvar kâğıtlarına bakılırsa burası eskiden bir çocuk odasıdır ve hiç hoşlanmadığı bu sarı renk

³⁵ *Le Monde*, 2 Eylül 2006.

³⁶ Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, a.g.e.

"iticiydi [...], fermente olmuş kirli bir sarıydı [...]. Yer yer donuk bir turuncuya, yer yer kükürtlü ve hastalıklı bir renge dönüşmüş", tatsız, mide bulandırıcı, sarı renkli bir koku yayıyordu."³⁷ Duvar kâğıdı plakalar halinde yırtılmıştır: "Bunlar hırs ve kin dolu çocuklar olmalıydı." Yalnızken canı sıkılır, ağlar, yere yerleştirilmiş yatağa yatar, duvar kâğıdına bakar. "Yerinden oynatılması mümkün olmayan bu büyük yatağa uzanıp öylece duruyorum [...] ve saatlerce duvardaki motiflere bakıyorum." Duvarda önce kesilmiş bir kafa görür: "Yuvalarından fırlamış gözleriyle tersten bakıyordu. Yukarıda, aşağıda, yanda, her yerde, akıl almaz ve sabit gözleriyle sürünerek ilerlediğini görüyorum." Sonra tuhaf şeyler görmeye başlar: "[...] donuk şekiller her geçen gün belirginleşiyor [...]. Bir kadın, resmin arkasında sürünmek için yere doğru eğiliyor sanki." Bir gece, bu kadının kıpırdadığı, duvar kâğıdından çıkmaya çalıştığı hissine kapılır, duvar kâğıdını yırtıp arkasında ne olduğunu görmek, onun kaçmasına yardım etmek bir zorunluluk haline gelir. Duvar kâğıdı tutsağına sadık kalarak, o da odada sürünür ve kâğıdı parça parça söker. Bu işi uykusuz bir isyan gecesinin coşkunluğunda tamamlar. Sabah odaya giren hayretler içindeki kocasına şöyle der: "Neredeyse tüm duvar kâğıdını yırttım, artık beni kapalı tutamazsınız."³⁸

Charlotte kaderinden tiksiniyordu. Sevmediği ve kendisini aldatmakta olan bir adamla, zayıflık anında evlenmişti, anne olmayı pek kaldıramıyordu, kadınlara karşı tutkusu vardı ve her şeyin ötesinde, yazmak istiyordu. Erkek olmadığı ve sevdiği kadınla evlenemediği için üzülmüyordu, muhtemelen gizli bir lezbiyen,³⁹ engellenmiş bir yazardı şüphesiz. Sözüünü ettiği dinlenme kürüne 1887'de maruz kalmıştı: "Ne tüy, ne fırça, ne kurşunkalem" demişti ona, kadınların entelektüel çalışmalarına kesinlikle düşman olan, bunları heyecan kaynağı ve histerilerinin anahtarı olarak gören doktoru. Aileden uzaklaşma, yalnızlık, yatak istirahattı, uzanma, masaj, kadınlığın besini olan süt ağırlıklı aşırı beslenme: Bu tedavi dönemin nörologları, özellikle Amerikalılar tarafından zorunlu tutuluyordu: Philadelphia'da Silas Weir Mitchell, Boston'da Charles Fayette Taylor, Henry'nin kardeşi William James. Bu tedavi Edith Wharton ve depresyondaki kız kardeşlere, Alice James ve Charlotte Perkins Gilman'a uygulanmıştı.⁴⁰ Yazı tutkusunu, hatta bu alandaki aşırı yeteneğini bir tür delilik olarak gören Leonard Woolfy de

37 Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, 1890; Fransızca çevirisi: *La Séquestrée*, çev. Diane de Marguerite, Paris, Phébus, 2002, s. 17.

38 A.e.

39 En azından her iki cinsten de hoşlanıyordu. İkinci evliliğinde çok mutlu oldu.

40 Charlotte konusunda, *La Séquestrée*'de Diane de Marguerite tarafından kaleme alınan sonsöz "Écrire ou ramper" dışında, bkz. Mary A. Hill, *Charlotte Perkins Gilman, The Making of a Radical Feminist*, 1860-1896, Filadelfiya, 1980. Alice James konusunda bkz. Jean Strouse, *Alice James, a.g.e.* Edith Wharton konusunda bkz. Diane de Marguerite, *Edith Wharton. Lecture d'une vie*, Paris, Flammarion, 2000.

karısı Virginia'nın bu tedaviyi görmesi gerektiğini düşünüyordu bazen.⁴¹ Tüm kadınlar, bunu bir çeşit alıkonma şeklinde yaşamış gibiydi.

İnzivaya Çekilen Kadınlar

Dini anlamda inzivaya çekilme biçimi olan hücre, topluluk yaşamını tümüyle kabul eder, bu da genellikle bir uyum, bir denge unsuru oluşturur. Ancak bu yeterli midir? Özellikle ilk dönem ya da Ortaçağ Hristiyanlığı'nda, çilecilik, günah çıkarma, her şeyden vazgeçme, Tanrı'yı bulmak için beden ve tensel zevklerin ortadan kalkması isteği gibi birçok ihtiyacı karşılayan toplumdan çekilme ideali vardır. Meryem Ana'nın karnında Hz. İsa dokuz ay kalmamış mıdır? O, büyük ve sınırsız olan bu kutsal yerde, *claustrum materno*'da, üç kez kapalı olan –doğumdan önce, hamilelik boyunca ve doğumdan sonra– ve yalnızca Tanrı'nın nefesinin sızdığı, tümüyle kapalı boşlukta dinlenmeyi örnek vermek istememiş midir?

İnsanlar, daha sonraları Jean-Jacques Rousseau'nun yapacağı gibi, çöle kaçarlardı: "O zaman yavaş adımlarla ormanda ıssız bir yer bulmaya gidiyordum."⁴² Ancak ormandaki bu keşif yaşamı, doğanın ve aynı şekilde acımasız olan insanların tehdidi altındaki hassas kadın için uygun olamazdı. Dünyadan elini eteğini çeken kadınlar, kentliydi, kentlerin güvenli olması ve yakınlığı onlar için önemliydi. Jacques Dalarun, din kadınları ve *pinzochere* topluluklarının ortaya çıkması ve dini tarikatlara katılmalarıyla birlikte, kendilerini dine adanmış kadınların büyük oranda yaygınlaştığını ve bunların XIII. ve XIV. yüzyıl İtalya'sında şaşırtıcı başarılar elde ettiklerini anlatır.⁴³ 1320'lerde hemen hemen her yerde onlarca rahibe vardır, Roma'da sayıları 260, Pérouse'da ise 20'dir; her köy ya da kasabada dünyadan elini eteğini çekmiş bir ya da birkaç kadın yaşar. Toplumsal kökenleri birbirinden farklıdır, halk kızlarından çok aristokratlırlar, genellikle bakire ya da dulduurlar. İstedikleri şey, kilise yakınında ve mümkünse ayinleri izleyebilmelerine olanak verecek bir kapısı olan, "inzivaya çekilebilecekleri bir yere" sahip olmaktır. Faenza'lı Humilité için olduğu gibi: "Kilisenin karşısına küçük bir hücre inşa ettiler, kilisenin karşısına denk gelen küçük bir pencere açtılar, buradan kutsal kiliseyi görebilir ve günah çıkartabilirdi; bir

41 Bkz. Viviane Forrester, *Virginia Woolf*, Paris, Albin Michel, 2009. Ortalıkta dolanıp duran deliliğe karşı, "süt içmek, yemek, uyumak" ve yazmaktan vazgeçmek gerekir (s. 308); bu, psikiyatr Octavia Wilberforce tarafından tavsiye edilen bir rejimdir.

42 Jean Starobinski, *La Transparence et l'Obstacle*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1971, s. 59.

43 Jacques Dalarun, *Dieu changea de sexe: "pour un si dire". La religion faite femme, X^e-XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2008, özellikle 7. Bölüm, "Hors des sentiers battus. Saintes femmes d'Italie aux XIII^e-XIV^e siècle", s. 211-240.

küçük pencere de dış kısma açıldı, buradan da bağışları kabul edebilir, talebi üzerine gelenleri özgürce tatmin edebilirdi⁴⁴; ikonograflerde daha çok bir pencereden ötekine giderken tasvir edilmiştir. Humilité burada on iki yıl kalmış, sonra Faenza'da, ardından Floransa'da böyle bir yer inşa etmiş ve burada da ölmüştür. Arezzo'lu Justine (1319'da ölür) 13 yaşında manastıra kapanır ve yalnız yaşayan Lucia'ya katılır. Hücreleri öylesine "küçük ve alçaktır" ki, ayakta durmak olanaksızdır ve diz çökerek dua etmek gerekir. Bir süre sonra, diğer rahibelerle birlikte, San'Antonio Kilisesi'nin yamacında güvenli olmayan bir inziva odasına çekilir; hırsızların saldırısına uğrarlar; onlar için daha güvenli "küçük bir yer" inşa edilir. Kör olduktan sonra, olağanüstü şeyler görmeye başlar.

Rimini'li Clara (1324-1329 yılları arasında ölmüştür) en ünlülerinden biridir. Soylu ve güzeldir, uçarı bir gençlik dönemi geçirmiş, iki kere evlenmiş, dul kalmış, dine yönelmiş, kendisini İsa'ya adamaya karar vermiştir. Kendi kendisine ağır cezalar dayatır, yalınayak yürür, üstünkörü giyinir, sadece ekmek ve suyla beslenir, "çıplak tahtaların üstünde yatar", her şeyde aşırıdır. Kırk altı günlük Karem ve Noel'den önceki dört haftalık perhiz süresi boyunca, kentin Romalı-lardan kalma antik surlarının önünde durur, günahlarını bağırarak itiraf eder. Rimini'den ayrılıp Urbino'ya gider; bu kadınlara coşku veren öylesine giderilemez bir dine susamışlık vardır ki, piskoposluk sarayının kulelerinden birinde, akşam dualarını takip etmek için kiliseye bakan bir kapısı olan küçük bir inziva alanına yerleşir. Ama gece bağışları piskoposluk kurulu üyelerini ve komşuları rahatsız eder; kendisine ait bir yeri olmadığı için üzüldür. Rimini'ye dönünce, kentin surlarının içinde, bu *no man's land*'deki marjinallerin arasında, üstü açık ve çatısı olmayan bir alana yerleşir ve isteğini gerçekleştirir. "Tanrım, burada, sana ulaşabilirim" der kurtarıcı yoksunluğu nedeniyle mutlu olan Clara. İsa ve çektiği acılar onun modelini oluşturur. Freskolar ve Yeni Ahit'in son kitabından esinlendiği görüntüler gelir gözünün önüne. Hatta kalbinde bir bebeğin bile kıpırdadığını hisseder.⁴⁵ Bir kadın topluluğu oluşturur ve onun da aralarında kalmasını isterler; ancak (bu kurucu çok seyahat eder) yaptığı yolculuklar arasında suruna dönmeyi tercih eder.

Toplu ya da bireysel, kendi evinde ya da kamuya ait bir binada inzivaya çekilmek, daha çok rahibeler arasında oldukça yaygındı. Hemen hemen her yerde inzivaya çekilen kadınlar vardı, tıpkı Fransa'nın güney batısında,⁴⁶

44 A.e., s. 217.

45 A.e., s. 285. Onu "tüm uçarı hanımlara" örnek olarak göstermek isteyen manastırdaki papazın anlatısı sayesinde onun hakkında şaşılacak kadar çok şey biliyoruz.

46 Paulette L'Hermite-Leclercq, "Reclus et recluses dans le sud-ouest de la France", *La Femme dans la vie religieuse du Languedoc (XIII-XIV siècle)*, Toulouse, Privat, 1988.

Auvergne'deki Saint-Flour da olduğu gibi.⁴⁷ Nispeten kapalı olmaları nedeniyle dini tarikatlar, üyeleri olmayı arzulayan her kadını kabul etmiyorlardı. Çile çekmek ve korunmak isteyenlerin artmasının nedeni de budur. Onlar hakkındaki düşüncelerinde, büyük saygı ve sevgi ile şüphe arasında tereddütte kalıyorlardı. Kilise, bu kadınlardan kuşkulanıyordu. Rimini'li Clara sapkınlıkla suçlandı. Bununla birlikte Kilise, yerinde durmayan, toplum içinde yaşayan, aktif olan, öğütler veren din kadınlarından daha çok korkuyordu. Maria'dan çok Marta'nın tarafını tutuyorlardı, çalışarak ya da dilenerek geçimlerini sağlamak istiyorlar, kendilerine bir yer buluyor, rahibelerinkine benzeyen elbiseler giyiyor ve halkla konuşuyorlardı. Bu kadınlara *Béguine* adı veriliyor ve bu da "konuşmak" anlamına gelen *begge* sözcüğünden geliyordu.⁴⁸ Çok konuşan bu kadınlar inzivaya çekilmiş kadınlardan daha tehlikeli, daha az görünür ve daha yalnızlardı.

Ávilalı Teresa ya da Ruhun Şatosu

Kadınların şartlarının ayrılmaz parçası olan bir yalnızlık, gizli bir bahçe ya da "kapalı bir ruh"⁴⁹ arayışı var mıdır? Rahibeler efsanesi, Ávilalı Teresa ile birlikte olağanüstü derecede mistik bir boyuta ulaşır, bunun örneğiniyse –ve anlamını– kurduğu reformcu Karmelit Manastırı'nda ve ünlü yapıtı *Las moradas o El castillo interior*'da (1577)⁵⁰ verir. Teresa inzivaya çekilmeyi, düşüncelere dalmayı, çileciliği över; bunlar manastırda çok önemlidir. Hücreler soğuk, daracak, kireçle beyaza boyanmıştır; temiz, boş, yalnızlık ve dine adanmıştır. Castilla'da kışlar sert geçer; dua kitaplarının üstüne kar yağar; kavurucu yaz aylarında, pencereleri sürekli olarak kapalı tutmak gerekir; insanlarla görüşmek yasaktır. Kendisi ise buraya kapanmaz ve toplulukları için çok seyahat eder. 1577'de papalık büyükelçisi Sega tarafından "göçebe ve asi" olmakla suçlanır, hüküm giyer, aynı şey onun dengi olan ve tarikatı tarafından birkaç yıl boyunca tutukluluğa mahkûm edilen Jean de la Croix'nın da başına gelir ve bu süre boyunca *Noche, Cántico* gibi çok güzel yapıtlar kaleme alır. Bu "aydınlatılmışlar," dini aşırılıkları ve bireysellikleriyle diğerlerine meydan okurlar. "Ruhun şatosunda"

47 Birkaç yıl önce Saint-Flour belediyesi eski köprüünün üstündeki imgesel inziva alanını yeniden inşa etmiştir.

48 Bkz. Jean-Claude Schmitt, *Mort d'une hérésie*, Paris, Mouton-EHESS, 1978. Yoksul olanlar aynı yerde kalıyorlardı; bu kadın toplulukları (*béguinage*) daha hali vakti yerinde kadınları, genelde akraba olanları, anneler ve kızlarını birlikte kabul ediyordu.

49 Paul Vandenbroeck (yön.), *Le Jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas depuis le XI^e siècle*, sergi kataloğu, Bruxelles, Martial Snoeck, 1994.

50 Thérèse d'Ávila, *Le Château intérieur ou les demeures*, Iulia Krlsjeva, *Thérèse mon amour*, a.g.e.

Tanrı'yla doğrudan temasta olduklarını öne sürer bu "iç dünyada", hücrelerinin sessizliğinde, onu bulduklarını düşünür, aynı zamanda uykuda da, sevdiklerine ulaşırlar, aynen bir kucaklaşma gibidir bu. Yalnız kalmak duanın önkoşuludur, zihinde yapılan bu dua, mutlaka dua sözleriyle (kilise dualarının ya da papazların dualarının sözleriyle) yapılmak zorunda değildir ve bu, "iç dünyanın şatosuna" girmeyi sağlar. İçselliğe ulaşmak için yalnızca beden değil, ruh da kapatılmalıdır ve bu Teresa'nın kitabında betimlediği *manadas*'tan geçen bir yoldur. Kimi zaman sözcüklere fazlasıyla bağlı kalınarak yapıldığı gibi, bu kitapta bir topografya aranmamalıdır elbette. Julia Kristeva, en çok su elementinin tercih edildiği Teresa'nın bakış açısının akıcılığı, akışkanlığı üzerinde durur: Su pınarları, çeşmeler, gözyaşları, oluk oluk akan su, seven ve sevilen arasındaki bağdır. Hareket halindeki su içerisi ve dışarısı arasındaki sınırları yıkar, tıpkı Teresa'nın tutkusu olan yazı gibi. "Ruhu duayla zincirlemeyin." Kendini tanımak için tek bir odada kalmak zorunlu değildir.

Her yol, bu olgunluk yolu da olsa, mutlaka mekân metaforlarından geçer. Başka türlü nasıl betimlenebilir ki? İçebakışsal bir yolculukta, "ruhumuzu tek bir elmas ya da duru bir kristalden yapılmış ve birçok odası olan bir şato gibi düşünmeliyiz, aynen gökyüzünde bulunan çok sayıdaki konut gibi" der Teresa. Şatoyu kuşatan surlar, ruhun içine girmemiz için terk etmemiz gereken bedendir: "Bu şatoda çok sayıda konut vardır, bazıları yukarıda, bazıları aşağıda, bazıları da yanlardadır; merkezde ise, hepsinin ortasında temel konut bulunur, burası Tanrı ve ruh arasında en gizli şeylerin yaşandığı yerdir." "Salon, Kralın yaşadığı saray burasıdır." Buraya ulaşmak için, çok sayıda engeli aşmak, eşikten geçmek gerekir. Böcekler ve yılanlar kaynaşır. Birinci konuttan yedinci konuta eğitim dereceleriyle geçilir. "Her ne kadar yalnızca yedi konuttan söz etsem de, bunların her birinin içinde de, aşağıda, yukarıda, yanlarda, bahçeleri, çeşmeleriyle çok sayıda konut vardır ve onlarda öylesine güzel şeyler vardır ki yüce Tanrı katında yok olmayı arzu edersiniz." Tanrı merkezdedir. Tanrı'ya "ruhun kulaklarıyla", sessizliği anlama yetisiyle ulaşılır: "Ne bedenin ne de ruhun gözleriyle görülür, hissedilir." Kendinden geçme bir tür kaçırılmazdır; diz çökmüş dua eden kişi, kendinden, bedeninden, düşüncelerinden hoşnuttur; onu canlı bir su istila eder: Tanrı'nın istilasını. Önemli olan sevmek, arzulamaktır. "Belki de sevmenin ne anlama geldiğini bilmiyoruz [...] çünkü söz konusu olan en güzel zevki tatmak değil, her zaman arzulamakta son derece kararlı olmaktır" der Teresa. Aşk sahip olmak değil, arzulamaktır. Aşk bir durum değil, sürekli bir devinimdir. İçeridedir. Kişinin içinde. *Neşideler Neşidesi*'nde "Ey Kral, odana götür beni" denmektedir.

Ruhun Merkezi

Teresa'nın mistik deneyimi ve XVII. yüzyılda tomurcuklanan mistik deneyim, sezgi yoluyla gerçekleşen aşka dair bir bilgidir. Mistik, yüce bir varlığın anında orada bulunduğunu hisseder. Ruhunda bir ferahlama olur ve bu merkeze doğru yayılır. "Her aşk birliği, ya ruhun merkezinde ya da merkeze en yakın bölgede düğümlenir [...]. Birliğin ruhun merkezinde tamamlanması, kendi iç dünyasına dalmış kişi için o kadar açıktır ki, durumunu betimlerken, kendinden geçiren aşkın *yerini* söylemek aklına bile gelmez. Yalnızca ruhun merkezinde birleşebiliriz, ya da, en azından merkeze çok yakın bir yerde [...], zihnin en yüksek noktasında"⁵¹ diye yazar XVII. yüzyılın dini iklimine hâkim bir okur ve tarihçi olan papaz Bremond. Gece hem bir deneyim hem de olası bir vahiy anıdır. Bundan yararlanmak için pasif olmayan bir teslimiyet, "sınamalar bitince, mistik birliğin oluşacağı, saf aşkın tamamlanacağı, bu çok güzel ruhun merkezine" ulaşmak için kendini Tanrı'ya bırakmak gerekir. Birçok mistik, gece yaşanan bu andan söz eder: Pascal "ateşin belirmesiyle" "kendinden geçtiğinden" söz eder. "Tanrı'yı hisseden kalptir, akıl değil. İşte din budur: Kalple Tanrı'yı hissetmek."⁵² Başrahibe Agnès, Tanrı'nın yaşadığı ve "ulaşılmaz ışıklar"dan oluşan koyu karanlıklar içinde saklandığı bir "derinlik"ten söz eder. "Bu nedenle, zihnimizin derinliklerinde gizli olan bu Tanrı'yı çok sevmek ve bu gizliliği taşımak için ona teslim olmak gerekir."⁵³ İçimizde saklanmış bu Tanrı'yı bulmak için, tıpkı bir kaplumbağanın kabuğuna çekilmesi gibi, öncelikle kendi içine çekilmeli, içimizdeki Tanrı'ya "geniş ve boş bir yer" sunmak için, bu iç mekândaki sözcükler, görüntüler, dışarıdan gelen gürültüler boşaltılmalıdır.

Papaz Bermond ve Michel de Certeau'nun ardından Mino Bergamo da uzun bir zaman diliminde "ruhun anatomisi"nin⁵⁴ sınırlarını belirlemek üzere XVII. yüzyılın mistik yazılarını dikkatle inceler. Hristiyan mistisizmi her zaman, en azından Augustinus ve Maître Eckart'dan itibaren, "en yüksek lütufları ve en üstün tanrısal birliği yerleştirecek bir yer ya da bir alan" belirlemeye çalışmıştır. Yazar yüzyıllar boyunca ortaya çıkan çeşitli biçimlerden söz eder. Çok eski olan *içsellik* kavramı Augustinus'cu düşüncede temellenmiş ve XVII. yüzyılda Surin, Camus, Olier, Bernières, Pascal, François de Sales, Fénelon ve Jeanne Guyon'un dinginciliği tarafından yeniden ele alınmış ve değer kazanmıştır. "Merkezlerin-

51 Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France, a.g.e.*, cilt 1, s. 811.

52 A.e., cilt 2, 9. Bölüm; Pascal konusunda, s. 241-296.

53 A.e., s. 170

54 Mino Bergamo, *L'Anatomie de l'âme. De François de Sales à Fénelon*. Grenoble, Jérôme Millon, 1994; bkz. Özellikle ikinci bölüm, "La topologie mystique", s. 137.

deki tüm çizgiler tek bir noktadır" diye yazar Jean-Jacques Olier: "Ruhların tümü Tanrı'da kaybolur ve tümü Tanrı'da tek bir ruha dönüşür. Ve bu çizgiler doğal olarak yalnızca bu tek nokta oldukları için, sanki Tanrı'daki bu ruhlar da tektir. Bir aradaki bu istek ve ışık birliği bundan kaynaklanır, böylece artık birbirleriyle konuşmalarını duymazlar ve Tanrı'da aynı şeyi görürler."⁵⁵ Surin, Marie Baron'a ait bir mektuptan alıntı yapar; bu ermiş kadın, uyandığı zaman, yabancı bir ülkede son derece yalnız olduğunu hisseder, ama sanki içinde yaşayan bir şey varmış gibidir. "İçeri sözcüğü bu kadının o kadar çok hoşuna gidiyordu ki onu kendinden geçiriyordu. Maneviyatla ilgili insanlara kendi içlerini sürekli olarak büyütme ve genişletme ve onu küçültecek ve sınırlandıracak hiçbir şeye izin vermemelerini tavsiye eder." Çünkü sonsuz varlık olan Tanrı, içeride yaşamaktadır. Bu nedenle dışarıdan vazgeçmek "ve kendi içine girmek, kendi içine gömülme" gerekir.⁵⁶ "Zihnin dinginliği, sevinç, kusursuz tatmin ancak iç dünyada, kendi içimizde yer alan Tanrı'nın krallığındadır [...]. Huzur yalnızca iç yaşamda yer alır"⁵⁷ diye belirtir peder Lallemand.

XVII. yüzyılın maneviyatı bir içsellik kültürüdür. Ruhun yukarı/aşağı, yüksek/alçak kavramlarının karşı karşıya geldiği, içeriye dönüştüğü bir tasvir söz konusudur; bu tasvirde genelde ikilikler vardır ama bunlar, daha karmaşık bir katmanlaşmaya gerek varmışçasına, ortadaki "merkeze" yer açarak, üçlemeye doğru gelişim gösterirler. Sıklıkla kullanılan terimler "ruhun derinliği", "merkez", François Sales'a göre (*Traité de l'amour de Dieu*, 1616) bazen Tanrı'yı hissettiğimiz "zihnin doruğu, hassas uç noktası"dır. Bu, Maître Eckart'dan itibaren süregelen "ruhun derinliği" tasvirini tersine çevirir: Bu derinlik saf değildir her zaman, tersine çamurludur, sürekli denetlenmeli ve temizlenmelidir. Ancak bu yalnızca dikey yönde topolojik bir yer değiştirme değildir: François de Sales ve Fénelon ruhun ontolojik incelemesi yerine psikolojik algıyı koyarlar. Tanrı'yla birleşme "ruhun hoş dinginliğinde", "sessizlikte yapılan duayla" gerçekleşir. Bu deneyim kilisede diz çökerek, hatta odanın sessizliğinde değil de, her ne kadar sessizlik uygun olsa da, her yerde yaşanabilir, kendinden geçme hali sokakta da belirebilir. Dinsel törenlerdeki usule ve sıraya, ayin yöneten papaza, din adamına ihtiyaç yoktur. "Zihinlerin sezgisi her inananın ulaşabileceği bir yerdedir" diye belirtir Jeanne Guyon ve herkesin "kendi merkezine" ulaşabilmesine olanak

55 Jean-Jacques Olier (1608-1657), *L'Âme cristal. Des attribus divins en nous*, editörlüğünü yapan, sunuşu yazan ve açıklamalar yapan Mariel Mazzocco, önsöz Jacques Le Brun, Paris, Seuil, 2008, s. 178., editörlüğünü yaptığı bir kitapta görüp beni bu kitabın varlığından Maurice Olender haberdar etmiştir. Compagnie de Saint-Sulpice'in kurucusu olan yazara ait bu yapıt içsellik konusunda başlı başına bir kitaptır.

56 Mino Bergamo, *L'Anatomie de l'âme, a.g.e.*, s. 9.

57 A.e., s. 16.

veren "hızlı bir yöntem" tavsiye eder. Böylesine bir maneviyat otonomisini din adamları şüpheli bulur ve bu onun yedi yıldan daha uzun bir süre hapiste tutulmasına neden olur. Meditasyon ve yazıyla geçirdiği verimli yıllardır bunlar; *Tutsaklık Anlatıları*'nda yalnızlığını ve sıkıntılarını anlatır; *Seller*'deyse mistik deneyiminden söz eder.⁵⁸

Mino Bergamo'ya göre, içsellik uzun oluşum sürecinde XVII. yüzyıl bir zirve noktasıdır. Bu içsellik, bir laikleşme hareketi içinde, zihin, beyin, bilinç, bilinçaltına dönüşen ruhun sonraki simgeleri üzerinde ağırlığını hissettiren mekânsal yoğunlaşmanın kusursuz bir biçimidir. Bu konuda Bergamo'nunkine benzeyen araştırmaların eksikliğini duymaktayız.

Psikoloji metafiziğin yerini alır; ruhun merkezindeki Tanrı'nın yerini ben alır ve içebakış yerini meditasyona bırakır. Bilinçaltı nasıl biçimlenmiştir? Oluşumunda mekâna pek yer yoktur.⁵⁹ Hastalarının bir divana uzanmasını isteyen psikanaliz, oda hikâyeleri bakımından zengindir; anne babaların yatak odalarının libido teorisinde ve derinlikler psikolojisinde önemli bir rolü vardır ve bu konuda küçük Hans'ın durumuna bakılabilir.⁶⁰ Oysa "iç-ben"i (id), "ben"i ve "üst-ben"i üst üste koyan bir tür dikeyliğe rağmen, özel olarak odanın kendisinden ya da alan metaforundan söz edilmez.⁶¹

Elbette, çok sayıda farklı etki, özellikle bilimsel olanlar, vicdan mahkemeleri⁶² tasvirlerinin içine girer. XIX. yüzyılda "beyin odaları"ndan söz edilir. Beyinde Broca bölgesinin bir zirve oluşturduğuna ve bedende dolaşan, hipnozcularla medyumlar tarafından toplanıp, bir hücrenin içinde, ceza "kabında" bir araya getirilebilen bir tür akışkan sıvının varlığına inanmak arasında tereddüt ederler.

Optiğin karanlık odası, içsellik görüntüsü hakkında daha doğrudan bilgi verir. Littré'ye göre, "burası ışığın yalnızca 2,7 cm çapındaki bir delikten sızabildiği bir yerdir. Bu deliğin üstüne yerleştirilen cam, dışarıdaki nesnelerin ışınlarının karşı duvara ya da gerilen bir çarşafın üzerine yansımaya izin verir, dışarıda olup bitenin içeride görülmesini sağlar". Bu buluş Descartes için esin kaynağı

58 Jeanne Guyon, *Récits de captivité*, yayımlanmamıştır, düzenleyen, Marie-Louise Gondal, Grenoble, Jérôme Millon, 1992; *Les Torrents* (1683), metni düzenleyen ve sunan Claude Morali, Grenoble, Jérôme Millon, 1992; *Le Moyen court et autres écrits spirituels* (1685), Grenoble, Jérôme Millon, 1995.

59 Henri-Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994.

60 Sigmund Freud, *Cinq Psychanalyses*, Paris, PUF, 1979; özetleyen Henri-Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, a.g.e., s. 543.

61 "Oda" sözcüğü inceleyebildiğim psikanaliz sözlüklerinde ve Ellenberger'in sözünü ettiğimiz kitabında yer almıyordu. Ama bu alanda yeterli bilgiye sahip olmadığımı da özellikle vurguluyorum.

62 Vicdan mahkemesi anlamına gelen bir hukuk kavramını mecazi anlamda kullanıyorum. Bkz. Claudine Haroche (yön.), *Le For intérieur*, Paris, PUF, 1995.

oluşturmuş, belki de, *İtiraf*’ın başında “karanlık odada çalışma” isteğinden söz eden Rousseau’yu da etkilemiştir; ama Sarah Kofman’ın gösterdiği gibi, özellikle Marx, Nietzsche, Freud gibi XIX. yüzyıl düşünürlerinin bundan etkilendiğine kuşku yoktur.⁶³ Nietzsche için *camera obscura* (karanlık oda) unutmanın metaforudur; korunması hatta geliştirilmesi önemli olan bir unutmama. “Bilinç odasının bir anahtarı vardır ve anahtar deliğinden bakmayı istemek tehlikelidir: Tehlikeli ve saygısızcadır. Meraklıların vay haline! Bu anahtar atılmalıdır.” *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* başlıklı yapıtında Nietzsche “zaman zaman bilincin kapılarını ve pencerelerini kapatmayı [...]” önerir. “Yeni şeyler için tekrar yer açılması amacıyla, biraz sessiz kalınmalı, bilincimiz silinip süpürülmelidir” der. Bir tür terapi olan unutmama, yenilenme için gerekli, zorunlu bir araçtır. Optiğin karanlık ve seçici odası, çok dolu olan odanın, yani her şeyi saklayan hafızanın karşıtıdır.

Zihin, anılar tarafından boğulma tehlikesiyle karşı karşıya olması nedeniyle düzenlenmesi gereken bir odaya benzetilir. İnsanın kendisini kapatmaması gereken bir yerdir burası. “Ruhum bir hücre gibi” der Jean Richepin. Maeterlinck’e göre ruhumuzun yaşamını zayıflatan “cömert olmayan küçük düşüncelerimizin odasında gece gündüz kalmaktır.”⁶⁴ Bazıları için de tersine, bu değerli kutsal sandığı korumak gerekir. “Her birimizin kalbinde bir kraliyet odası vardır. Onu duvarlarla çevirdim ama yıkmadım”⁶⁵ diye yazar Flaubert, Amélie Bosquet’ye. Proust ve Perec hafızanın bu hayali ve tükenmez yerinin yorulmak bilmez kâşifleri olmuşlardır. “Hatırlıyorum” der Georges Perec ve bu, unutmanın karanlık sularından kurtulmanın, sevdiklerinin yok olduğu fırınların kalın dumanını dağıtmanın bir yoludur.

Unutulması imkânsız olanlar da vardır. “Annemin bir gaz odasındaki görüntüsünden kurtulamıyorum. Bunun üstesinden gelemiyorum”⁶⁶ diye yazar Norbert Elias ve bundan kurtulmayı denemek için uygarlaşma sürecine hiç olmadığı kadar sıkıca bağlanmıştı.

“Odana Git!": Cezalandırılan Çocuklar

Aile içinde ya da devlet kademelerinde, kamusal ve özel alanda, kapatmak ayrıcalıklı bir gözetleme ve ceza biçimi olmuştur ve hâlâ da öyledir. Bu bir hapisane

63 Sarah Kofman, *Camera obscura. De l'idéologie*, Paris, Galilée, 1973; kitabın sonunda ek olarak Willem Jacob S'Gravensande'in metnini verir, “Usage de la chambre obscure”.

64 Maurice Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, 1898, *Trésor de la langue française, a.g.e.*

65 Gustave Flaubert, *Correspondance*, cilt 3: 1859-1868, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1991, s. 61, Kasım 1859.

66 Stéphane Audouin-Rouzeau, *Combattre, a.g.e.*, s. 51. “Benim tercihim, tüm çatışmalardan kaçınmak olurdu” diye yazar 1939’dan itibaren yayımlanan *La Civilisation des mœurs*’ün babası.

olmak zorunda değildir. Bir güvenlik aracı olan hapisane, temel ceza biçimi olarak geç bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bunun tarihini Michel Foucault ve bazı tarihçiler kaleme almıştı.⁶⁷ Benim amacım, güçle iç içe geçen hapisanenin bu uzun ve karmaşık soyağacından söz etmek değil, ama günümüzde artan, ceza ve güvenlik saplantısı olarak odanın ya da hücrenin dört duvarının yeri konusunda düşünmek.

Huysuzluk eden çocuğa kızan annesi “odana git!” diye bağırır. Dayığa karşı olan ailelerde, bir çocuğu cezalandırmak, onu odasına göndermek ve yemekten sonra tatlı yemesine izin vermemektir. Evlerde, bedenden çok ruhu hedef alan “cezaların yumuşaklığının” görünümü bu şekildedir. İyi bir büyükbaba olan Victor Hugo “Jeanne’in karanlık küçük bir odada kuru ekmek yemesini” aşırı buluyor ve ona reçel götürüyordu. Comtesse de Ségur ise buna karşı değildi. Madame de Fleurville (*Örnek Kızlar*) Sophie’yi “ceza odasına” gönderir. Hatta Sophie üstünkörü döşenmiş bu odadaki her şeyi kırmaya başlar; *Pater Noster* duasını on kere yazması gerekir ve akşam yemeği olarak ona yalnızca çorba, ekmek ve su verilir: Bu gerçekten, genç okurlarını etkileyecek kadar, “tatsız tuzsuz” bir tutuklu yemeğidir. Sophie sakinleşir ve yaptıklarına pişman olur. Hervé Bazin’in romanındaki korkunç anne Folcoche’un kurallarına göre ceza “üç gün oda hapsidir.”⁶⁸

Karanlık bir odada yalnız bırakmak, XIX. yüzyılda, yalnızca çocuklar için geçerli olmayan, yaygın bir uygulamadır. Karanlığa dalmak biçiminde tanımlanan hücrenin amacı kişinin düşünmesini ve aklını başına toplamasını sağlamaktır. Koyu karanlıklar, cehennemle, cezayla, acıyla özdeşleşir. Çocuklar karanlıktan korkarlar. Bazı yazarlar bu tür bir muamele karşısında isyan ederler. Charlotte Brontë, kapatıldığı odada bir hayalet gördüğünü düşünen küçük bir kızı anlatır; bu kız öylesine bir şok yaşar ki, bunun etkileri yetişkinliğinde de devam eder. O dönemler oldukça muğlak bir kavram olan çocuk haklarına kabul edilemez bir saldırı niteliğindeki bu davranışlar, XX. yüzyılın ortalarına kadar Québec’te devam eder. *L’Enseignement primaire* (İlköğretim) (Kasım 1919) dergisindeki resimlerden birinde, sakin ve kararlı görünen bir anne küçük oğlunu bu şekilde kapatırken, kız kardeşi üzgün görünür, büyükannenin ise boyun eğmiş, üzüntülü bir hali vardır.⁶⁹ 1941’de, “korkuyla mücadele” kaygısı taşıyan

67 Michel Foucault, *Surveiller et Punir, a.g.e.*; Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures. La prison pénale en France, 1780-1875*, Paris, Fayard, 1989; Jacques-Guy Petit (yön.), *Histoire des galères, bagnes, prisons, XIII-XX^e siècles*, Toulouse, Privat, 1991.

68 Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Paris, Grasset, 1948.

69 Marie-Aimée Cliche, *Maltraiter ou punir? La violence envers les enfants dans les familles québécoises, 1850-1969*, Québec, Boréal, 2007.

pedagoglar, “çocuğun cezalandırılmak üzere asla karanlık bir odaya kapatılması gerektiğini”⁷⁰ söylerler. Günümüzde bile hâlâ bunun sakıncalı bir yöntem olduğu konusunda insanları ikna etmek gerekir.

Bir de, sevilmeyen çocuklar vardır. Jeanne Bouvier, Paris’te hizmetçi olarak çalıştığı dönemde, gün boyunca odasından çıkması yasak olan, akşam yemekleri de odasına götürülen küçük bir kızdan söz eder. “Küçücük odasında yaşamak zorundaydı”,⁷¹ bu, kızın ailesinin hayalini kurduğu hapsin başlangıcıdır. Güncel olaylar yıllar boyunca neredeyse alıkonan “dolap çocukları”ndan söz etmektedir. Kısa bir süre önce, 7 yaşındaki bir çocuğun tüm yaşamını küçücük bir odada geçirdiğini, üstelik burada kötü muamele gördüğünü öğrendik. Ne tür bir yadsıma, silme isteği böylesine bir davranışa yol açıyor olabilir acaba? Çocuk sevgisi doğuştan gelen doğal bir duygu değildir demek ki.

Fransa’nın monarşiyle yönetildiği dönemde, 1789 öncesinde, söz dinlemeyen çocukların ve ergenlerin hakkından gelebilmek için aileler devlete başvurabilir ve kralın mührünü taşıyan bir mektupla onları hapse attırabilirlerdi.⁷² Fransız İhtilali ile bu sisteme son verildi, ancak onun yerini baba ıslahı aldı.⁷³ Aileler idari otoritelerden çocuklarını, pek de kısa olmayan süreler boyunca, onları yola getireceği, disiplin altına alacağı düşünülen çocuk ıslahevlerine yerleştirmelerini istiyorlardı. XIX. yüzyılda toplum ve cinsiyet açısından ikili bir dönüşüm meydana geldi. Otonomilerine düşkün burjuva ailelerinin tersine, halktan aileler, daha özgür olan erkek çocuklarından çok, “uçarılıklarından” korktukları kızları için seve seve bu tür yerlere başvuruyorlardı. Bon Pasteur ya da genç suçluların kaldığı çeşitli kurumlar bu insanları kabul ediyordu. Burada mahkûm olmuş çocuklar vardı, bazıları da hapis tutuluyordu.⁷⁴ Bu kurumların tümünde genellikle yatakhanelerde kalınıyor, ancak dik kafalılar yola getirmek için hücrelere başvuruluyordu. Buralarda keyfi cezalar uygulanıyordu; özellikle Mettray’de suistimaller, intiharlar, ölümler olmuştu. 1840 yılında, toprağı ve aileyi, kentlerin bozulmuş gençliğini yeniden canlandırmak üzere kurulmuş olan Tourangelle tarım kolonisi, gün geçtikçe karanlık bir gerilim ve isyan mekânına dönüşmüştü.⁷⁵ Çocuklar birbirlerini bozarlar: Otoritelerin sığındığı yegâne saplantıydı bu. Onları birbirlerinden ayırmak, kaynaşan bu kitleyi bölmek gerekiyordu. Hatta aydınlık ya da

70 *Nos enfants*, no 8, Ağustos 1941; Marie-Aimée Cliche, *Maltraiter ou punir?*, a.g.e., s. 169.

71 Jeanne Bouvier, *Mémoires*, a.g.e., s. 79.

72 Arlette Farge ve Michel Foucault, *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des archives de Bastille*, Paris, Gallimard, 1982.

73 Bernard Schapper, “La correction paternelle”, *Revue historique*, Nisan-Haziran 1980.

74 Élise Yvorel, *Les Enfants de l'ombre. La vie quotidienne des jeunes détenus au XX^e siècle en France métropolitaine*, Rennes, PUR, 2007.

75 Frédéric Chauvaud, *Justice et déviance à l'époque contemporaine*, Rennes, PUR, 2007, s. 362.

karanlık olan gerçek hücre, ilk defa bu çocuklarda, Petite Roquette'te denenmiştir.⁷⁶ Paris'te 1836'da açılan bu hapisane, Bentham'ın "panoptik" modelinin türevi olarak, mimar Lebas tarafından inşa edilmiştir ve burada, hırsızlık ya da ser-serilik nedeniyle hüküm giymiş reşit olmayan ve ıslah edilmeleri için gönderilmiş çocuklar vardır. Gece ve gündüz, radikal bir yalıtım uygulanırdı. Genç tutuklular arasında herhangi bir biçimde temas olmasından kaçınılır, yalnızca gardiyan, öğretmen ya da papazla iletişim kurabilirlerdi. Ayın anı korkulan bir andı ve cezaevi yönetimi bundan seve seve vazgeçebilirdi! Yapının ortasındaki küçük kiliseye gitmek için, çocukların yüzlerini "siyah bir örtüyle" gizlemesi gerekirdi ve kendi tasarımı olan bu icadı papaz Crozes, Tocqueville'e övünerek anlatırdı. Bir süre sonra bu örtünün yerini kapüşon alır; kafalarını bu şekilde kapatıp ayrı bölmelerdeki yerlerini alıyor, ayakta duran tabutlara benziyorlardı. Hücrelerinin uzantısı olan dar bir yürüyüş alanları vardı ve burada birkaç adım atabiliyorlardı. Derslerinin dışında, sandalye ayakları gibi parçaları birleştirerek hücrelerinde tüm gün çalışıyorlardı. İletişim kurmaları korkusundan kaynaklanan saplantı nedeniyle, elbette, bu konuda fazlasıyla coşkuluydular. Sesleri, işaretleri kullanma biçimleri, pusulaları, susadıkları aşka dair itirafları birbirlerine ulaştırmak konusunda eşsiz bir ustalık sergiliyorlardı. Dondurucu bir soğukta ve ilkel hijyen koşullarında tek başına hapis tutulmalarına bir de yiyeceklerin vasatlığı eklenince büyük bir hızla ilerleyen verem vakaları görülüyordu; zaten sağlık durumları pek de parlak olmayan, genellikle raşitik olan bu tutuklular, sıracalı ve veremli hastalara dönüşmüş, yüksek ölüm oranlarıyla harap olmuşlardı. Doktorlar, hümanistler, politikacılar bu duruma üzülüyorlardı. Hücre yanlısı olmalarına rağmen Hugo ve Tocqueville, Petite Roquette hapisanesine karşı çıkmışlardı. Çocuklar birçok kez isyan etmişti, bu isyanlardan biri özellikle imparatoriçe Eugénie'nin ziyareti sırasında yaşandı. Sonunda sistem yıkıldı ve çocuklar çeşitli tarım alanlarına dağıtıldı.

İmkânlar elvermediği ve insanlar iyi olduğuna inanmadığı için hücrelerden vazgeçilir ve yerlerini fazlasıyla kalabalık ve pis yatakhaneler alır; 1950'lerde, Fresnes ya da Fleury-Mérogis'de yeniden hücreler kullanılmaya başlanır, ancak dönem değişmiştir ve öğrenci "odacıkları" ölçütleri benimsenir artık.⁷⁷

Hücreye kapalı çocukların çektiği acılar hakkında çok az şey biliyoruz. İslahevindeki tutuklulardan gelen birkaç mektupta pişmanlık ve derin bir terk

76 Michelle Perrot, "Les enfants de la Petite Roquette", *L'Histoire*, no 100, Mayıs 1987; Michelle Perrot, *Les Ombres de l'histoire*, a.g.e.

77 Fresnes'deki "odacıklar" 4x5 metreydi, tuvaletleri vardı, mobilyaları az ama yeterliydi; "Odayı düzeltmek" ise kuralların bir parçasıydı. Fleury-Mérogis'de üniversite yurtlarındaki odalar model alınmıştır: Oda 10 metre karedir, dolaplar meşedir ve "daha fazla parmaklık, daha fazla duvar" vardır.

edilmişlik duygusu görülür. 13 yaşındaki Philippe yaşamından söz etmek için babasına yazar: “Burada yaşam pek keyifli değil, ama söylendiği gibi kırbaçlanmadığım için de memnunum. Bütün gün kapalı olduğum hücrede, şiltesi ve ot minderi olan bir yatak, iki örtü, iki çarşaf; çekmeceli bir masa; bir tabure; bir su testisi ve bir çömlek; bir oturma; ahşap bir süpürge ve bir tükürme kabı var. Bir şeye ihtiyacım olduğu zaman gardiyanların dikkatini çekmek için küçük pencereye tahta bir takoz koyuyorum.” Bunaltıcı bir monotonlukta yaşamasına rağmen Philippe şikâyet etmez: “Her ne kadar Roquette’te yaşam çok kötü olmasa da, kendimi buraya kapattırdığım için pişmanım.”⁷⁸ Bir çocuğun şikâyetini, ağlamalarını bastırmak kolaydır. Martine Ruchat, nadiren rastlanan arşivler sayesinde, Solon’un hikâyesini bir araya getirmeyi başarır. “Mesleği hırsızlık olan bu tutuklu çocuğu (1840-1896)”⁷⁹ İsviçre Garance’daki ıslahevindeki hümanistler, ilkelerine ve tekrar tekrar denedikleri hücre hapsine rağmen yola getiremezler.

Hem istisnai hem de örnek bir kurban olan veliaht XVII. Louis, çocukların talihsizliğinin, mutlak kurbanın simgesidir. Françoise Chandernagor’un onu anlattığı *La Chambre*⁸⁰ başlıklı çok güzel bir roman-anlatısı vardır. Veliahtın hapis tutulduğu bu oda, kıtadan kopuk bir ada olarak gösterilir, odanın konumu, dekoru ve sürekli artan, takıntılı kapalılığı betimlenir. Kapılar, pencereler, hatta şömine bile kapatılmış, tıkanmıştır; çocuğun kaçmasına ve kaçırılmasına engel olmak için her yere kilitler ve sürgüler takılmış, gerçekten alıkonmuş ve her geçen gün daha da yalnız kalmış, yakınları tarafından bile reddedilmiştir, gelecekte Angoulême düşesi olacak kız kardeşi Marie-Thérèse’in, muhtemelen dikte edilmiş, kınayıcı mektubuna inanacak olursak, herkes tarafından unutulmuş, yok olmaya, hatta ortadan kaybolmaya mahkûm edilmiştir. Ve bu çocuk, ne bağırması ne de ağlamıştır. Suskunluğa, sessizliğe, geceye, ölüme gömülmüştür. “Bu suçu işleyen kişi aslında kimdi?” Çocuğu silip geçen güç (bilinçli ya da kör?) nasıl işledi? Merkez/çevre ilişkileri bu hikâyenin siyasi boyutunu ve korkunç dinamiğini oluşturur. Sonuç bölümünde yazar, kötülükten ve “odalardan: Duvarlarımızdan, nefretlerimizden, yalnızlıklarımızdan ve mezarlarımızdan” söz etmek istediğini belirtir. Tabiri yerindeyse, bunun bir tarih projesi için oluşturulan kraliyet yolu olduğunu söyleyebiliriz.

78 Roquette’teki tutukluların birinden mektup, 17 Mayıs 1891. İyi bir öğrenci olan bu çocuk, sürekli kaçıdığı için Parisli bir tüccar olan babası onu ıslahevine gönderir.

79 Martine Ruchat, *Le Roman de Solon. Enfant placé, voleur de métier (1840-1896)*, Lozan, Antipodes, 2008.

80 Françoise Chandernagor, *La Chambre, Roman*. Paris. Gallimard, 2002.

Hapishane Hücresi

Hapis, çok eski, hatta her tür iktidar için alışılmış bir uygulamadır. Hapsetme öncelikle politik bir ceza olmuştur. Senyör rakiplerini, "ganimetlerini", Ortaçağ şatosunun "kuyulu zindanlarına", hücrelerine "atardı". Hükümdar düşmanlarını sürgüne gönderir, tecrit eder, kapatırdı. Kraliyet tarihi böylesi etkileyici ve genellikle metalik anlatılarla doludur: XI. Louis'nin demir kafesi, XIV. Louis'nin demir maskesi; kalelerde ve yeraltı zindanlarında "aç susuz bırakılmış", kralın fermanı ile hapse atılmışlar. Zaman içinde oluşan düzenlemelere rağmen, Bastille hapishanesi kralın keyfi yönetiminin simgesiydi ve Bastille'in "alınması" ihtilalin fitilini görkemli bir biçimde ateşlemişti. Hapishanelerin duvarlarını yıkmaya hayali kuran bu devrim, aslında onları yaygınlaştıracaktı.

Kanunların oluşturulmasıyla devrim, keyfi yönetime son verir. Cezanın merkezine hapishaneyi yerleştirir. "Daha iyi cezalandırmak için daha az cezalandırılmalıdır": İşkencelere, bedensel cezalara karşı olan (1982 yılına kadar idam cezasının uzun süre devam etmesine rağmen), düzenlilik ve biçim birliği konusunda hassasiyet gösteren ve en azından prensip olarak, caydırma ve aklamadan yana olan modernliğin isteği budur. Böylece "iyi hapishane" ve onunla birlikte hücre konusu temel bir mesele haline gelir. Bu hemen olmaz. Ne hazırlıksız ve doğaçlama yapılan işlere geniş yer bırakan olaylarda ne de deneme yanılma yolumundan ibaret ilkelerde. *Panopticon*'da Jeremy Bentham görmenin ve iletişim kurmanın tecrit etmekten daha etkili olduğu görüşündedir; hücreden yana değildir. Saint-Fargeau markisi Louis-Michel Lepelletier (1792) tarafından işlenen suçla göre verilen cezada, karanlık ve yalnızlığın birbirine karıştığı bir derecelenme vardır. "Karanlıkta yalnız kalınan" *hücre (cachot)* ile "aydınlıkta yalnız kalınan" *hücre (gêne)*, yalıtım ve ortak çalışmanın olduğu *hapishane* arasında ayrım yapar. Karanlık, ışıktan mahrum kalmak, işkence ile aynı anlama gelir.

Hücrede farklı deneyimler bir araya gelir. Manastır geleneğine dayanan Katoliklik; toplumsal bağların muhafaza edilmesi konusunda duyarlıdır ve hapis olan kişinin, ayine katılmasının sınırlandırılarak, tümüyle hücrede kalmasını tehlikeli bir Protestan yeniliği olarak görür ve buna karşı çıkar.⁸¹ Bireyin ahlakının yeniden oluşturulması gerekliliğine dayanan, daha katı olan Püritanizm vardır ve *quaker*'lar bunu Philadelphia'da hazırlayıp Cherry Hill'de yayarlar. Bulaşıcılık karşıtı olan doktorlar, insanların birbirleriyle temas etmesinden korkarlar ve 1832

81 Bkz. Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures, a.g.c.*, s. 55. Mabillon (1632-1707) dini tarikatların kullandığı yalıtım yöntemlerinin katılığı eleştirmiş ve ortak çalışmanın ya da bahçede çalışmanın önemi üzerinde ısrar etmiştir; bkz. *Réflexion sur les prisons des ordres religieux*, 1690.

yılındaki kolera salgını onların bu fobilerini destekler: "En iyi hapishane, çürümeyendir" diye yazar Tocqueville. Manyetizma ile tedavi yanlıları, manyetik sıvının, özellikle tutsağın hücrelerinde bulunması durumunda etkili bir ilaç, "suçluyu iyileştirme kabı" olacağını düşünürler. Bunların yanı sıra, XIX. yüzyılda ceza söylemleri ve yalnızlık kürüne ilişkin psikiyatrik teoriler arasındaki ortaklık şaşırtıcıdır.⁸²

Böylece hücre; ahlaki, dini teorilerin, hijyen ve cezaya ilişkin teorilerin anahtarı olur. Üçlü bir işlev yerine getirir: Cezalandırma, toplumsal savunma, ıslah etme. Amerika'da iki cezaevi modeli karşı karşıya gelir. Auburn, mahkûmların gece yalnız kalmalarını, gündüz ise sessizlik içinde grup çalışması yapmaları taraftarıdır, Philadelphia ise, gece ve gündüz, sürekli yalnızlık üzerine kurulmuştur, *İncil* okunur ve kendine dönüş söz konusudur. Cherry Hill'de *quaker*'lar tümüyle hücrelerden oluşan radyan planlı devasa bir hapishane inşa etmişlerdir; günümüzde artık hapishane olarak kullanılmayan ve ziyaretçilere açık olan, mimar John Haviland'ın eseri bu yapı, görülebilecek en etkileyici hapishanedir. 1832'de ceza sistemi konusunda bir araştırma yapmak üzere ABD'ye giden Tocqueville bu yapıdan çok etkilenmiştir.⁸³ Yalnız bırakılmanın fiziki ve ahlaki zararlarını vurgulayan ünlü ceza hukukçusu Charles Lucas'ya karşı çıkar Tocqueville, ancak Lucas'nın görüşü, mahkûmların delirme riskiyle karşı karşıya olmaları konusunda endişelenen doktorlar tarafından da destekleniyordu. 1840'ta bu konuda çok şiddetli tartışmalar yaşıyordu.

Hücre galip gelir, hem Fransa'da hem de uluslararası kongrelerde planları çizilmeye başlanır. 1846'da Parlamentoda hücre kabul edilir ve mimari programlarda yerini alır. Mimar Blouet projelerinde panoptik ve hücreyi bir araya getirir, bu da "hücre ütopyasının" zirvesini oluşturur.⁸⁴ Ancak 1848 devrimiyle bu projeler yarım kalır ve mahkûmların denizaşırı zindanlara sürgüne gönderilmesinden yana olan İkinci İmparatorluk, hücrelerden vazgeçip "koğuş" sistemini tercih eder. Üçüncü Cumhuriyet bu konuyu tekrar gündeme getirir. 1875'te, tutukevlerinde (sanıklar ve kısa süreli hüküm giymiş olanların bulunduğu) hücre kullanımına ilişkin kanunu kabul eder. Genel kurulların mali çekinceleri nedeniyle uygulama durdurulur: Hapishaneler için para harcamak, her zaman gereksizdir. Cumhuriyet dönemi ceza politikası fazla atılgan değildi.⁸⁵ Sabıkalıların sürgüne gönderilmesine ilişkin yasada belirtildiği gibi (Waldeck-Rousseau, 1885), "top-

82 Bkz. Marcel Gauchet ve Gladys Swain, *La Pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1980.

83 Bu hemen olmadı; önce Auburn tipi idi, sonra da tümüyle hücreye dönüştü. Bkz. Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, cilt 4: *Écrits sur le système pénitentiaire en France et à l'étranger*, hazırlayan ve sunan Michelle Perrot, Paris, Gallimard, 2 cilt, 1984.

84 Bkz. Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures*, a.g.e., s. 244-245.

85 Bkz. Robert Badinter, *La Prison républicaine (1871-1914)*, Paris, Fayard, 1992.

luma geri kazandırılmayacak", "hiçbir işe yaramayan" mahkûmlardan "kurtulmayı" tercih ettiler, onları Guyana ve Yeni-Kaledonya'ya gönderdiler. Cumhuriyet döneminde yine de kısa süreli cezalarla, erteleme ve şartlı tahliyelerle deflasyonist bir tutum sergilendi. Mevcut mahkûmların sayısı azaldı ve 1930'lu yıllarda en düşük seviyelere ulaştı: Hapishanelerde 20.000'den az sayıda tutuklu vardı, düş gibi.⁸⁶

Hapishanelerin inşa edilmesi öncelikli bir durum değildi. İhtilalin ardından, kamulaştırılan büyük manastırlar hapishane olarak kullanılmaya başlandı (Fontevraud, Clairvaux, Melun). Bunlar ölümün beklendiği, üstünkörü döşenmiş, dondurucu, pis kokulu, korkunç yerlerdi. XIX. yüzyılın sonunda bilanço vasatın da altındaydı. Radikal parti özellikle büyük kentlerde, yine de hücrelere yöneldi. Lyon'da 1894-1896 yılları arasında, Saint-Paul hapishanesine, yıldız biçiminde yedi kanatlı binalara dağıtılmış 219 hücre yapılır. "Resmi sarı" rengine boyanan bu hücrelerde, küçük bir masa ve küçük bir yataktan oluşan basit mobilyalar ve mahkûma ait maşrapa, metal bir tabak, bir miktar su ve süpürge vardı. Hücresini temiz tutmak mahkûmun görevlerinden biriydi. Paris'te, uluslararası sergilere adanan başkentin tıkanıklığını gidermek amacıyla, aralarında Louis Lucipia gibi eski Paris Komünü yanlılarının da toplandığı genel kurul, Mazas'ı yıkmaya, Fresnes'de 6000 kişilik örnek bir hapishane inşa etmeye karar verdi ve bu yıkımın "amansız şiddeti" Maxime Du Camp tarafından bile eleştirildi. Bu inşa görevi, yeni bir müstakil bina anlayışının öncüsü olan Poussin'e verildi, hapishane 1898'de açıldı.⁸⁷ Merkezden uzakta (20 kilometre), köyde bulunan, hava ve güneş alan, planı *telephone pole* adı verilen dikdörtgen biçiminde olan bu hapishanede en modern donanımlar (su, elektrik, ısıtma sistemi) vardı ve yalnızca hücrelerden oluşuyordu. Tutuklu tamamen yalnızdı, bitişikteki kafesli dar gezinti alanında birkaç adım atıyor ve Pazar ayinlerine yalnızca o an için hücre kapısının açılmasıyla katılıyordu. 1906'da kadınlar bölümünde tutuklu olan ve çok fazla canı sıkılan Louise, "hapishane bir mezardır"⁸⁸ diye yazar.

9 metrekare boyutunda, açık renklere boyanmış, zemini bitüm kaplı hücrenin parmaklı geniş bir penceresi ve yere ya da duvara sabitlenmiş demir yatak, açılır kapanır bir masa, sandalye, ahşap raflar, duvara tutturulmuş askılıktan oluşan mobilyaları vardı. Duvarlarda kurallar ve yönetimle ilgili metinler asılıydı; hücrede aydınlanma elektrikle sağlanıyor ve aynı zamanda lavabo olarak da kullanılan

⁸⁶ Ancak bu rakamlar bir yanılsamaya da neden olmamalıdır: Ceza süresi azdı, hapse çok sayıda insan girip çıkıyordu ve amaç da buydu.

⁸⁷ Christian Carlier, *Histoire de Fresnes, prison "moderne". De la genèse aux premières années*, Paris, Syros, 1998.

⁸⁸ "Le journal de Louise", a.e., ek, s. 255.

bir tuvalet bulunuyordu. Bu son derece cimriceydi (hatta iğrençti), ama halkın çoğunluğunun ne kanalizasyon ne de akan suyunun olmadığı bir dönem için eşsizdi. Bazıları “Fresnes-Palace”ların aşırı “lüksünü” kınadılar. “Fresnes’in yapımının aktörlerini teşvik eden insanperverlik müsaade edilen sınırları aşmadı mı acaba?” diye sorgular *Le Temps* (21 Temmuz 1898). İnsanlar, işçi ücretlerini asgari yaşam seviyesinde tutan kanunun göz önünde bulundurulmasıyla, tutukluların daima en yoksul olan proleterden daha düşük bir yaşam seviyesine ve konfora sahip olmalarını ister, aksi halde hapishanenin çekici bir hale geleceğini belirtirler. Asgari yaşam seviyesi ve minimal hücre kabul edilen yaşamın değersiz ve şüpheli ufkunu çizer. Bu anlamda, hücre ulusal tüketim standartlarını gösterir. Fransız işçiler Avrupa’daki en kötü konut koşullarına sahiptir, dolayısıyla mahkûm da en vasat koşullarda tutulmalıdır. Günümüzde de hâlâ aynı durum geçerlidir.

Hapishane tarihi ayrı olan Rusya’yı pek ilgilendirmeyen, ancak uluslararası ceza hukuku kongrelerinde ele alınan hücre planları, arzu edilen ve kabul edilebilir konfor derecesi çerçevesinde tartışmalara konu olmuştur. Kuzey Avrupa ve Güney Avrupa, özellikle de tuvaletler konusunda karşı karşıya geliyordu. Hijyen bakımından, Fransa net bir biçimde en gerideydi. 1885 yılındaki kongrede (Roma’da), Fransa temsilcileri, tuvaletlerin tahliyesi konusuna tümüyle itiraz eder ve bunu desteklemek amacıyla “yere yerleştirilmiş rayların üstünde hareket eden ve hücreye girmeye gerek kalmadan koridorun öteki ucundan çekilebilen, hidrolik kapağı olan çinko bir kap”⁸⁹ fikrini savunur. Fransız usulü “oturak” Danimarkalıları ve Belçikalıları gülümsetiyordu. Üstelik konfor eksikliği çok sayıda metinle telafi ediliyordu: Hücredeki nesnelerin dökümü, gözetim ve koruma komisyonu üyelerinin kataloğu, hapishanenin içindeki imalathanelerin listesi, kurumun yıllık saat çizelgesi, cezalandırma kanunu, içtüzük, avukatların kataloğu, hapishanede satılan yiyeceklerin fiyat tarifeleri” vb. Bunların tümünün bedeli, iyi sağlık koşullarından çok daha azdır. On üç yıl sonraki apaçık gelişmelere rağmen, Fresnes’in hijyen konusunda hâlâ ürkek olduğu görülür. Oysa ceza hukuku otoriteleri hijyeni bir arınma prensibi haline getirir: “Kendine saygıyı bedensel temizlik ve giyimle oluşturmak” demişti genel kurul başkanı açılış konuşmasında.

Her zamanki gibi hapishane konusunda, gerçekleştirilenler bu söylemlerin çok uzağında kalıyordu. 1913’te, Fransa’da 370 hapishaneden yalnızca 62’sinde hücre sistemi vardı (bunların 42’si yeni ve 20’si dönüştürülmüştü). Sanıklara (bu bir haktı) ve kısa süre hüküm giymiş olanlara (önlem) ayrılmış olan hücreler, tutukevlerinde yer alıyordu. Auburn tipi hapishanelerde, sadece geceleri yalnız kalmakla yetiniyorlar, duvar bölmeleri ve parmaklıklarla birbirinden ayrılmış

⁸⁹ *Congrès pénitentiaire de Rome*, 1885, cilt 3, s. 51, dört tane de levhası vardır.

“yatak hücreleri”, gerçek “tavuk kafesleri” içinde gece boyunca kilitli tutuluyorlar ve balık istifi olan mahkûmlar buradan çıkamıyorlardı.

Bununla birlikte hücre Avrupa’da, nispeten aynı ölçütlere uyan bir ilke haline geldi. Victor Klemperer 1941’de yaşadıklarını anlatır. Dresden’de, Yahudi düşmanı Nazilerin işkencelerine adım adım direnir, bir süre boyunca “Aryenne” ile evliliği sayesinde bunlardan korunur, pasif direniş kurallarını ihlal ettiği için sekiz gün hapse mahkûm edilir: Dalgınlıkla ışığın dışarı sızmasına izin vermiştir. Günlüğünde 23 Haziran’dan 1 Temmuz 1941’e kadar tutulduğu polis karakolunun 89 numaralı hücresinin ayrıntılarıyla betimler: “Solda, camın yanında bir yatak vardı. Katlanmış ve iki ayağından duvara asılmıştı, ayakları kancalar tutuyordu, aynen bir yarasa gibiydi, yatağın örtüsü, yün yorgan, çarşaf kenara serilmişti, köşedeki yastığın üstünde *PDD* harfleri vardı, Polizeipräsident-Dresden [...]. Sağda, yatağın karşısında, kalın ahşap ayakları olan ve duvara sabitlenmiş, katlanır küçücük bir masa ve küçücük bir tabure vardı. Masanın önünde, camın yakınında, küçük bir raf” bulunuyordu. Klemperer burada bulunan nesneleri de anlatır: Su testisi, kahve makinesi, leğen, maşrapa (koyu kahverengi pişmiş topraktan), içinde tuz olan teneke kutu; üç küçük kancası olan bir levhanın iki kancası boş, birinde ise *PPD* yazan bir havlu asılı. Küçük sıranın arkasında, kapının yanında, yemek yemek üzere konulmuş masaya yaklaşık iki metre mesafede, tuvalet vardır. “Kafamda canlandırdığım yüzeysel hücre görüntüsünden farklı olan tek şey buydu. Modern ve hijyenik bir tuvalet yerine, burada basit bir kova olmalıydı. Ama tuvalet konusunda bile tutsak olduğumu hemen anladım: Tuvaletin sifonu yalnızca dışarıdan kumanda ediliyordu, sifon bir sabah, bir kere de akşam çekiliyordu.” İçeride nefes alınabiliyordu, “ama kötü bir küf kokusu vardı”. Masanın üstünde, içeride uyulması gereken kurallar yazmaktaydı, ancak hapishanede gözlüğe ihtiyacı olmayacağı gerekçesiyle gözlüklerine el koydukları için bunu okumakta zorlanıyordu. Nihayetinde katlanılabilir olan çerçeve değil de, hapishane düzeniydi aslında dayanamadığı; yiyecekler de, dışarıda bu dönemde yaşanan yoğun kıtlığa oranla neredeyse iyiydi, ama hareketleri kısıtlıydı: Gündüz yatağa uzanmak yasaktır, oturmak ya da hücrenin içinde yürümek zorunluydu: “Boylu boyunca yürüyüp durduğum yatak, benim için bugün ve yarın arasındaki köprüydü”; gözetim altında olmak ve zamanın geçmesi, “tam bir kafes ve boşluk duygusudur.”⁹⁰ Aynı zamanda yazma olanağı da yoktur, en

90 Victor Klemperer, *Mes soldats de papier, a.g.e.*, cilt 1, s. 582-618, “Cellule 89, 23 Haziran-1 Temmuz 1941”. Direniş eyleminin yanı sıra, savaş zamanında Nazizm ile karşı karşıya kalan Alman Yahudilerin günlük yaşamına ilişkin önemli bir tanıklık niteliğindeki günlükte yer alan bir parça antolojidir. Klemperer ve karısı Eva, toplama kampına gönderilmek üzereyken, kimlikleri yok ederek izleri silen Dresden bombardımanı sayesinde kavgıştıkları anonimlikle kurtulmuşlardır.

azından anlayışlı bir gardiyan ona bir kurşunkalem verene kadar. Klemperer ezberlemeye çalıştığı metinleri yazar ve "III. Reich dili"⁹¹ üzerine hazırlayacağı sözlük projesini, büyük yapıtını düşünür. Hapishaneye ilişkin anlatısını, buradan çıktıktan hemen sonra büyük bir titizlikle yazmayı görev bilir bu örnek tanık.

Hücre Deneyimleri

Hücre sistemi ve hücre yaşamını, aşırı titiz ve çok konuşan cezaevi yönetimi kuralları, hapishaneyi toplumsal açıklamaların kaynağı olarak gören John Howard ve Louis-René Villermé'nin, çağdaş sosyologların araştırmaları ve ulusal niteliklerden etkilenmiş, kısmen yasal olan zengin hapishane edebiyatı sayesinde tanırız. Kısa bir süre önce Édouard Limonov⁹² tarafından ortaya konulan, Rus çalışma kampları kadar geniş olan hapishanelere ilişkin Rus edebiyatına ayrı bir yer açılmalıdır. Bu hem zengin hem de eksik bir edebiyattır. Hapishanelerde kadın ve erkek sayılarının eşit olmaması nedeniyle bu edebiyat özellikle erkek egemen bir edebiyattır (Fransa'da günümüzde hapishanelerde kadınların oranı yalnızca % 4'tür) ve adi suçlulardan çok siyasi suçlular tarafından kaleme alınır: Silvio Pellico, Nerval, Blanqui. Siyasi suçlular ve "entelektüeller", direnişlerinin ve seferlerinin bir nişanesi olarak hapishanede olmaktan gurur duyarlar; kullanmayı bildikleri ve özellikle de yazarak değerlendirdikleri bir yalnızlığa daha iyi uyum sağlarlar. Öte yandan Lacenaire* geleneğini sürdürüp yaptıklarıyla övünen birkaç azılı suçlu dışında, daha az okuma yazma bilen adi suçlular ise yalnızlık karşısında daha savunmasızdırlar ve kendilerini unutturmaya çalışırlar. Belki de güvenlik politikası etki alanını genişlettiğinden beri eskiye oranla daha az da olsa, kamuoyu, iyi kalpli hırsızları, üstün nitelikli dolandırıcıları, cesur silahlı soyguncuları, kurulu düzene karşı çıkanları sever (Mesrine gibi); seks suçlularına ise sert tepki gösterir ve hapishanedeki diğer mahkûmlar da "tecavüzcülere" karşı aynı tutumu sergiler. Dr. Alexandre Lacassagne, aynı amaç için çalışan Lombroso ile birlikte öncüsü oldukları suç antropolojisi çerçevesinde sistematik bir biçimde Saint-Paul (Lyon) Hapishanesi'ndeki onlarca suçluyla görüşmüş ve itiraflarını derlemişlerdi. Bu insanların, kısa bir süre önce yeniden ortaya çıka-

91 Victor Klemperer, *LTI. La Langue du III Reich* (1947), çeviren ve açıklamalar yapan Élisabeth Guillot, Paris, Albin Michel, 1996, yeni baskı, Paris, Pocket, coll. "Agora", 1998.

92 Édouard Limonov, *Mes prisons* (1990), çev. A. Roubichou-Stretz, önsöz, Ludmila Oulitskaia, Arles, Actes Sud, 2008.

* 1836'da Paris'te idam edilmeden önce hücrelerinde yazdığı şiirlerle ünlü katil, Pierre François Lacenaire. (ç. n.)

rilan ve yayımlanan otobiyografileri yaşadıkları “korkunç yaşamlara” ve hapis hayatına ilişkin şaşırtıcı bir tanıklık niteliğindedir.⁹³ Son yıllarda hapisaneye ilişkin edebiyat nispeten zincirlerini kırmış ve Albertine Sarrazin ya da Claude Lucas gibi gerçek yazarlık yeteneği olan insanlar ortaya çıkmıştır.⁹⁴

İnsanların hücre deneyimleri birbirleriyle uyuşmasına rağmen farklılık gösterir. Bu deneyim cinsiyete, az çok yalnızlığa karşı olunmasına, kurumların yönetim biçimi ve heterojenliklerine bağlıdır. Kocasını zehirlediği için ömür boyu hapse mahkûm olan Bayan Lafarge, hücrelerini sürekli olarak bir odaya dönüştürmeye çalışır. “Kitaplarım, kalemlerim, masam olacak mı? Hemen hemen hiçbir şeye ama yine de kendime ait bir yerin gölgesini yeniden oluşturacak kadar bir şeylere sahip olacak mıyım?” Kendisine mobilya sözü verilmesi üzerine çok sevinir: “Kendime ait bir demir yatağım ve bir şöminem, bir koltuğum, iki sandalyem, kitaplarımı koymak için ceviz ağacından bir rafım ve üstelik yazı yazmak için küçük bir masam olacak. Katlanabilen bir başka küçük masayı yemek yerken kullanacağım. Üst kapağının altında bir lavabonun, bir aynanın ve birkaç şişenin saklı olduğu bir konsolum olacak”⁹⁵. Zarif bir kadının tuvalet masası. Ancak bu mobilyalar geldikleri anda geri alınırlar (her ne kadar dayanışma içindeki mahkûmlar onları indirmeyi reddetseler de) ve yalnızca demir bir yatak, ahşap bir tabure bırakılır. Bayan Lafarge dönem konusunda yanılmıştır. Hiçbir ayrıcalık tanınmaz ve hapisanede artık “hatırlılar koğuşu” yoktur.

Siyasal mahkûmlara ilk zamanlar daha sert davranılıyordu; yönetimi tehdit ettikleri için mahkûmiyetleri bitmek bilmiyordu. Sonra demokratik yönetimlerde onlara çeşitli haklar tanındı, özellikle de bireysel mahkûmiyet⁹⁶ hakkı getirildi ve bu uzun süre adi suçlularla aralarında bir sınır olarak kabul edildi. 1970’li yıllarda Fransa’da tutuklanan genç solcular da bu sınır çizgisini yok etmeyi, herkes için eşit hakların geçerli olmasını istemişlerdi; onların eylemleri sonraki yıllarda ortaya çıkan ayaklanmaları ateşlemiştir.

Silvio Pellico, *carbonaro*, on yıl boyunca tutuklu kalır ve bunun sekiz yılını *carcere duro* olarak (ağır hapis) yatar, özellikle de Moravya’da, korkunçluğu ile ünlü Spielberg’de. Kaldığı “odalar” ve onların manzaraları (Venedik’te tutuklu

93 Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables. Autobiographies de criminels (1896-1909)*, Paris, Albin Michel, 2000.

94 Albertine Sarrazin, *L'Astragale*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965; Claude Lucas, *Suerte. L'exclusion volontaire*, Paris, Plon, coll. “Terre humaine”, 1995.

95 Marie Lafarge, *Heures de prison*, Paris, Librairie nouvelle, 2 cilt, 1854, cilt 1, s. 199.

96 Jean-Claude Vimont, *La Prison politique en France. Genèse d'un mode d'incarcération spécifique, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Anthropos-Economica, 1993. “Boyun eğmezliğin hakkı” hiçbir zaman olmamıştır, bu açıktır ve 1848 yılının Haziran ayında, Paris Komünü sırasında ayaklanan insanların ve daha sonra da anarşistler bu nedenle topluca sürgüne gönderilmişlerdir.

olduğu yerden kurşun kaplı çatıları görür), kadın ve erkek komşuları konusunda çok duyarlıdır. Kadın ve erkekler o dönemde yan yana, hatta bir aradadır. Hücre duvarlarını, kazındıkça altından bir başka yazının belirttiği birer palimpseste dönüştüren yazıları okur. "Çoğunda yalnızca birkaç zavallının ve köylerinin adı, bir de tutuklandıkları uğursuz günün tarihi vardı. Bazıları yargıca ettikleri küfürleri ekliyordu; yazıların bazılarında da ahlak söylevleri vardı." Silvio hapishanede ki fiziki zorluktan da söz eder: Kirlilik, bitler, pireler, soğuk, hareketsizlik. Spielberg'de, ayağında demirlerle, yalnız başına tek bir gezinti hakkı vardır. Hapishane arkadaşı Mazoncelli, skorbüt hastalığı nedeniyle bir bacağına kaybeder. Oroboni adındaki bir başka arkadaşı ölür. Ama Silvio hücrede *İncil* okur ve hem kendisini hem de Tanrı'yı aynı anda bulur. Dini kabul edişini, direnişini ve tutukluluk halini konu aldığı *Le mie prigionieri*⁹⁷ (Benim Hapishanelerim) başlıklı kitabı en çok satanlar listesine girer. Elden düşürülemeyen, Stendhal tarzında kişisel bir kurtarımcılık sergileyen ve derin anlamda romantik olan bu kitapta Silvio, hiçbir zaman hapishanede olduğumuz kadar özgür olamayacağımızı savunur.

Kahraman olan bir başka mahkûm ise Auguste Blanqui'dir (1805-1881). Bu "tutuklu" yaşamının büyük bir kısmını hapishanede geçirmiştir: Kırk üç yıl, sekiz ay.⁹⁸ Onun yaşamı, siyasi tutukluların şartlarının nasıl değiştiğini gösterir. Mont-Saint-Michel'deki (1840-1844) "localarda" koşullar, Spielberg'e yaraşır biçimde, son derece geri kalmıştır: Ne şilte ne de saman, yalnızca bit pire yuvası bir hasır vardır; yiyecek olarak ekmek ve su; giyecek olaraksa ayaklarda demir botlar: "Vücudum genel anlamda acınacak halde. Artık uyuyamıyorum, bir şey yiyemiyorum." Bir süre sonra konuşmayı bırakır ve düşüncelere dalmaya başlar. Neredeyse ölmek üzereyken, buradan başka yere alınır ve serbest bırakılır. Paris'te tam da 1848 İhtilali yaşanmaktadır, burada gücü kuvveti yerine gelir. 1850 yılında tutuklanır. Kapatıldığı Belle-Île Kalesi'nin koşulları daha liberaldir; kaldığı 14 numaralı hücre bir buluşma ve çalışma mekânına dönüşür. Bir kaçış denemesinin ardından karanlık hücreye alınır, Korsika'ya sonra da Cezayir'e gönderilir ve 1859'da affedilir. 1863'te yeniden tutuklanır; ama Sainte-Pélagie'de, "prensler hapishanesinde" geçirdiği üç yıl için "yaşamımın en güzel dönemiymi" diye yazar. "Oda"sı, buluşma ve çalışma odası, sosyalizmin kavşak noktasıdır. Cumhuriyet yönetimi, Paris Komünü'nün başlatılmasından sorumlu tuttukları, bu yola gelmez isyankâra karşı çok daha sert davranır. 1872'de ömür

97 Silvio Pellico, *Mes prisons* (Fransızca çevirisi 1843); sürekli yeni baskısı yapılmıştır, örneğin Septembre Yayınları 1990, Alain Vuyet. Romantik hapishane konusunda, bkz. Victor Brombert, *La Prison romantique, a.g.e.*

98 Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, Fasquelle, 2 cilt, 1926, önsöz Julien Cain, bilgiler ve alıntılar buradan alınmıştır.

boyu hapse mahkûm olur ve Clairvaux'da (Aube) önce 1,5 metreye 2,5 metre çapındaki bir hücrede yalnız bırakılır. "Çok soğuk günlerde, başında kasketiyle yatağında, sırtı pencereye dönük olarak yazar" diye belirtilir biyografisinde. Sonra sekiz penceresi olan büyük bir odada, kendisine bir köşe yapar ve "demir bir yatağı, sandalyeleri ve bir koltuğu olan odada duvarın köşesinde oturur. Odunları kendisi keser." Dağın ortasındaki bir keşiş, çölde dünyadan elini eteğini çekmiş biri gibi yaşar. Aynı zamanda, Descartes'ın yaptığı gibi, sıcak odasına kapanmış bir bilgene benzer. Masasında kitaplar, sözlükler, matematik, bilim, tarih ve coğrafya kitapları, kız kardeşlerinin onun için bulabildiği her şey vardır. Günlerini hesaplar yaparak, politikadan sonraki tutkusu olan astronomi konusunda düşünerek geçirir. Afla serbest kalınca (1879), arkadaşı ve öğrencisi olan Granger ile birlikte İtalya Bulvarı'nda bir dairede yaşamaya başlar, ama "her birinin kendisine ait odası vardır" ve masasıyla, kâğıtlarıyla "sonsuz hücrelerini" yeniden oluştururlar. Köye gider ve 1881'de aniden ölür. O, "eşi benzeri görülmemiş bir karanlık hücre yaratıyordu" diye yazar Gustave Geffroy. "Hapishane, adamı takip ediyor, nerede olursa olsun, onun arzusuyla gerçekleşen bir eylemle, etrafında yeniden oluşuyordu." Hapishane bir yaşam tarzı, ikinci bir doğa haline gelmişti. "Onun içinde her zaman kendi karanlık hücresi ve mezarı vardı. Burada güçlü ve mutlu yaşadı" diye yazar mezarında.

Sabıkalı "profesyonel" silahlı soyguncular olan Louis Perego ve Claude Lucas, "adi suçluların" tutulduğu ve uzun yıllarını geçirdikleri hapishaneler konusunda, önemli tanıklıklarda bulunurlar.⁹⁹ Her tür tecride maruz kalmışlardır: İki ya da tek kişilik, sıradan ya da disiplin altına almaya yönelik hücrelerde yatmışlardır ve gündelik yaşamın mikro-alanları arasındaki ince ayrımlara duyarlıdır. Özel gözetim altında tutulmanın zor koşullarını, disiplin hücrelerini, hapishane içindeki hapishaneyi, asilere uygulanan ceza içinde cezayı bilirler. Disiplin hücresi, dört duvardan oluşan, eskiden yerde ot bir şiltenin, günümüzde ise yer yatağının bulunduğu, asgari düzeyde yiyeceğin verildiği ve özellikle de dondurucu gecelerde tümüyle yalnız kalınan çıplak bir hücredir. Psikiyatrik ve fiziksel rahatsızlıklara yol açan, çok sayıda intihara neden olan ve defalarca kınanan bu disiplin hücresi hâlâ kullanılır, çünkü hapishane yönetimi onun otoritesini kıskanır. Tecrit hücresinde kalma süresi, prensipte, kırk beş günü geçmemelidir. Ancak kısa bir süre önce, altmış kadar hapishanede yaklaşık olarak on üç yıl tecrit edilmiş bir tutsağın durumu gün yüzüne çıktı ve psikiyatrlar tutsağa bu

99 Louis Perego, *Retour à la case prison*, sonsöz Christian Carlier, Paris, Edition ouvrière, 1990; Claude Lucas, *Suerte*, a.g.e.

nedenle "toplum-duyumsal yoksunluk sendromu"¹⁰⁰ teşhisi koydular. Daha kısa sürelerde yaşanan tecrit durumlarında da bu hastalığa maruz kalılabilmektedir.

Louis Perego tutsakları meşgul etmek amacıyla sürekli tekrarlanan gündelik davranışların ayrıntıları konusunda son derece duyarlıdır. Claude Lucas hapishane geçiren bir günün kelimenin tam anlamıyla vakit "öldürmeye" dört elle sarılmış hiçliğini betimler. Bu hem unutulmaması hem de tahammül edilmesi gereken sonsuz bir zamandır. Hapishanede geçen bir gün "parantez içinde bir gün olarak tanımlanabilir ve toplumsal zamanın bir parçası değildir, bu bağlamda soyut ya da kurgusaldır, tam anlamıyla zamansal bir boşluktur". Hapishanede geçen gün, gerçeklikle radikal bir kesinti oluşturur ve dışlanma yaratır. "Hapishane günü bu dışlanmanın modelini oluşturur. Ceza biçiminde nitelendirilecek kadar boş, normal görünecek kadar 'döşelidir', ne kendi içine dönmeye sürükler insanı, ne de gerçekliğin farkına varmaya: sahte bir toplumsal zamandır, mahkûmda yaşadığına dair bir yanılsama oluşturur. Bu yıkımın doruk noktası, akşamları, televizyonla baş başa olmaktır."¹⁰¹ Lucas televizyonu bir yabancılaşma biçimi olarak görür ve reddeder. Louis Perego ve Claude Lucas'ın kurtuluşu eğitimlerine kaldıkları yerden devam etmekle ve yazmakla olur.¹⁰² Özellikle hücreden şikâyet etmezler, tersine her ikisi de burada yalnız kalma, nispeten özel bir yaşamlarının olması imkânına sahip olmaktan memnundurlar. "Hücrenin dört duvarı arasında nihayet yalnız kalmak inanılmaz bir rahatlamaydı" diye yazar Lucas, kendisiyle aynı hücreyi paylaşan, sempatik ama geveze olan ve geceleri uyumayan mahkûmun gitmesiyle. 9 metrekairelik bir alanda büyük sıkıntı yaratan şeylerdir bunlar. Blanqui gibi, Lucas da nihayet yalnızdır, alışkanlıkla benimsenen davranışlar kendini öylesine dayatır ki, yazmak için artık küçük bir odaya, dört duvara ihtiyacı vardır. Bu açıdan bakınca hapishanede, kitapların, gazetelerin, yazma ve ders çalışma imkânının olmasının yararlı olduğunu düşünür. Ama Lucas ve Perego genellikle hapishanenin sosyalliği ortadan kaldırdığını belirtirler. Buna neden olan, kötü somut koşulların ötesinde, hapishanenin özü, çok açık oluşu, mahvedici boşluğu, varlığı yakın bir geçmişe kadar yadsınan bireysel hakların olmamasıdır.

Bu durum, karmaşık bir makinenin çarkı, ama aynı zamanda onun sahnesi ve aracı olan hücreyi fazlasıyla aşar. Çünkü şunu belirtmek gerekir ki, hücre bir oda değildir ve odaya da dönüşmemelidir. Günümüz hapishaneleri¹⁰³ konusunda

100 *Le Monde*, 13 Aralık 2008; Güvenlik Deontolojisi Ulusal Komisyonu'nun görüşü (CNDS).

101 Claude Lucas, *Suerte, a.g.e.*, "La journée carcérale", s. 452-458.

102 Bu yine de hemen olmamıştır, çünkü anlatısının sonunda Louis Perego, çok sayıda hayal kırıklığıyla sonuçlanan sosyalleşme girişimlerinin ardından hapishaneye geri döner.

103 Anne-Marie Marchetti, *Péripéties. Le temps infini des longues peines*, Paris, Plon, coll. "Terre humaine", 2001; *Pauvreté en prison*, Paris, Érés, 1997. Kısa bir süre önce yaşamını kaybeden bu sosyolog, çok sayıda saha araştırması yapmıştır.

ayrıntılı bir inceleme yapan Anne-Marie Marchetti, hapishanelerdeki ağır cezaya çarptırılmış hükümlülerin, fotoğraflar, biblolar, çeşitli nesneler ve özellikle de Rennes'deki merkez cezaevinde tutuklu kadınların, "1 numaralı mobilya" olan yatakların üstüne koydukları birkaç yastıkla kendilerine özel bir mekân oluşturma çabalarını gösterir. Uyum sağlama işareti olarak görülüp teşvik edilmenin ötesinde bu tür davranışlar büyük bir alışkanlığa ve hapishane mekânına bağlılığa neden olacakları kaygısıyla hapishane yönetimi tarafından engellenir. Aniden ve nedensizce hücre değiştirilir, birdenbire arama yapılır, özellikle bu işle görevlendirilmiş ekipler tarafından yapıldığında sistematik bir biçimde ortalığı kırıp geçirirler¹⁰⁴, kapıdaki göz en beklenmedik zamanda açılır: Bunların tümü mahkûma evinde değil de gözetim altında olduğunu ve özgür (ve dürüst) insanlar gibi, hiçbir özel yaşama ve lükse hakkı olmadığını hatırlatmak için yapılır. Mektuplara uygulanan vize, özel görüşme odalarının olmaması, en şüpheli olduğu düşünülen kadın ya da erkek mahkûmların sürekli olarak vücutlarının aranması, kişiselleştirmenin ortadan kaldırılmasıyla, belirtilen yeniden uyum sağlama hedefini yok eder.

Hücre bir cezadır. Uzun bir süre karanlık hücreyle bir tutulan ve genellikle de ona benzeyen hücre cezası, iletişim ve sosyalleşme biçimlerini yok ettiğinden, halktan insanların isyan etmesine neden olur ve bir arada olmak isteyen siyasi mahkûmlar tarafından reddedilir. Aniden hücreye kapatılmak mahkûmu depresyona sürükler. Özellikle de daha yıkıcı olan tutukluluğun ilk günlerinde çok sayıda intihar olayı yaşanır. 2008'de, yüz on beş kişi, bir başka deyişle her üç günde bir kişi, genellikle gecenin yalnızlığında, yatak çarşaflarını kullanarak kendini asıp ölmüştür.¹⁰⁵ Mahkûmların bir arada olması da daha iyi bir çözüm değildir. Başına dert almamak için gardiyanların göz atmak istemediği kapalı kapıların ardında, gençler, eşcinseller, orada daha eski ve daha güçlü olanların günah keçisi ya da mağduru olmanın "farklı" riskleri altındadır. Nancy tutukevinde, sıradan bir tutuklu olan 26 yaşındaki Johnny Agasucci, 118 numaralı hücrede birlikte kaldığı ve onu "uşak" gibi kullanan diğer iki mahkûm tarafından katledilmiştir.¹⁰⁶

Okuma ve yazma, elbette bir azınlık için, dışarı çıkma, kaçma, keşfetme, başvuru ve tamamlanma imkânıdır. Dostoyevski'den Ramallah'ta tutulan ve orada *Sıkıyönetim*'i¹⁰⁷ yazan Filistinli büyük şair Mahmud Derviş'e kadar, ha-

104 Louis Perego, *Retour à la case prison, a.g.e.*, s. 33; Lyon'daki Saint-Paul hapishanesinde, Paris'ten özellikle bu iş için gelen ve dekoru kişiselleştirdiği düşünülen her şeyi sistematik bir biçimde yıkan bir ekip tarafından hücrenin aranmasını betimler.

105 *Le Monde*, 16 Ocak 2009, s. 3.

106 *Le Monde*, 14 Ocak 2008: "Nancy hapishanesindeki Johnny Agasucci, saatlerce ölümüne dövülürken gardiyanlar hiçbir şey fark etmediler.

107 Mahmoud Darwich, *État de siège*, Arles, Actes Sud, 2008.

pishane ve yazı arasında sıkı bir bağ vardır. Pellico kendi yaşamöyküsünü yazmaya karar verir: “Çocukluğumdan beri içimde olup biten iyi ya da kötü her şeyi anlatıyordum.”¹⁰⁸ Kâğıdı sınırlı olduğu için masaya yazmaktadır. Victor Klemperer, gardiyan kendisine gözlüklerini geri verip bir kurşunkalem uzatınca yeniden doğar: “O anda her şey yeniden aydınlanmıştı, evet, neredeyse parlaktı.”¹⁰⁹ Dr. Lacassagne, Saint-Paul Hapishanesi’ndeki tutuklulara, genellikle aldatıcı olan bazı avantajlardan söz ederek (çoğu idam edilir), yaşamöykülerini yazmalarını söyler ve bazı mahkûmlar da bundan zevk almaya başlar. Genç Émile Nougier sekiz yüz elli sayfalık yirmi sekiz defter doldurur: “Hangi şeytan tutuşturdu bu kalemi elime? Bu akşam kendimi durduramıyorum: Üç defadır yatağıma yatmak üzere kalkıyorum ve üçünde de yazmak üzere tekrar oturuyorum.”¹¹⁰ 20 yaşındaki bu kent haydutu, “Belle Époque’un siyah deri ceketli serserisi”, hapishane-de yazma zevkini keşfeder. Ölmeden kısa süre önce olur bu: 10 Şubat 1900’de giyotine gönderilir. “Yazmak, direnmek ve sizi yadsımlarına izin vermemektir” der Claude Lucas. “Bu benim yaşamım” diye yazar Saint-Paul Hapishanesi’ndeki tutuklulardan biri metnin kapağına. Yazmak, varlığına yeniden sahip olmayı denemek ve kendini ölümsüzleştirmektir.

Direnmek, aynı zamanda hatırlamaktır. Camus’nün “yabancı”sı Mersault, eşyalarının bir dökümünü yaparak odasını hatırlamayı seçer: “Başlangıçta, bu çok kısa sürüyordu. Ama her yeni denememde, biraz daha vakit alıyordu. Çünkü her mobilyayı ve her birinin üstünde bulunan nesneyi, her bir nesnenin ayrıntılarını, bir süslemeyi, bir çatlağı ya da çizik bir kenarı, renklerini, pütürlerini [...] hatırlıyordum. Odamda bulunan şeyleri sayarak bile saatler geçirebilirdim. Böylece, düşündükçe, anlaşılmamış ve unutulmuş daha çok şey çıkarıyordum hafızamdan. O zaman hapishanede tek bir gün yaşayan birinin burada rahatça yüz yıl yaşayabileceğini anladım.”¹¹¹ Şiirle, yazıyla, anılarla, özgürlüğümüzü yeniden ele geçirebiliriz.

Muhtemelen çalınmış, yanılısamadan ibaret, belki de kurtarıcı olan kısa bir zaman diliminde, hücre kendine ait bir odaya dönüşür. Oysa herhangi bir yerdekine oranla daha gerekli olan bu küçük alan, günümüzde Fransa’da doruk noktasına ulaşan tutuklu sayısının artması nedeniyle (2008 yılında 67.000 mahkûm) sürekli tehdit altındadır ve hapishaneleri, özellikle tutukevle-

108 Silvio Pellico, *Mes prisons*, a.g.e., s. 58.

109 Victor Klemperer, *Mes soldats de papier*, a.g.e., cilt 1, s. 612.

110 Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables*, a.g.e., s. 377. Daha çok hapishane yazıları konusunda çalışan yazar, hapishanenin nasıl “yazı atölyesine” dönüştüğünü anlatır. s. 380-398.

111 Albert Camus, *L’Étranger. Théâtre, récits, nouvelles* içinde, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1967, s. 1181.

rini tahammül edilemez acıların ve gizli isyanların yaşandığı yerlere dönüştürür.¹¹² Hapishaneler başmüfettişi Jean-Marie Delarue, “örnek” hapishane olan Villefranche-sur-Saône’u ziyaret eder. Çok sayıda eleştiride bulunur. Özellikle de, dışarıyla iletişim kurmalarını ve dışarıdan bir şey almalarını engellemek üzere hücrelerin pencerelerindeki parmaklıkların üstüne sabitlenen kalın “demir ızgaraların” varlığından büyük rahatsızlık duyar. Bu ızgaralar “gün içinde hücreleri yarı karanlığa gömerler”, bu da “yalnızlık ve gölge hissini” artırır ve “depresyon duygusunu ya da sinir krizlerini körükler.”¹¹³

Çünkü kapalı tutulmak hiçbir zaman olmadığı kadar gündemdedir. Sokaklarda artık evsizlere rastlanmaz. Elbette üşüyorlardır; ama aynı zamanda sefaletleri de normlara uygun değildir. Ve gerektiğinde zor kullanılarak barınaklara götürülmeleri pahasına olsa da, onları artık görmemeyi tercih ederiz. Hapishanede, 12 yaşında suçlular da vardır. O kadar büyümüşlerdir ki onlara “minör” denilir. 12 yaşındaki bir çocuk, bir yetişkin gibi muamele görmeyi hak eden bir “yeniyetmedir”: Hapse! Bu tasarından vazgeçildi. Ama bir dönem var olması, tehlike saplantısının göstergesidir. Delileri de kapatalım: İnsanların sıkı bir denetimle yalnız tutuldukları odaların bulunduğu akıl hastanelerine dönüş yapalım. Çocuklara karşı cinsel istek duyanlar ve tecavüzcüler, gerçek ve potansiyel kurbanları olan bizler için birer tehdit unsurudur. Cezalarını çektikten sonra bile hapishanede tutulmaları daha makuldür. Böylesi daha güvenlidir. Oysa kapatmak, geri kalmış bir çözümdür ve modern teknikler bu konuda ekonomik davranılmasına olanak sağlamaktadır. Bir yönetim biçimi ve felsefesi haline gelen güvenlik isteği, kayıtlara ve genel kontrollere (her tür fişleme yönteminde artışa) yol açar, bu da yoğun bir biçimde sınırlar sorusunu beraberinde getirir.

Saklamak, Saklanmak

Saklama, saklanma isteği ya da ihtiyacı da hissedilebilir. Ünlü ressam Frida Kahlo, Meksika’daki evinde, Casa Azul’de, yatak odasının bitişiğinde, kasaya

¹¹² Tutukevindeki kalabalık oranı % 141’dir; bkz *Le Monde*, 19 Aralık 2008. Fleury-Mérogis, her zaman iki kişinin kaldığı hücreler çok kötü durumdadır. Kırılan camlar kâğıtla kapatılır ve insanlar soğuktan donarlar. Bkz. Jean Bérard ve Gilles Chantaine, *80000 détenus en 2017? La dérive et l'impossible réforme de l'institution pénitentiaire*, Paris, Edition Amsterdam, 2008.

¹¹³ Jean-Marie Delarue, “Recommandations sur Villefranche-sur-Saône”, *Dedans, dehors*, revue de l’Observatoire international des prisons, section française, no 67-68, Nisan 2009, s. 11. Bu, 2009 yılının Nisan ayı başında yayımlanan önceki metindir. 52 kuruma ilişkindir ve bunların 16’sı hapishaneler, 11’i de yabancıların tutulduğu kurumlardır. Son derece eleştirel olan bu yazı hüküm süren keyfiliği ve özellikle de özel yaşama verilen kabul edilemez zararları gözler önüne serer. Bkz. *Le Nouvel Observateur*, 25-28 Nisan 2009. Henüz bu rapora ulaşamadım.

dönüşen banyoda, inzivaya çekildiği, yarı sakat geçirdiği yaşamının kendisine dayattığı ihanetlerin ve dramların tanıklıklarını biriktirmiştir: Kâğıtlar, mektuplar, aşk mektupları, nesneler. Çocuk felci geçirmiş, bir bacağının kesilmesine neden olan korkunç bir kazanın kurbanı olmuş, engelini bir korsenin ve uzun Hint eteklerinin altında gizlemiştir: "Görünümler aldatıcıdır" diye yazar ayakta, görkemli bir tuvaletin içinde muhteşem görüldüğü bir resmin kenarına. Duvar kaplamasıyla gizlenmiş ve sıkıca kapatılmış bir kapının arkasında, inanılmaz ve tozlu eski eşyalar üst üste yığılmıştır: Onlarca kasa, kartonlar, gazete yığınları ve binlerce kitap, Frida'nın elbiseleriyle, korseleriyle dolu dolaplar, sandıklar, çekmeceleri sıkıca kapatılmış küçük bir çalışma masası, sır içinde sırlar. 22.000'den fazla belge, 6000 fotoğraf, yüzlerce resim. 8 Aralık 2004'te, kendi (1954) ve sadık olmayan sevgilisi Diego Rivera'nın (1957) ölümünden yarım yüzyıl sonra açılan bu zırhlı odada fırtınalı ve yaratıcı bir yaşamın arşivi vardır.¹¹⁴ Bu arşiv artık müzeye dönüştürülen evde, daha önce muhtemelen hiç tanımadığı melankolik bir dinginliğe kavuşan odada sergilenir.

Savaşlar, dini ya da politik baskılar, insanları işkencecilerden saklanmaya zorlar. Kanun kaçakları için atarlardan kalma bir sığınak olan ormanlık alanlara kaçmak, bir evin tüm uzuvlarında, bir sandıkta, dolapta, küçük bir odada, tavanarasında gizlenmek, bir mahzene kapanmak, duvara oyulmuş, bahçede kazılmış bir deliğin içinde saklanmak gerekir. Protestanlara özgürlük tanıyan Nantes Fermanı'nın feshinden sonraki zulümler nedeniyle ayaklanan Kalvenistlerin saklanmak konusunda gösterdikleri beceriklilik, Anduze'deki Désert Müzesi'nde sergilenir. Fransa'nın Alman işgali altında olduğu İkinci Dünya Savaşı döneminde, işkence gören çok sayıda Yahudi ve farmason, Nazilere direniş göstermiş, bir dairede, pencereleri ve perdeleri kapalı bir odada kapalı kalmıştır. Herhangi bir iz bırakmaktan, varlıklarını belli edecek sesler çıkarmaktan kaçınmaları ve bunun için de komşulardan, kapıcılardan yardım almaları, çok sayıdaki ihbardan kurtulmaları gerekmiştir. Sonradan ünlü bir yayıncı olan Michel Bernstein, Fransa Savunma Şebekesi'nin üyesiydi ve savaş süresince Paris'te sahte kimlikler yaptığı odasından hiç çıkmadan yaşadı.

Bütün Avrupa'da çok sayıda Yahudi, Nazi teröründen bu şekilde kaçmaya çalıştılar. Hayatta kalma olasılıklarının tek koşulu saklanmaktı. Amsterdam'da Anne Frank ve ailesi bunu 1944'e kadar başardılar, ancak ihbar edildiler, alınıp götürüldüler ve toplama kampında öldüler. Daniel Mendelsohn'un, izlerini Ukrayna'da bir köyde bulduğu "kayıplar" için de aynı durum söz konusudur.

114 Bkz. Babette Stern, "La Chambre secrète de Frida", *Libération*, 6 Temmuz 2007.

Savaştan önce burada kasaplık yapan, mutlu bir yaşamı olan büyük amcası, eşi ve çok güzel üç kızı sırayla öldürülmüşlerdi. *Disparus* (Kayıplar) kitabının yazarı, yıllar boyunca Avrupa'da ve XX. yüzyılın başında ailenin büyük bir kısmının göçtüğü ABD'de onların izlerini sürer. Başlangıçta, birkaç mektup ve kayıp kardeşinden söz eden büyükbabanın parça parça anlattıkları vardır. Kayıp kardeşin ormanda uzun süre kaldıktan sonra, bir *kessel*'e sığınmaya çalıştığı söyleniyordu. Mendelsohn, Yiddişçe bilmediğinden bunun bir *castle*, bir şato olduğunu düşündü ve Ukrayna'da boşuna aradı. Yanlış yoldaydı, aslında sözü edilen küçük bir odaydı. Kimi zaman yaşlılara, kimi zaman da konuşmaya çekinen insanlara başvurarak yıllarca süren araştırmasının sonunda nihayet köydeki bir evin bahçesinin dibinde yer alan bu küçük odayı buldu. İki kızı ve karısının öldüğü Yahudi topluluğu katliamından amca ve büyük kızı kurtulmuştu. Bir mahzene, daha doğrusu girişi neredeyse görünmez bir kapıyla kapatılmış küçük bir oyuğa saklanmışlardı. Resim öğretmeni olan bir kadın, kızı âşık ve Yahudi olmayan bir Ukraynalı gencin yardımıyla onları burada ağırlamış ve beslemişti. İhbar edilmişler ve 1944 baharında hepsi katledilmişti. Yarım yüzyıl sonra, zorlu ve örnek bir arayışın ardından Daniel Mendelsohn bu son sığınağı buldu. İçine güçlkle girebildi. O zaman büyükbabasının sözünü ettiği *kessel*'in anlamını kavradı: Bu *küçük bir hücre*ydi; bu öylesine dar bir indi ki, bir kutu gibiydi, küçücük bir hücreydi.¹¹⁵

İhanete direnemeyen kapalı kapılar ardındaki bir oyuktu, son odaydı burası.

GEÇİCİ ODALAR

Geçmişteki odalardan ne kalır geriye? Odaların bir geleceği var mıdır? Onları kapsayan evler gibi, iki kere belirsizdirler. “Evler, ne yazık ki yıllar gibi geçicidir” der Proust.

İnce İzler

Eski zaman odalarından çok az iz kalır geriye. Kimi zaman bir sözcük eski bir adlandırmayı belirtir. “Çocuk odası olarak adlandırmaya devam edilen bir oda.” *Vişne Bahçesi*’nin ilk perdesi şu sahne bilgisiyle başlar: “Odalarınız, beyaz ve açık mor olanlar, aynen bıraktığınız gibiler küçük anne” der Varia şu şekilde haykıran Liubov Andréevna’ya: “Küçükken burada uyuyordum. Sanki çocukluğuma dönmüş gibiyim”; odayla özdeşleşme duygusu öylesine güçlüdür. Ama bu uzun sürmez. Ev satılmıştır, gitmek gerekiyordur. Son bir bakış: “Sanki bu evin duvarlarına, tavanlarına daha önce hiç bakmamış gibiyim [...]. Annem bu odada dolaşmayı severdi.” Varia odadan çıkar. “Sahne boştur. Tüm kapıların anahtarla kilitlendiğini, arabaların hareket ettiğini duyarız. Sessizlik yerleşir.”¹ Yıkılan evlerin, kaçılan odaların, harcanmış yaşamların anlatısıdır bu.

Köylülerin ölümden kurtulma isteği izleri siler. Köyde çarşafklar, yorgan, yastık, hatta yatak bile değiştirilir. Violette Leduc dezenfekte edildiği gerekçesiyle büyükannesinin şiltesinin yakılmasına çok üzülür: “Şiltesi cenazeden sonra bahçemizde yakılmıştı. Yanan iplerin şiddetli kokusunu alıyordum. Benim için ölümün gerçek kokusu daima bu olacak [...]. Büyükannem ikinci kez yok oluyordu [...]. Duman olup gidiyordu.”²

1 Anton Çehov, *La Cerisaie* (1904), *Œuvres* içinde, Paris, Gallimard, Pléiade, 1967, 1. cilt.

2 Violette Leduc, *Je hais les dormeurs*, a.g.e., s. 43.

Kentteki nüfus yoğunluğunun baskısı, yer işgali konusunda yoğun bir biçimde gösterir kendini. Niteliği bakımından özel olan bu kişisel mekân, ufak tefek düzenlemeleri, nesneleri, kullanılış biçimi ve sahibinin gitmesiyle birlikte bozulur. Bıraktıklarıyla ne yapılabilir ki zaten? Jacob'un Birinci Dünya Savaşı'nda ölmesinin ardından, arkadaşı ve annesi odasına girer ve odasını tıpkı burada yaşadığı dönemdeki gibi dağınık bırakılmış olmasına şaşırırlar: "Her şeyi olduğu gibi bırakmış [...]. Ama ne sanıyordu ki? Geri geleceğini mi düşünüyordu?" "Ne yapacağım ben bununla?" diye hayıflanır Mrs. Flanders. Elindeki ayakkabıları uzatır, "Jacob'un eski ayakkabılarını"³. Terk edilen odayı düzenlemek için atılması uygun olan gereksiz kalıntılar, kalabalık eden bir miras vardır. Bu hem acı verici hem de rahatsız edici bir duygudur. "Onlara ve kendimize ait olan geçmiş yok etmeden anne babanın evi nasıl boşaltılır?"⁴ diye sorar kendi kendine Lydia Flem. Yatağın her iki tarafında karşılıklı çekmecelerde en özel anıların muhafaza edildiği hiç bozulmamış odalarına kapıyı çalmadan nasıl girilir?

Önceden orada yaşayanlar gidince, yerlerini başkaları alır: Mobilyaların yerini değiştirir, şöminelerden birini kapatır, tam da eskiden üstünde ayaklı saatin, deniz kabuklarının, bibloların olduğu şöminedir yok edilen. Yıkılan bir arduvarla odanın kullanım amacını değiştirirler. Badana yapar, duvar kâğıtlarını değiştirir, birbirini takip eden modaların üst üste oluşu karşısında şaşırır ya da eğlenirler –"Ne de tuhaf bir zevk!"–, kat kat kâğıtlarla birlikte geçen zaman karşısında biraz duygulanırlar. Çocukluklarının geçtiği yerlere gelen insanların nasıl da hayal kırıklığına uğradıklarını biliriz. Ziyaretçiler, eskiden yaşadıkları evi bile tanımakta zorlanırlar, özellikle de uyudukları odayı. Ne de olsa, bu yalnızca bir kutudur. Boşaltılmış bir kutu. Onlar olmadan boştur. Bu defa da kendilerini sonsuz zanneden başkalarının fısıltılarıyla doldurulmuştur. "Yaşamın tüm odaları nihayetinde/Boşaltılmış çekmecelerdir" der Aragon. "Odaları, evleri bulamayız artık/ Artık biliyoruz ki yıkılacaklardır/ Hiçbir iz kalmayınca dek yıkılan/ Bir ayak izinin bile."⁵

Odaların "anı mekânı" olması çok istisnai bir durumdur, bunun için fazla özeldirler. Eşlerin duyduğu aşk ya da çocukların yaşadığı üzüntüyle, birkaç kalıntı, fotoğraflar, nesneler ve saç tutamlarıyla geçici sunaklar oluşturulabilir; bunlar, onların yaşamı süresince korunur. Odaya saygı ancak "büyük erkekler" (kadınlar için bu durum daha nadiren söz konusudur), politikacılar, bilginler ya da yazarlar için geçerlidir ve bu sahneleme, gün geçtikçe yıldızların özel hayatı-

3 Virginia Woolf, *La Chambre de Jacob*, a.g.e., s. 197-198.

4 Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Seuil, 2004, s. 67, "Au bord du lit".

5 Louis Aragon, *Les Chambres*, a.g.e., s. 99 ve 101.

na daha çok ilgi duyan halka yöneliktir. Jean-Paul Kauffmann, Sainte-Hélène'de Napoléon'un da rehin tutulduğu Longwood'daki⁶ siyah odasını düşünür; olayların doğallığı ve ölümünün gizemi konusunda sorular sorar kendi kendine; kendisinin de Lübnan'da yaşadığı alıkonulma olayına direniş kapasitesi hakkında düşünür. Belki de Napoléon için uyuduğu oda önemlidir. Birinci Konsül döneminde, Tuileries'de kendisine şatafatlı bir oda yaptırır. Yatağı kırmızı kadifeyle kaplanmış bir sekinin üstündedir ve bakır süslemeli İngiliz tarzı bir konsolu vardır; bu iki stilin ilginç bir karışımıdır: Kutsal ve özel.⁷ Daha sonraki zamanlarda savaşı birliğin komutanının şıklığını ve sertliğini ifade eden, sade, hafif ve kolayca hareket ettirilebilen metalik bir yatağı tercih eder. Bu yatak daha sonra onun anısının simgesi haline gelecektir: Düşünceleriyle baş başa, yalnız, sadece ayakta sahip olunan güce âşık bir adam.

Beyaz Saray'ın ikinci katında, büyük hayranlık uyandıran, Cumhuriyet'in kutsal mekânı kabul edilen Abraham Lincoln'un odası vardır, ancak burası aslında hiçbir zaman onun yatak odası olmamış, çalışma odası ya da toplantı odası olarak kullanmıştır; 1863'te kölelerin özgürlüğüne kavuşturulması bildirgesini burada imzalamıştır. Harry Truman orayı "oda" olarak kutsamıştır. Laura Bush bu odayı aslına uygun olduğu söylenen bir biçimde, Victoria tarzında restore ettirmiştir. Kocaman bir başlığı olan gül ağacından iki kişilik büyük bir yatak odanın merkez noktasını oluşturur. Otantik olan bu yatak, iyi bir ev hanımı olarak dekorasyonla ilgilenen Mary Todd Lincoln tarafından satın alınmıştır. Lincoln bu odada muhtemelen hiç uyumamış olsa da, öldürülen başkanın hayaleti burada yaşamaktadır. Eleonor Roosevelt, Winston Churchill, Amy Carter, Maureen Reagan onu kesinlikle gördüklerini söylerler! Ronald Reagan'ın köpeği bu odanın kapısında havlar ama hiç içeri girmezken, hizmetçiler de buraya tereddütle girerler. Dönemin devlet başkanları bu odada önemli misafirlerini ağırlarlar.⁸ Beyaz Saray, burada ikamet eden en ünlü insanların anılarını muhafaza eden bir aile evidir. Şansölye Kohl, Lincoln'un hayaletini görmemiştir, ama eşsiz, efsanevi ve bir anlamda mistik olan bu odada uyumuş olduğu için ne kadar heyecan duyduğunu belirtmekten geri kalmamıştır.⁹

Fransa Cumhuriyeti daha unutkan olabilir mi? En azından evlere pek önem vermez. Kahramanlarını Panthéon gibi özel tapınaklarda kutsar. Zenginlikleri kesinlikle kamusaldır. Élysée Sarayı sakinleri onları sahiplenemez, daha çok

6 Jean-Paul Kauffmann, *La Chambre noire de Longwood. Le voyage à Sainte-Hélène*, Paris, La Table ronde, 1997.

7 Bkz. Frédéric Masson, *Napoleon chez lui*, a.g.e.

8 Bu bilgi internet ortamındaki Wikipédia'dan alınmıştır (10 Ocak 2009).

9 Arte kanalında yayınlanan Beyaz Saray konulu bir program, 17 Mayıs 2008.

kendilerinden öncekilerin izlerini silme kaygıları vardır. François Mitterrand'nın anısı Château-Chinon'da, Vieux Morvan Otelindedir. 1959'dan 1986'ya kadar önce Nièvre'den milletvekili, sonra da cumhurbaşkanı olmuş ve seçim sürecindeki akşamlarını bu otelde geçirmiştir. Genç milletvekili, 1946'dan itibaren Morvan'a bakan 15 numaralı odaya yerleşir. Burası Beuvray Dağı yakınlarındadır ve bir süre Danielle'le birlikte buraya gömülmeyi düşünür. 10 Mayıs 1981'de zafer kazandığını burada öğrenir ve teşekkür konuşmasını burada yazar. Duş dahil on metrekaarelik alanıyla, sade görünümüyle tüccarların konaklama yeri olan otelin 15 numaralı odası, cumhurbaşkanının savurgan ve monarşik tavırlarının sorgulanmaya başlandığı ikinci yedi yıllık görev süresinin ilk günlerinde Cumhuriyetçilerin lüksten uzaklığının bir belirtisi gibidir. "Banliyölerin var olmadığı uzak bir yüzyılda, siyasal kaderin inşa edildiği ıssız dört duvar"¹⁰ diye yazar Ariane Chemin. Kuştüyü yorganını ve sarı çiçekli duvarkağıtlarını yitirmiş olsa da yine de yalın çekiciliğini koruyan bu oda hatıra düşkünü turizmcilerin düzenlediği turların (François Mitterrand turu Solutré kayalığına çıkmadan önce Vieux Morvan Otelinden geçer) zorunlu durağıdır ve her zaman boş tutulur.

Gözde turizm etkinliklerinden biri olmadan önce,¹¹ mirasçılarının her zaman önemini kavrayamadıkları yazar evleri çoğu kez terk edilmiş ve harap haldedir. Voltaire'in yeğeni, filozofun Fernay Şatosu'nu boşaltmış ve eşyalarını satarak orada geçirdiği uzun yıllardan neredeyse hiçbir şey bırakmamıştır. Ailenin hayatta kalan son bireyi olan Emily Dickinson'ın kız kardeşi Lavinia da yazarın Amherst'teki odasından geriye pek bir şey bırakmamıştır.¹² Öte yandan restorasyon, yakınlık duygusunu silip atmaktadır. Olduğu gibi kalan ve iç kısımları çok değiştirilmemiş evler çok değerlidir. Victor Hugo'yu Place des Vosges'daki evinden çok Hauteville House'daki evinde, George Sand'ı Nohant'da, Mallarmé'yi Vulaines'de bulduğumuz duygusuna kapılırız. François Mauriac'ın bir *querencia* olmasını istediği Malagar'daki geleceğe açık ve ötekilere göre daha az "geçici"¹³ olan evinde, hizmetçiler ve arkadaşlar için öngörülmüş birçok odanın yanı sıra, olası yakınlaşmalara karşı raylar üstüne yerleştirilmiş iki yataklı şaşırtıcı bir yatak odası da vardı. Vallé-aux-Loups'da işgüzar bir müze müdürü meteliksiz bir

10 Ariane Chemin, "Hôtel du Vieux Morvan. Chambre 15", *Le Monde*, 3 Ocak 2006.

11 Yazar evlerinin bölgesel ve ulusal bibliyografyası etkileyicidir. Bkz. özellikle Georges Poisson, *Guide des maisons d'hommes et de femmes célèbre en France. 600 lieux: écrivains, artistes, savants, hommes d'État*, 7. Baskı, Paris, Horay, 2003; Aliette Armel, *Marguerite Duras. Les trois lieux de l'écrit. Saint-Cyr-sur-Loire*, Pirot, coll. "Maisons d'écrivains", 1998; Évelyne Bloch-Dano, *Mes maisons d'écrivains*, Paris, Tallandier, 2005.

12 Bu onun biyografi yazarı Claire Malroux için zararlı bir durum olmuştur. Claire Malroux, *Chambre avec vue sur l'éternité*, a.g.e., s. 131.

13 François Mauriac, *Les Maisons fugitives*, a.g.e., s. 889.

Chateaubriand'ın sıradan mobilyalarını *Mezarötesinden Anılar*'ın yazarının kalitesine layık ama yazarın bile kendini tanıyamayacağı bir dekorla değiştirmişti. Hiç kuşku yok ki yüzyılın gezgini olan yazar konutlarından çok mezarına önem veriyordu. Combourg'da ise babasının ayak sesleri gelir kulağımıza.¹⁴

Bu anı evlerinde yatak odaları genellikle yaratım için kullanılan “yazı odalarıdır” bunların dışında kalanlar her zaman iyi döşenmiş yatak odaları değildir. Masa, mürekkep hokkası, dehanın çaba ürünü olduğunu belgeleyen üstü çiziklerle dolu bir elyazması hayranlık uyandırır. Yasaklı Luther'in Saksonyalı III. Fredrich tarafından konuk edildiği (1521-1522) Wartburg Şatosunda (Thüringen) *Kitabı Mukaddes*'i Almancaya çevirdiği odanın duvarında çalışmasını engelleyen yoldan çıkarıcı şeytanın başına fırlattığı söylenen mürekkep hokkasının izleri görülür hâlâ. Çok daha sonraları Zola'nın masaları kıymete biner. Paris'te Brüksel Sokağı'ndaki büyük çalışma odasının sık sık fotoğrafları çekilmiştir. Yazarlığının ilk dönemlerinin yoldaşı olan tavanarasındaki öğrenci odasında bulunan küçük masa ile “kutsal mekân”¹⁵ olarak adlandırdığı çalışma odasının ortasındaki büyük yazı masası Médan'da muhafaza edilir. Yatak fazlalıktır ya da en azından öyle görünür. Ya çok şey ifade eder ya da hiçbir şey ifade etmez. Émile ile Alexandrine'in yatak odasındaki bakır karyola kaybolmuş, yerini Kutsal Aile tablosunu andıran, (Jeanne Rozerot'nun oğlu) François ile karısı Émilie ve çocuğunu bir arada gösteren bir resme bırakmıştır: Gerçek aile gayrimeşru sayıldığı bir yerde yeniden bir araya gelmiştir.¹⁶ Vézelay'da Fransız Enstitüsü'ne ait olan Romain Rolland'ın evine Zervos koleksiyonu yerleştirilir; yazarın bir koşulu vardır: Oda “olduğu gibi” saklanmalıdır; buna rağmen yatağın yerine piyano konulmuştur.¹⁷ Müzecilere özgü davranış biçimi en önemli olanı göstermeyi amaçlar: Ana çizgileri çağrıştırmak ister. Önlenemeyen çağrıştırmacı sadakat isteği nesneleri zorunlu olarak dondurur. Ama Georges Poisson'un La Brède konağı hakkında söylediği “Montesquieu'nün hiçbir şeyi değişmemiş odası görülebilir!”¹⁸ sözündeki memnuniyetin tekrarlandığı durumlar çok enderdir. Yer değiştirmeler bir yazarın bir mekân ya da bir manzarayla kurduğu ilişkiyi bulanıklaştırdığından özellikle rahatsız eder. Colette'in Saint-Sauveur-en-Puisaye'deki Palais-Royal'de

14 François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Pléiade, 1946, I. s. 82: “akşamın geri kalan kısmında kulaklara adımlarının ölçülü gürültüsü, annemin iç geçirmeleri ve rüzgârın mırıltısından başka bir şey gelmiyordu”.

15 Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola*, a.g.e., s. 78; aynı zamanda s. 54'te Médan konusunda çok eleştirel bir tavrı olan Edmond de Goncourt'un betimlemesine yer verir: “Çalışma odasının yüksek, büyük ama çirkin biblolarla mahvedilmiş.”

16 A.e., s. 113-114.

17 Bkz. Dominique Pety, “Maisons d'écrivains du XIX^e siècle: habitations d'hier et musées d'aujourd'hui”, *Dix-Neuvième Siècle*, no 25, Haziran 1977.

18 Georges Poisson, *Guide des maisons d'hommes et de femmes célèbres en France*, a.g.e.

bulunan odası, annesinin Sidonie'deki evine değil de müzesinin bulunduğu komşu şatoya nakledildiğinden bu odayı belli bir rahatsızlık duymadan ziyaret etmek mümkün değildir. Bundan daha da kötüsü, Proust'un Léautaud'nun ve Anna de Noilles'in Carnavalet Müzesi'ne nakledilen özenli ve kusursuz odalarıdır.

Yazar odaları, tanıdığı oldukları ve konusunu oluşturdukları kurgusal ya da otobiyografik eserlerde de sıkça yer alırlar. Marcel Proust gece gündüz her vakit, gölgelerin, perdelerden sızan ışığın, kapılardan, merdivenlerden, sokaktan gelen seslerin, heyecanların, sıkıntıların, uykusuz gecelerin, kaygılı uyanışların, sevdiklerinin yokluğunun hissettirdiği duyguların anımsanması vasıtasıyla odaları arar. Hayali bir arkeolog olarak kaldığı iki yüz kadar odanın ayrıntılı envanterini oluşturma girişiminde bulunan Georges Perec için oda neredeyse metafiziksel bir varoluş mekânıdır: "Odanın diriltilmesi, en uçucu, en önemsiz, aynı zamanda en temel anıların yeniden canlandırılması, yeniden kurulması, tazelenmesi için yeterlidir."¹⁹ Oysa Perec şunun da farkındadır: "benim mekânlarım hassastır: Zaman onları yıpratacak, yıkacak: Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, anılarım bana ihanet edecek, unutkanlık belleğime sızacak."²⁰ Mekânın kendisi bile şüphelidir. Mekân gerçekten var mıdır?

Buna benzer bir şüphe François Mauriac'ın içini kemirir. Modernliğin yorulmak bilmez savunucusu olan annesi, duvarlardaki fotoğrafların kendisine pek bir şey çağrıştırmadığı aile evindeki her şeyi altüst etmiştir bile: "Oysa ellerin izini, yüzlerin yansımaları, yitip giden insanların biçimlerini, gölgelerini muhafaza edenler taşlar değil, onların kendi uzantıları, zevklerinin, tercihlerinin tanıdığı olan, onların bir odadan ötekine geçtiğini, oturduğunu, yattığını, sigara içtiğini, yemek yediğini, düş kurduğunu, öldüğünü gören duvar kaplamaları, perdeler, döşemelik kumaşlar, tahta duvar kaplamaların badanası, nesneler ve renklerdir. Gündelik yaşama ilişkin bu dekor yok olunca, artık hiçbir şey ifade etmeyen bir iskelet kalır geriye."²¹ Yakıp yıkılan bu yerleri unutkanlık istila eder, Proust'un belirttiği gibi: "Belirli bir görüntüye ilişkin bir anı yalnızca belirli bir anın pişmanlığıdır." Buna ilişkin bir şeyin varlığını sürdürebilmesi için, özel ya da trajik bir tarihin tek bekçisi olan yazıya yerleştirilmesi gerekir.

Odalarımız içimizdedir. Deneyimlerimizin kavşak noktasında yer alırlar ve belleğimizde yaşarlar. Herkesin, odaya ilişkin hatırlayacağı ve yazacağı kendi hikâyesi vardır.

¹⁹ Georges Perec, *Espèces despaces*, a.g.e., s. 46.

²⁰ A.e., s. 179.

²¹ François Mauriac, *Les Maisons fugitives*, a.g.e., s. 888.

Günümüz: “Sürüncemede Kalan Odalar”

Tanık ve yaratıcı olma sıfatlarını üstlenen mimari planlarda, özel ya da kolektif alanları bölen çizgiler, herkesin bir yatağı, bir odası olmasını sağlayacak biçimde çoğaldı. “Yaşam kullanma kılavuzu” yapbozu karmaşıklaştı ve zenginleşti. Odalar, aynen bir arı kovanındaki petek gözleri gibi hızla çoğaldı. Yatak odaları yer değiştirdi, daha korunaklı hale geldi ama aynı zamanda uzaklaştırıldı, evin birinci katına ya da dairenin en dip köşesine atıldı. Pencerele avluya bakıyor ya da hiçbir yere “bakmıyordu”; özel hayatın alanına, verimsiz, karanlık ve endişe verici, korkulan ve arzulanan geceye bırakılmışlardı. Uyulması gereken hava metreküüpü oranı nedeniyle bazı odalar büyüdü; çoğu da tuhaf bir biçimde küçüldü. İşlevlerinin çeşitliliğini kaybettiler, özelleştiler, uykuya adandılar, *rooms*'dan (odadan) *bedrooms*'a (yatak odasına) geçildi, yalnızca küçük uyku alanları haline geldiler. Durum böyle olunca ihmal edildiler. Yüzölçümleri sürekli azaltıldı. Sonunda rahatsızlık verir hale geldiler.

“Sürüncemede kalan odalar” ertelenen odalar mıdır?²² Odalara ne olmuştur? Bu bakış açısına göre günümüzün mimarları ve odaları kullanan insanlar ne diyor? Mimarlar sıkıntı çektiklerini itiraf ediyorlar. Yatak odalarını ne yapacaklarını pek de bilmiyorlar ve bu odalar ancak ikinci konutlarda kusursuz bir zafer elde ediyor. Mimarlar onları bir yandan, özellikle de çocuklar için, daha da bireyselleştirmeyi, bir yandan da yok edici bir saydamlığa varıncaya dek açmayı öneriyorlar. Yatak odalarını, ortak kullanım alanlarının ya da banyoların eki haline getiriyorlar, banyolara o kadar özen gösteriliyor ki buraya yatak yerleştirilip “banyo odası” oluşturuluyor. Ya da *loft*'a dönüşen bir ayakkabı fabrikasında, yatak odası, “California kulübeleri” gibi asma kata, havaya yerleştiriliyor.²³ Eskiden yapıldığı gibi odayı taşıyıcı ve koruyucu dört duvar arasında sınırlamanın tersine, bazıları bakışlara açık camdan bir hücre hayal ediyor. Yetişkinler için artık yatak odasının bir önemi yok; gerekirse, başka yerde uyuyorlar. Eskiden konukseverlikte samimiyet simgesi olan misafir odası uzun zaman önce yok oldu. Seyahatler gündüz yapılıyor; misafirler otelde ya da salonun bir köşesinde ağırlanıyor; sefer sayıları artan trenler ya da uçaklarla hemen geri dönüyorlar. Oda kaygısı, doğumun desteklenmesi nedeniyle, özellikle de Fransa'da, çocuklar için söz konusu ve bu alandaki pazar sürekli büyümekte. Gün geçtikçe daha

22 Monique Eleb ve Anne-Marie-Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité, a.g.e.*, “Les chambres en souffrance”, s. 175-191. Resimler ve planlarla, odaların gelişimine ilişkin çok güzel bir özetir; Monique Eleb, “L'habitation entre vie privée et vie publique”, Marison Segaud, Sandrine Bonvalet ve Jacques Brun (yön.), *Logement et Habitat, a.g.e.*, s. 68-74.

23 *Journal du dimanche*, 3 Mayıs 2009.

kişisel ve daha özenli modeller sunuluyor. Örneğin, özellikle de teknik marifetler konusunda çok dikkatli olan ve "2012 yılında hazır olacak akıllı evlerde", çocuklar için "rahat bir koza" var. Bu, yetişkinlerin gözlerinin önünde bulunan bir tür baloncuk, yatağına kıvrılan çocuk sürekli gözetim altında ve güvende, yanında oyuncakları ve televizyon ekranı var: "Sürekli oksijen alan bu [koza] sorunsuz geceler için sağlıklı bir çevre güvencesi verir."²⁴ Büyükbabanın odasındaysa düşme anında uyarı verecek sisteme sahip bir yatak var. Etkili bir robot sistemi yardımıyla oluşturulmuş tedbir prensibi, geleceğin odasında hüküm sürer.

Oda fazlalıklarını atıp hafifler.²⁵ Mobilyalar ve biblolar yok olur. Dolaplar yerini, üst üste konulmuş renkli havlulara, askılarda yer alan gömlek ve giysi yığınlarına, giysi odasına açılan gömme dolaplara bırakır: Gizlenebilen ve dönüştürülebilen mobilyalar, iç içe geçen çekmeceler. Sadece yatak vardır; tavanlıklılı sabit yataklar ve yer kaplayan yatak başları artık yoktur; bunun yerine dört ayak ve bunun üstünde de, uyumadan da uzanılabilecek minderlerle kaplı büyük bir yorgan, hatta yere serilmiş ve hafif, gerektiğinde kaldırılabilen, pamuktan bir şilte vardır. Aydınlatma dolaylı ve yumuşaktır. Katlanılabilen eşyalar, daima gitmeye hazır olanlar için, kamp malzemelerinden esinlenerek tasarlanmıştır. Kendilerine sorular yöneltilen bu insanlar odalarından memnundur, ancak istekleri konusunda kararsızdırlar.²⁶ Daha çok, olduğu şekilde muhafaza edilmiş, yaşam tarzlarına göre esneyebilen ve uyarlanabilen mekân arayışındadırlar. "Eskiden mobilyalar kullanırdık; günümüzde bölmeler kullanıyoruz."²⁷ İnce seyyar duvarlı, akışkan, hareketli, mobilyasız ve perdesiz Japon evleri, bitkilere özgü, kaygan, yerde sürüp giden bir varoluş için; dalgalanan kimonolar giyen, esnek insanlar için, yalnızca halıları ve hasırları olan odaya ilişkin post-modern bir idealdir ve büyük mağazaların kataloglarında bulunan, eskiden genç ev hanımlarının tutkusu haline gelen vazgeçilmez büyük aynalı dolapları olan, kocaman ve katı "yatak odalarından" çok uzaktır. Bu iç mekânlar bedene, kişiye ve aşka ilişkin başka bir vizyon gerektirirler. Bu Doğu'nun Batı'dan intikamı olabilir mi?

24 "2012 yılında hazır olması beklenen akıllı ev gezisi. Brüksel yakılarında bulunan örnek niteliğindeki büyük yapı yarının teknolojisiyle çalışmaktadır", *Le Monde*, 8 Ağustos, 2008.

25 Marie-Pierre Dubois-Petroff, *La Chambre, Recettes d'architecte*, Paris, Massin, 2004. Gözden çıkarılmış "yararlanılması gereken bu alanı" kişiselleştirmek için yazar yatak başı ve tavanlıklılı yatakların kullanılmasını önerir ve bunlar "sanki peri masallarından çıkmış gibidir".

26 SREP, *Histoire de cellules. Étude d'anthropologie sociale sur le vécu de certains logements*, Paris, 1975; Paris bölgesinin altı kesiminde yapılan ayrıntılı bir çalışma olan eski bir anket, ailelerin odaların boyutları ve düzeni konusundaki memnuniyetsizliklerini gösterir.

27 Philippe Demougeot, *SOS Maison. Libérons l'espace*, Paris, Hoëbeke, 2007; *Le Monde*, 30 Mayıs 2008: "Duvarları itmeden mekânı genişletmek". Yazar *Question maison* adlı bir televizyon programına katılır; 18 Şubat 2009: "İmdat ev: bir odayı çocuğa ve yeniyetmeye göre uyarlamak".

Bu nispeten “yok oluş”²⁸ nasıl açıklanabilir? Öncelikle kentleşmeyle, konut yetersizliği ve pahalılığıyla bağlantılı ekonomik nedenler vardır. İçini düzenleyerek, bölümlere ayırarak, “duvarları itmeden, mekânı genişletmek” söz konusudur. Bu bölme işleminin ceremesini yatak odaları çeker ve daracık alanlara dönüşürler. Günümüzde sanki yeni bir tanıma ihtiyaçları var gibidir.

Ama daha derin nedenler de vardır. Bunları bulmak için tersine yol almak, yatak odasına doğru giden çok sayıda yolu yeniden katetmek gerekir. Yatak odasının ailevi ve toplumsal, manevi ve somut temelleri parçalandı ya da yok oldu. Antropolojik boyutunu kaybetti. Artık insanlar evde değil, doğumhanelerde dünyaya geliyor. Odada pek “kalınmıyor”. Artık evde ölmüyor. Hastalık ve ölüm insanları hastaneye koşturtuyor ve günümüzde Fransızların yaklaşık dörtte üçü burada ölüyor; gerektiği gibi ölebilmek için birkaç günlüğüne, birkaç saatliğine, ısrarla küçük bir odaya sahip olma isteğinin nedeni bu. Artık insanlar evlerinde yaşlanmak zorunda değiller. Huzurevlerinin anonim odalarında nadiren rastlanan birkaç nesne, önceki yaşamlara ilişkin izleri büyük bir zorlukla taşıyor. Günümüzün yeni aileleri kalıcı odalardan kaçıyor ve çiftlerin ortaklaşa baktıkları ya da hafta sonları gelen ve genellikle sorunlu bir durum yaratan, eski eşlerinden olma çocukları için ek odalar yaratıyorlar. Sevişme biçimlerinde oda ve yatak daha önemsiz hale geldi. Çiftler, bedenlerin saklı ve geçici bir biçimde birleşmesi için daha kısa süreli ve daha az sürekliliği olan mekânlar arıyor, hesapsızlıkları, acelecilikleri ve ateşliliklerini otelle, *backroom*’la, arabayla, çadırla, plaj ya da ormanla gideriyor. Daha romantik olan erotik maceraysa her zaman odada gerçekleşmiyor, hatta evli çiftlerin kaderi olarak görülen can sıkıntısıyla bağdaştırdıkları için odadan korkuluyor. Uyuyan güzel, şatonun kulesinde yüz yıl boyunca yakışıklı prensini beklemeyecek artık.

Odanın entelektüel, hatta manevi temelleri birbirine paralel olarak zayıfladı. “Kutsallığın olduğu yerin etrafı çevrilidir. Ve duvarların –çizginin, eşiğin ya da yükselti farkının– silindiği yerde kutsal olan belirir”²⁹ diye yazar Régis Debray kamusal alanlarla ilgili olarak. Sınırların ortadan kaldırılmasının ve saydamlığın üstün değerler olarak görüldüğü bir toplumda perdeler yırtılır. “Berraklığı ve kayganlığı çok isteyen gözetlemeci bir toplumun deniz kabukları, mücevher kutuları, etrafı çevrili bir alan ya da niş gibi kutsallaştırıcı alanlara karşı bir yakınlık duymaması anlaşılır bir durumdur.”³⁰ Bu durum odaya uyarlanabilir.

28 François Jollant-Kneebone, “La chambre contemporaine ou la disparition”, *Rêves d’alcôves, a.g.e.*, s. 154-174.

29 Régis Debray, *Le Moment fraternité, a.g.e.*, s. 41. “Enclore”.

30 *A.e.*, s. 50.

Çiftin biz kavramı ve ben kavramı daha görünür hale gelir. Hatta kendilerini göstermek isterler. Sağ ya da sol görüşlü devlet başkanları, özel hayatlarının kapılarını açarlar.

Eskiden büyük bir zevk olan yatakta, lambanın altında okuma alışkanlığının gerilemesi, kitap ve oda arasındaki bağı sarsar. Yatak odası erkek ve özellikle de kadın okurların sığınağıydı ve yatakta kitap okurken kadınların giydiği hafif yün hırka, onların akşam giysileriydi. Daha kolektif olan televizyon, kitabın rakibi olarak ortaya çıktı ve salonda, kanepenin ve orta sehpanın önünde yer aldı. Henüz özel alanda eşit oranda bireyselleşmemiş olsa da, aynı durum bilgisayar için de geçerlidir. Eğitimciler anne babaların muhtemel kötü niyetli insanlara karşı kontrolü elde tutabilmeleri amacıyla bilgisayarı çocukların odasına, hatta *You Tube*, *Facebook*, *MySpace* ya da *Twitter* nedeniyle uykusuz kalan yeniyetmelerin odasına yerleştirilmemesini tavsiye ederler.³¹

Dua sehпасı yok olur; yalnız edilen dua susar. Tefekkürle dalma artık dini yaşamın baskın modelini oluşturmaz. Kent ve işlerin aciliyeti insanların enerjisini tüketir. İnsanlığa hizmet amacı gütmek mistik sevginin yerini alır. Papaz Pierre, rahibe Teresa, rahibe Emmanuelle, peder Joseph Wresinski modern zamanların kahramanıdır. Seyahat edenlerin serüvenlerle dolu yaşamları, Hintli kalabalıkların, Afrikalıların yerleşim yerlerinin manzarası, gecekonduların yayılması ve evsizlerin çoğalması odayı anlamsızlaştırır, aynı zamanda da arzulanılır hale getirir.

Oda direnmeye devam eder.

31 "Yeniyetmeler kronik uykusuzluğa maruz kalıyor: Nedeni ekranlar", *Le Monde*, 7 Nisan 2009.

“AYRILIRKEN...”

Avrupa kültürü yüzyıllar boyunca bir dinlenme mekânı aramış ve bu mekân oda olmuştur. Yunanların *kamara*'sı, Romalıların *cubiculum*'u, manastır hücre-si, derebeyinin kulesinin odası, köylünün kapalı ahşap yatağı, “*précieuse*”lerin yatak ve duvar arasında misafir ağırladıkları kısım, pansiyonerlerin ya da birinci sınıf tren vagonlarının kuşetleri... hepsi ve daha fazlası inzivaya çekilme biçimlerinin ana çizgilerini oluştururlar ve baledeki dans adımları gibi değışkendirler. Bedenleri çevreleyen bu duvarlara ulaşmak için çok sayıda yoldan gittim, ama hepsine ulaşamadım. Ne çoban kulübelerini, ne yüksek öğretmen okulu öğrencilerinin ne de öteki öğrencilerin (belki biraz) odalarını, ne kapıcı odalarını, ne de polisiye edebiyat alanında –bu konuda son derece üzgünüm–, Edgar Poe'nun, Gaston Leroux'nun, Raymond Chandler'in ya da Paul Auster'in ipuçlarının yorumlanmasında uzman olan detektif bakışının titizliğiyle inceledikleri suç odalarını ziyaret edebildim. Bu benim bilmediğim bir kültürü gerektiren bir araştırma biçimiydi. Tarihçi, elinde bulunan kaynaklardan çok onlara nasıl bakıldığıyla ilgilenir. Açılacak başka kapılar, dökümü yapılacak odalar vardır ve bunların hepsi ayrı bir kitabın konusu olabilir. Bu, yolculuğa bir davettir.

Hem normlar oluşturan hem de bir deneyim alanı ve yaratım mekânı olan oda, bir uygarlık kavşağıdır. Kral odasından saray odasına, keşif hücrelerinden hapishane hücrelerine, ortak kullanım alanı olan salondan özel odaya varıncaya dek uzun bir soyağacı oluşturan oda, bedene ve onun ihtiyaçlarına ilişkin tasvirlerle uyar. Araştırmacılar için bir gözlem mekânı olan oda, düzenleyicileri için de bir denetim aracı ve disiplin altına alma tarzıdır. Din adamları, ahlakçılar, doktorlar ve psikologlar odanın nasıl düzenleneceğini, ne kadar zaman geçireceğini, kaç metre küp havaya sahip olacağını, nasıl kullanılacağını, uyuma biçimlerini belirlemişlerdir. Mimarlar ve dekoratörler yerini sabitlemiş, duvarları-

nı boyamış, onu çeşitli halılarla ve kumaşlarla kaplayıp süsleyerek mobilyalarla döşemişlerdir. Uyku ini ve aşk sunağı olan yatağa, hem maddi boyutu hem de kullanımına, özellikle de burada geçirilen zaman nedeniyle farklı bir önem verildi. Kutu-odalar bir toplumun kaygılarını hatta takıntılarını özetlerken, odanın düzeni dünyanın düzenini yansıtıyordu.

Odanın iki bakımdan sahne olmasının nedeni budur. Tiyatroda, kesinliği ve giriş çıkış olanağı sağlaması nedeniyle oda, özellikle de artık yatağın gösterilmesi konusunda artık tereddüt etmeyen (ilki bir skandala yol açmıştı) çağdaş dönemde çok sayıda oyuna çerçeve oluşturmuştur. Yaşamda oda, bir buluşma ve ilişki, güç ve çekicilik, yumuşaklık ve şiddet mekânıdır. Anne babalar ve çocuklar, gençler ve yaşlılar, zenginler ve yoksullar, kadınlar ve erkekler burada bir araya gelir, birbirlerini sever ve kimi zaman da yüzleşirler. Birey buraya çekilir ve terk edilir.

Oda benzer ve farklı, evrensel ve bireysel deneyimlerin mekânı olmuştur. Üstlendiği ihtiyaçların genelliği bakımından zamana bağlı olmayan oda, biçimleri ve kullanımları bakımından ise son derece tarihseldir. Her bir köşesine sızan, eşyalarını mühürleyen ve belleğimizi biçimlendiren zamanın izlerini taşıyan oda, aynı zamanda her yaş ve koşuldan insanlar için tekrarların sonsuzluk boyutuna ulaştığı "geçmeyen bir zamanın" durağanlığının da içinde yer alır. Çocukluk ve yaşlılık, uyku, hastalık ve ölüm çağı olduğundan, çocuklar ve yaşlılar odaya herkesten çok çekilirler. Yeniyetmeler, kadınlar ve yazarlar odayla derin bağlar kurarlar. Ve günümüzde odayı en fazla arzulayanlar, sürgünde yaşayanlar, göçmenler ve gençlerdir. Onlar için "acı çeken" oda değildir: Odaları olmadığı için acı çekerler.

Oda kente girişi simgeler, içeri girmenin ilk adımıdır, asgari demokrasidir, aynı zamanda koruyucu ve otonomi oluşturuçu geri çekilme olanağıdır. "Bir kapı ya açık ya da kapalı olmalıdır"¹ diye belirtir markiz; dünyadan ve cereyanlardan korumak istediği salonundan söz etmektedir. Kapının kabul etme ve seçme gücü vardır. Oda çok daha iyi korunur. İçeriden: Kapı çalınmadan girilemez; buraya izinsizce sızmak özel yaşama tecavüzdür ve bu kabul edilemez. Ve dışarıdan: Pencerele, panjurlar, pencere kanatları, perdeler elekten geçirirler, ancak Baudelaire'e göre içeride ışık yandığında, yalnızca açık olduklarından daha fazlası görülür: "Güneşte görebileceklerimiz hiçbir zaman bir camın arkasında olup bitenler kadar ilgi çekici değildir."²

1 Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845), *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1947.

2 Charles Baudelaire, "Les fenêtres", *Le Spleen de Paris*, (1869), XXXV, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1976, cilt 1, s. 470.

Her geçen gün daha fazla küçük güvenlik bölgelerine ayrılan ve denetlenen bir toplumda oda, nihai gizlilik hakkını korur. Oda bir ada olasılığıdır ve iletişim teknikleri sayesinde dünyanın bilgisayar ekranında belirmesiyle potansiyeli genişlemiştir. Odanın etrafındaki yolculuk evren etrafındaki yolculuğa dönüşür. Bu şekilde dünyaya bağlanan ve yeniden canlanan odanın önünde güzel günler ve sonsuz keşifler vardır. Arzulara, ötekilere, dünyaya açılan kapı, onları keşfetmeye, dışarı çıkmaya teşvik eder.

Bu sayısız gizemli odaları, duvarlarındaki çatlakları, bastırılmış fısıltıları, dışa vurulmayan heyecanları, entrikaları, varoluşsal yoğunlukları ve düşselliklerinin patikaları nedeniyle sevdim. Kendimi açıklanan sırlara ve "romanın itiraflarına" kaptırıp, bunların çağrışım ve hatta her birimiz için ifşaat gücüne şaşıracak kimi zaman densizlik yaptığım duygusuna kapıldım. Ama bunun da ötesinde geçicilikle ve bilinmeyenle karşı karşıya kaldığımı hissettim. Oda sakinlerinin sarılıp sarmalandığı koruyucu sır, onların sessizliklerine aynı şekilde tarihçinin davetsiz misafirliğine de direnç gösterir. Oda hem araştırmacının hem de iktidarın merakını başarısızlığa uğratan kapalılığıyla uç bir nesnedir.

Çekiciliğinin nedenlerinden biri de budur kuşkusuz.

Michelle Perrot insanoğlunun en eski yerleşkesinin izlerini sürüyor.

Odaların Tarihi, yazar odalarından hasta odalarına, işçi odalarından otel odalarına, XIV. Louis'nin odasından çocuk odalarına varıncaya dek, çağlar boyu toplumsal değişimlerin süzgecinden geçerek çeşitlilik gösteren çetrefilli bir uzamın soykütüğünü inceliyor.

Edebi üslubundan ödün vermeyen Perrot'nun benzersiz çalışması *Odaların Tarihi*, kültür tarihi alanındaki "klasik" kitaplardan biri olmayı hak ediyor.

Kapak resmi: *Yatak Odası*, Henri Le Sidaner, 1890

ISBN 978-975-08-2421-0



28 TL

9 789750 824210