



emile zola

YAPIT

Zeki Z Kırmızı

2015-2023

©

İçindekiler

Giriş, 3

1. Bölüm: **Rougon-Macquart Öncesi, 6**

2. Bölüm: **Rougon-Macquart Dönemi (1871-1893), 17**

3. Bölüm: **Rougon-Macquart Sonrası, 40**

4. Bölüm: **Dreyfus Olayında Zola, 41**

5. Bölüm: **Sonuç, 42**

Kaynaklar, 43

Sunuş

Aydın sözcüğünü hak etmiş çok az yazar olduğunu, bunlardan birinin de yaşadığı dönemin tüm yükünün altına girmekten, çağının sorumluluğunu üstlenmekten sakınmak bir yana, üstüne cesaretle yürümüş Emile Zola olduğunu burada öncelikle belirtmek bir görev.

Zola örneğinin yapıtı ve yaşamıyla canlı tutulması, yaşatılması hele günümüzde öyle önemli ki... Dreyfus Yargılaması başlı başına bir olay, hem de güncel ama daha önemlisi Emile Zola'nın yargılama sürecindeki 'aydın'lık yeri. Durduğu yer bugün de geçerli, doğru bir yer... Demek, orada takılmış insanlık.

Toplumun kendini üretip ölçeklendirdiğini ne bilginin soyut yargıları ne inançların gerçeklikten kopuk yanılsamaları öğretebilir bize. Bunu öğrenmenin yolu olsa olsa sanat yapıtıdır, o da ancak bir yaklaşım sağlar. Üstelik koşulsuz değildir bu. İnançlara değil birikmiş ve birikmeyi sürdüren bilgiye yaslanır sahici sanat. Çünkü imgenin dönüp gerçekliğimizi bir yerinden yakalaması, yani imgenin hem başlangıç (çıkış) hem sonda (varış) olması, dönüşümsel olması gerekir. İnanç yapılarının ikicil (düalist) ırasından kaynaklanan yabancılaşmış imgelemin imgeleri ise geri dönüşsüzdür, geri döndüklerinde de yeryüzü biçimlerine ve araçlarına başvurarak, kutsal ve değişmez imgelerini soyup tüketerek dünyalaşır, bu yüzden gizli ya da açık biçimlerde şiddetsiz yapamazlar. Açlık, yoksunluk, tutku, vb. ile (yani şeytanla) benimsetilir öğretilmiş umarsızlık.

Emile Zola bunları gördü, bildi, yanıtladı. Yetmedi bir cildini yazamadığı son dörtlemesinin de gösterdiği üzre düş de kurdu. Oysa bir insan yaşam süresi bütün bunları bir arada, bir insanın bedeninde yaşatmaya yetmezdi. Yetmedi zaten.

Kusuru bile aydınlatıcıydı, aydınlattı.

Birçok insan olmadan dünya yine düşünirdi ama Zola'sız, zor...

Zeki Z Kırmızı

Giriş



Zola (1840-1902) Fransa'nın (Kıta Avrupası), Dickens (1812-1870) İngiltere'nin (Büyük Britanya) yolu kavşağına çıkmış, tanıklıkları büyük iki yazarı. İkisini de tarihin fırtınalı döneminde özel bir duyarlılıkla donatan aynı şey öte yandan yazdıklarını sakatlamış. Her ikisi de içerilerinde en büyükle en küçüğü bir arada taşımak zorunda kalmışlar. Öncünün yazgısı mı? Aslında ikisi de ülkelerinde temsil ettikleri yazı değeri ve anlayışı bakımından yalnız değildiler. Onları diğerlerinden ayıran ve birbirine yaklaştıran şey ise halk (pop) kültürüyle ilişkilene biçimleri. Yazıları birbirine benzemiyordu, sanayileşme ve kent yaşamı betimlemelerini ayraç içine alırsak. Oralarda yanlış anlaşılmalara yol açmayacak bir duyarlılıkla ve sadakatle benzeşiyorlardı. Ama geriye kalan her şeyde başka yazarlardı. Zola hakikat uğruna acımasızlığı seçti, Dickens aynı hakikat uğruna acımayı (merhameti). İkisinin de poetik açıdan zayıf halkaları buradan kaynaklandı. Ben Zola hakkında yazımda bu karşılaştırmayı yapmayacağım. Zola'ya ve yapıtına odaklanacağım. Amacım eski tartışmaları yinelemek de değil. Doğruyu gördüm ve gösteriyorum diyecek denli usumu yitirmediyimi umuyorum. Beni üzen tek şey dünya ve Türk yazın tarihi ve eleştirisinin ne yazık ki aptal önyargı ve kabüllere büyük ölçüde dayandığı. Daha çok soldan (ülkemizin solu) ve solun ekinel yaşamla ilgili hesaplaşmalarındaki acınası çocuksuluktan söz ettiğimi anlayan anlar. Eğer eleştiriyi yönteminin çıkış noktası olarak benimsemiş olsaydı artık esamesi bile okunmayan solumuz; toplumsal (kitlesele-populer) mitlere, kulaktan dolma yargılara, ucuz (kitch) ürünlere bunca bağlanmaz, sıfırı böylesine tüketmezdi. Dickens'in en zayıf romanına (**A Tale of the Cities**, 1859) sırf konusundan (!) ötürü bağlanan solumuz Zola'yı hangi yapıtından devşirdi, hele bir bakalım.

Zola'nın Türkçemizde hakkının verildiğini düşünüyorum. Onun aydınlanmacı, bilimci bakış açısı Cumhuriyet çizgimizle örtüştüğü için, öncesini bilmiyorum (Murat Cankara'nın 4 Ağustos 2015 Agos Gazetesi'ndeki yazısına göre Therese Raquin'den bir bölümü Muallim Naci çevirmiş...) ama Cumhuriyet dönemiyle birlikte yapıtları neredeyse eksiksiz çevrildi. Hamdi Varoğlu, A. Moran, Adnan Cemgil, Nesrin Altınova, Cemal Süreya, Bertan Onaran, Yurdahan Tulun, İsmail Yerguz vb. usta çevirmenler Fransızca aslından, eskileri bile nitelikli Zola çevirileriyle ülkemiz okurunu buluşturdular. Yalnızca o büyük MEB Klasikleri değil, okurun ilgisi nedeniyle özel

yayınevleri de (Altın, Ak, Hayat, Remzi, Can, vb.) Zola'yı kezlerce bastılar. İyi, eski çeviriler hep elaltında bulundu.

Son olarak şükran duyguları içinde Payel Yayınevi'ni anmak istiyorum. Yayınevi yaşıyor mu bilmiyorum ama yaşamalı. Zola'nın şanssızlığı dağınık Türkçeleştirilmesi oldu. Onun nehir roman(lar)ı tek tek ve bağımsız yayımlandı. Okur arkada dev yapılar olduğunu ancak Payel Yayınevi (çok az yayın yapmış ama yayıncılığımıza niteliğin damgasını vurmuş, saygın bir yayınevimiz...idi mi?) sayesinde öğrenebildi. O Zola dağınıklığına çekidüzen verdi, Batı düzeyinde bir yayıncılık tasarısı (proje) olarak Zola'nın Rougon-Macquart Dizisi'nin 20 kitabını Türkçeye kazandırmaya soyundu. Eski nitelikli çevirileri de alarak dizinin epeyce bir kitabını kazandırdı bizlere. Ama eksik kitaplar hâlâ var. Umarım Payel'in bu kültür hizmetine birileri omuz verir (Fransa, diğer büyük yayınevlerimiz, vb.) 20 cilt **Rougon-Macquart**'ı eksiksiz okuruz.

Payel Yayınevi ülkemizde az bulunur bir sorumluluk duygusuyla yayıncılık yaptığı için 1960'lardan getirdiğim gecikmiş teşekkürümü, Zola üzerinden işte bir kez daha bu güzel ve değerli yayınevimize sunuyorum.

Zola hakkında ayrıntılı bilgiye erişmek kolay. Bu nedenle yapıt listesini vermekle yetineceğim.

KİTAP ADI (ÖZGÜN)	İLK YAYIN YILI	KİTAP ADI (TÜRKÇE)
la confession de claude	1865	claude'un itirafları
therese raquin	1867	therese raquin
RM 1. la fortune des rougan	1871	rouganlar'ın serveti
RM 2. la curee	1872	tazı payı
RM 3. la ventre de paris	1873	paris'in karnı
RM 4. la canquete de plassans	1874	plassans papazı
RM 5. la faute de l'abbe mouret	1875	rahip mouret'nin günahı
RM 6. son excellence eugene rougan	1876	ekselansları eugene rougan
RM 7. l'assommoir	1877	meyhane
RM 8. u'ne page d'amour	1878	bir aşk hikayesi
RM 9. nana	1880	nana (paris yaşamı)
RM 10. pot bouille	1882	apartman
RM 11. au bonheur des dames	1883	kadınların cenneti
RM 12. la joie de vivre	1884	yaşama sevinci
l'inondation	1885	sel
RM 13. germinal	1885	germinal (tohum yeşerince)
RM 14. L'Oeuvre	1886	emek
RM 15. la terre	1887	toprak
RM 16. la reve	1888	rüya
RM 17. la bete humaine	1890	hayvanlaşan insan
RM 18. l'argent	1891	para
RM 19. la debacle	1892	yıkılış
RM 20. le docteur pascal	1893	doktor pascal
STV 1. lourdes	1894	lourdes
STV 2. rome	1896	roma
j'accuse	1897	suçluyorum
l'affaire dreyfus	1897	dreyfus olayı
STV 3. paris	1898	paris
QE 1. fecondite	1899	döl bereketi
QE 2. travail	1899	emek
QE 3. verite	1903	gerçek
QE 4. justice (bitmemiş)		adalet

1.Bölüm: Rougon-Macquart Öncesi

*“Parçalanma, mevcut haliyle doğanın insan üzerindeki nüfuzunun, insanın doğa üzerindeki büyüyen nüfuzu içinde korunduğunu gösteriyor. İnsanın ürün ve eserleri doğanın varlıkları gibi işlev görüyor. İnsanın nesneleşmesi gerekiyor ve toplumsal nesnelere ona karşı dönerek fetiş halini alıyor. Kolektif özne olan insan doğa olarak varlığını sürdürür; bununla birlikte onu aşmaya çalışır ve böylece doğal (kendiliğinden, kör, zorunlu) biçimiyle çelişkinin aşılmış, tahakküm altına alınmış, bilinen ve hakim olunan bir hal alacağı kendi özgül ortamı oluşur. İnsan, aletin icadıyla ve çalışma yoluyla bir hayvan olmaktan çıktığında, tarihsel ve insani çelişkilerin içine girmiştir. Ama bu çelişkiler, özellikle de zorunlu ve kör nitelikleriyle doğanın çelişkilerini sürdürmektedir; insan, bölünerek, parçalanarak, parçalanma yoluyla insanlaşabildi: faaliyetler ve ürünler, iktidarlar ve fetişler, doğan bilinç ve kendiliğinden bilinçsizlik, örgütlenme ve isyan.” (Henri Lefebvre, **Gündelik Hayatın Eleştirisi I**, 2010, Sel y., Çev. Işık Ergüden, s. 77)*

25 yaşlarında (1865-67) ilk roman çalışmalarını yayınlayan genç Zola yazına ilişkin bir tezle ve tezi kanıtlama girişimi sayılabilecek bir izlenimle yola çıkmıştır. Toplumsal devrimlerle çalkalanan, sınıf savaşlarının kanlı ve parlak sayfalar yarattığı, zaferle ölüm arasında kesin, açık ve sert sahnelerin arka arkaya gerçekleştiği barut kokulu Paris’te (Fransa’da) yazarımız bir yanı sıra *Olay’a* ilişkinenmekte, bu zorunluluğu duymaktadır. Balzac *‘insanlık sahnesi, güldürüsü’* perdesini açmış, toplumsal kaynaşmayı sergilemişti kısa bir süre öncesinde. Şimdi yazının *‘eylem çağı’* başlıyordu. Yazı, kendisinden yüce bir şeye aracılık edecek, gerçeği ve adaleti, yalnızca gerçeği ve yalnızca adaleti canla başla savunacak, asla boyun eğmeyecek, hele hiç duygusallaşmayacaktı. Bunun bir yordamı Dickens’ti. Büyük üretimin (sanayileşme) düş kırıklarıyla beraber yarattığı kitlesel kent yoksulluğu görüntüleri karşısında insancıl yüreği ezildikçe ezilen Dickens, seçmeci (eklektik) bir tutumu benimsemek ve taşımak zorunda kalmıştı. Gerçeği görmek, tüm canlılığı, zenginliğiyle betimlemek ama yine de duygusal tepki vermek, iyilikle (İsa anarşizmiyle... Tolstoy’a Dickens etkisinin nedenini kavriyoruz böylelikle.) aşmak yoksulluğu ve ufku karartan kötü yazgıyı. Bunun için Don Quijote gibi tıpkı, Tolstoy’da da olacağı gibi, yel değirmenlerine (Kilise, Yönetim, Hukuk, vb.) savaş açar Dickens ve iyi (zengin) insan ya da rastlantısal tansık gelir, kötü yazgıyı şimdilik değiştirir, ketler.

Oysa arkasında Balzac, Flaubert, Stendhal, *Ansiklopedi* ve Devrimler (ve aynı zamanda karşı-devrimler, Restorasyon) olan Zola’nın böyle bir şansı (!) olamazdı. O fotoğrafın (İlk fotoğraf 1826’da çekilmiş...) yazıdaki karşılığı olacak, gerçeği ele geçirmenin bu son fırsatını yakaladığını ve onu aslına sadakatle, bilimsel nesnellikle görünür kılmak, göstermek zorunda olduğunu düşünecekti. Görev ivedi, şimdi, elinde ne varsa onunlaydı. Sakın buradan bir tür *Jdanovculuk* çıkartmaya yeltenmesin kimse. Zola yazınsal geleneğin altına düşmeyeceğini elbette biliyordu. O büyük yazıyı nereye taşıyacağıyla ilgiliydi ve belki de Flaubert en iyi öğretmeni idi. (Neredeyse çağdaşdır, aralarında bir kuşak var. Ama **Madam Bovary** önündedir Zola’nın: O eşsiz *Tarım Bayramı sahnesi...*)

Yazımın bu bölümünde ilk iki bağımsız roman ve **Rougon-Macquart** (R-M) dizisinin başlangıç kitaplarından esinlenerek birkaç saptama yapacak, okudukça sonraki bölüm(ler)de düşüncelerimi daha geliştireceğim.

Zola'nın doğalcılığı (*natüralizm*) ve uygulama biçimi üzerine odaklanacağım özellikle. Bilinen, doğalcılığın yazında en yetkin uygulayıcısı olduğu... Bir de döneminin tarihsel olaylarına verdiği onurlu tepkiyle (*Dreyfus Olayı*) kalmıştır belleğimizde. Doğalcılığı bir uygulayım olarak yargılamadan önce ne olduğunu kavramamız gerekir. Çünkü Zola doğalcılığı *belli* bir nedenle ve bilinçle kullanmıştır. Bana kalırsa Fransa'da 18.yüzyıla gelen yazın evrimi zaten Zola'ya doğruydu ve Zola bu evrimin doruk halkalarından biridir. Ama *Frankofon* yazınsal yöntem arayışları Zola'yla sorunsalını (paradigma anlamında) değiştirmiştir. O dünyayı nasıl anlayabiliriz sorusunu verilen yetersiz yanıtları göz önünde tutarak yeniden sorma gereğini duymuştur. Fransa'nın o dönemdeki sorusu dünyayı anlayabilir miyiz, değildi. İngilizler bu soruyu kurcalamayı 17.yüzyıldan beri sürdürürken Descartes'tan beri (Belki Pascal'a, daha geriye de gidebiliriz) en azından varlığın anlaşılabilir, ölçülebilir ya da algılanabilir bir bölümü olduğu kabul edilmiştir (ikicilik: düalizm). İlginç biçimde, kökü belki Yenidendoğuş öncesi, hatta Ortaçağ gizemli bilim (simya) araştırmalarına dek uzanan bir *laikos* olgusu *eylemli* olarak geçerlidir. Dünyaya bakış olumluydu, dünya anlaşılabilirdi ve tanrısal yanı olmasa da özdeksel yanı anlaşılmalıydı (pozitif) içinde yaşadığımız dünyanın. Geometri, matematik, mekanik, dinamik, optik, vb. kimya ile taçlanmıştı. Simya kimyalaşmış, sıçrama uzun menzilli olunca sınırın ötesine düşülmüştü. Aslında anatomi çalışmaları (ceset hırsızlığı, ticareti) canlı bedenin fizikokimyasını gözler önüne sermiş, ortaya çıkan bilim (akışkanlar dinamiği, potansiyel ve kinetik enerji, metabolik süreçler: sindirim, dolaşım, boşaltım, vb.) varlığın mekanik ve dinamiğine egemen olabileceğine, tüm bu canlı düzeneğinin tinsiz (*ruhsuz*) de çalışabileceğine inanır olmuştu. Dışarıdan bir açıklama gerekmiyordu. Kan sıvının yasalarına, akışkanlar dinamiğine uygun dolaşıyor, tepkiler sinir ağı atımlarının (*impuls*) sonucu olarak tanımlanıp saptanabiliyor, insan onu etkileyen kuvvetlerin bileşeni olarak deviniyordu.

Amacım kabaca *Aydınlanma*'nın (Ansiklopedi) dünyayı kavrama ve sınıflandırma tasarının yazında karşılığının doğalcılık olduğunu yinelemek ama bu yetmiyor kuşkusuz. Bir yandan da gündelik yaşamın siyasallaşma düzeyinin, birey ve sorumluluk kavramının; 'yanıltmama', 'dosdoğru gösterme', vb. yazı tutumlarına yol açtığını, *yazı savaşı*lığının ortaya çıktığını görmek gerek. Dickens siyasal bir tasara bağlayamamıştı yapıtını (İngiltere'nin evrimsel süreci nedeniyle). Ama Zola siyasal tasardan bağımsız düşünülemezdi. Sertliğin, acımasız gerçeği çırılçıplak sergileme görevinin (*misyon*) arkasında hem bu militan savaşçı tutumu hem de geçmişin usdışı (irrasyonel) mitlerini, açıklamalarını yerle bir etme niyeti vardı. Bilim, bilgi çağına (Yurttaşlar hukukuna, özgür düşünceye) geçiliyordu ve tüm bukağılardan, ayak bağlarından kurtulmak, bunun için de asıl nedeni görmek, göstermek gerekiyordu. Türk yazını aşağı yukarı 150 yıldır (80'lere dek bu görevi kendince üstlendi, yazıdan ödün verdi kurtuluş umutları içinde) *Jacoben Aydınlanmanın* etkisini taşıdı. Yaratma ve yaratıcılık kavramı bağlamında (göksel esinli) sanatçı figürü yerini deney yapan, çalışan, alçakgönüllü bilim adamına bıraktı. Sanatçı bilim adamı gibi çalışmalıydı. Olguları yanıltıcı, geçici niteliklerinden arındırmalı, yan yana getirmeli, neden sonuç ilişkileri içinde nedenleşme (*determinasyon*), yasalaşma eğilimlerini belirlemeli ve özelde insanların neden başka türlü değil de böyle yaptıkları konusunda zorunlu

örneği ortaya çıkarmalıydı. (Balzac'ın *Komedyası* bilinen en büyük girişimdi yazın evreninde.) Göksel düşlerle oyalanacağımıza yaşadığımız şeyin yazgı olup olmadığını anlamalı, bunun için özdeğin (madde) davranışlarını ölçmeliydik. Canlılık, bilinç, tin, özne nedir ve insan fizyolojisi tüm köpük, cila kazandıktan sonra içgüdülerle nasıl ilişkililiyor? Öykünün süslenmesi ve *idealara* bağlanması büyük devrimle anlaşılmalıydı ki düzeni sürdürmek, ayrıcalıkları korumakla ilgili yalan dolandı, sefaletin süse, yalana gereksinimi yoktu. Önce sefaleti görmek, acımasız gerçeğe dayanabilecek bilimsel nesnellığı bir tutum, yöntem olarak benimsemek gerekiyordu. Üzerine çattığımız öyküler nice allanıp pullansa da öyküyü taşıyan beden tüm özdekselliğiyle oradaydı ve doğasına (özdeğine) içkin, uygun tepki veriyordu sonunda. Freud'un Paris'te öğrenciliğini yaptığı Jean Martin Charcot'nun klinik psikiyatri çalışmalarını anımsayalım. Dönem her türden metafizik açıklamanın özdeksel karşılığını (Feurbach, vb.) çılgınca kanıtlayıcı çabalarıyla doluydu. Sertlik, Zola'nın zamanında Devrim'in ödünlenmesi, gerici *Restorasyon* (karşıdevrim) girişimleri, emekçi sınıf ayaklanmalarının kanlı bir biçimde bastırılması vb. olaylara duyulan tepkiden de kaynaklanıyordu elbette. Sahte, aldatıcı, yanıltıcı bir çözüm (sınıfların boşluklarından türeyen erklenme üzerinden) tarihi kapatma niyetindeydi. Fransa o gün bugün tarihsel idealleriyle sömürgeci Avrupalı kimliği arasında yanılısamalar cumhuriyeti varlığını sürdürdü bana kalırsa. Zola karakteri bu sahtelikten, ikiyüzlülükten nefret ediyordu. Doğalcılık (natüralizm) aktörel (*etik*) bir seçimin sonucuydu. *Gerçek* anlaşılabilirdi. Bunun için algımızı temizlemek gerekiyordu önce. Asal olguyu ortaya çıkarmak gerekiyordu. Tüm kavramsal türetimlerin olguya sınılanması, algımızın ayakları, yani doğa, özdek üzerinde doğrultulması gerekiyordu. Algının ve bilginin aşkın tane borcu sıkı bir fizyolojik sınavdan geçirilip salgıbezlerine, kan dolaşımına, fiziksel dış uyaranlara, sinirsel (nöral) tepkilere, beynin tanımlanabilir işlevlerine vb. bakarak elenmeliydi. Hayvan yanımızı öykülerimizle bastırmaya çalışmamız tür olarak tinsel, ekinsele varlığımızı kurtarmaya yetmiyordu. Belki bunun için deneyliğe (*laboratuvar*) girmeli, tıp, mühendislik, vb. disiplinlerin yazınsal karşılığını romanlaştırmalı, tarihi özdekleştirmeliydik. Çünkü binlerce yılın egemenliği erklerini öyle yaldızlamış, gizemleştirmiş, öyle yüce öykülerle süslemişti ki soyumuz bunun bedelini kitleler halinde çok ağır ödemiş, acı çekmişti.

Ama Zola'nın yadsıdığı bir şey daha var. Doğalcılığını sonuna dek taşıyan yazar, yapıtını yeni bir gizemsiliğe (mistifikasyona), kurtuluşa bağlamakta ıvecen davranmamış, kendisini de yanıltmamaya özen göstermiştir. Bilimin anlayıp çözdüğü toplum, bir mühendislik çözüme dönüşür mü? Özdeğin davranışlarını gözlem ya da deneyinde bir kez saptayıp yasalaştırdıktan sonra toplumu yönlendirebilir, usa uygun biçimlendirebilir miyiz? Elbette bu çekici bir düşlemdir (Ütopya). Ben Zola'nın Balzac'ın izinden gittiğini, okurunun kurtuluş vaadine kapılmadan önce oradaki gerçeğe yüzleşmesini önemseydiğini, gelecekteki okurunu da yanıltmak istemediğini, bir mengene, tutsaklık zinciri içinde bir deneyi genelleştirdiğini, kendi zamanı ve yerinde girdi-çıkı tablosunu (*Rougon-Macquart*) oluşturduğunu düşünüyorum. Kendi düşlemsel eğilimlerine de artan biçimde dur dediğini, türümüzün geleceğine ilişkin olarak kendini yanıltmaya karşı da duyarlı davrandığını sanıyorum. Öte yandan tüm bunlar (yazısında yankılanan ilkesel, saltık doğruluk, dürüstlük izlencesi) doğalcılığın anlama, yapma, değiştirme konusunda yönteminin tepkiselliğini, boşluğu doldururken kendi yarattığı boşluğun derinliğini ve kaçınılmazlığını görmemizi engellememeli.

Bilimin yöntemle ilgili yakın gelecekte atacağı çok önemli yeni adımlar vardı ve gerçeğin algıyla ilişkisi mekanik bir ilişki olmanın çok ama çok ötesindeydi. Doğalcılık ve (pozitif) bilim, tepkisellik yanlışıyla doğruya bir adım daha yaklaşmamıza katkıda bulunmuşlardır. *Zola yanlışı* yanlıştı ama doğru bir yanlıştı, kaçınılmazdı. Yatsıma, ayıklama, eleştiri, yani olguyu kendi niceliği, niteliği ölççeğinde *doğru* saptama tutumunun alçakgönüllü ve devrimci bir niyet olduğunu görmeli, hakkını vermeliyiz. Çünkü varlığın kavranılışında bir teknik geliştirmeden daha önemlisi başlangıç varsayımıydı: Varlığın önceki tanımlarıyla yüzleşme. İşte bunları Fransız usçuluğuna ve klasisizmine borçluyuz. Balzac olmadan Zola (geçiş) ve günümüz yazını da olmazdı. Brecht'in Zola'ya bir teşekkür borcu var mı? Hemen tepki göstermeden önce düşünmenizi salık veririm.

Doğalcılığın yüzyılımızda ve günümüzde yankılanması kaçınılmazca us karşıtı sanat akımlarında (Pop Art, Ardçağcılık, vb.) gerçekleşecekti. İroni burada. Saltık yazgı saltık nedensizlikle, başıboşlukla birebir örtüşüyordu. Birinden diğeri gelirdi. Üst kabukları soyduğumuzda altta algıya gelen *Olgu* tüm bu açıklama ya da karşı-açıklama yordamlarını buluşturan çekirdeği oluşturuyordu. Olgular ya dizilir, ilişkilendirilir, ya rastgeledirler. Ağ kavramı her ikisiyle de birlikte düşünülebilir. Olgu ne kadar gerçektir, ne kadar değişmece? Ne kadar ölçülebilirdi? Olguya egemenlik (siyaset) olanaklı mı? Özne, Olgu kapanı mı? Özne konumu kapatılan Olgu düzeyiyle mi ilgili? Falan filan. Zola ve dönemi daha ilkesel bir yerden ele alıyordu konuyu. Doğa tarihe nasıl bir *girdi* (*input*) oluşturuyordu ya da *çıktı* (*output*)? İşte Zola'nın sorusu buydu.

Bu soru düzgün sorulabilir mi? Zola yapıtı boyunca nasıl evrildi? Buna elimizden geldiğince bakmaya çalışacağız. Yöntemin sığılığında, ısrarında gizli saltıkçılığın payı yadsınamaz. Siyaset zorunluluğa rağmen, özgürlük bilincinde **ndir**. Determine'nin kırıldığı yerden öykü çıkar. Öykü nedensizlik yuvalanması, oradaki bildik, geneleksel öyküye başkaldırmakla ilgilidir. Gerçekliğin kendisi çünkü yavandır. Özgürlük (sanat) orada yoktur. Sanat gerçekliğin yırtılmasından gelir. Ama bunu özel, saplantılı deneyimlerle bir kez dibe vurarak yaşantılamamız gerek. Zola dibe vuruşumuzun kılavuzudur. Yazının onurunu, gücünü, dürüstlüğünü açığa çıkarmış, yazıya özgürlük duygusu eklememize fırsat vermiştir.

Zola'nın ilk yapıtları haliyle oldukça ilkel denebilecek yoklamalar biçiminde yorumlanabilir. **Claude'un İtirafı**¹, **Therese Raquin** yeni, doğalcı yöntemin gözümüze sokulurcasına ve oldukça cansıkıcı, bana kalırsa kötü uygulama örnekleri. Yeri gelmişken **Claude'un İtirafı**'nın okunamayacak denli kötü bir çeviriyle yayınlandığını belirteyim. Üstelik çevirmen kendi anlatımıyla, '*Fransızca/Türkçe Uygulamalı Dilbilim alanında*' çalışan bir öğretim üyesi. Bu konuda yalnız olmadığımı da yukarıda söz ettiğim Agos Gazetesi yazarının **Ahmet Mithat Efendi Zola'yı neden sevmez** başlıklı yazısından öğrenmiş oldum. Yazar da (Cankara) benimle aynı kanıda.

Zola daha ilk yapıtlarından başlayarak saldırılara uğramış. Kabasabalıkla, iğrenç gerçeği ortaya çıkarıp sergilemekle, sanatı kirlilemekle, vb. Genellikle

¹ Zola, Emile; **Claude'un İtirafı** (*La Confession de Claude*, 1865), Çev. Selim Yılmaz, İdeal Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 160 s.

romanlarının ikinci basımlarında saldırıları göğüslemek için kısa bir önsöz yazma gereği duymuş bu nedenle. Savunması özünde tartışılabilir olsa da döneminin koşullarını gözetmek ve haksızlık yapmamak gerekiyor. **Claude'un İtirafı**'na yazdığı önsözde şöyle diyor: *"Bu hikâye, en ince ayrıntısına kadar çıplak ve gerçektir. Hassas olanlar ayaklanacaklardır."* (Cİ, 12) Tartışılması gereken öz ise şu... Sanki Zola 'Ne yapayım, gerçek bu, benim de hoşuma gitmiyor ama onu olduğu gibi yansıtmak zorundayım,' der gibidir. Hatta anlattığı gerçeğin kendisini kargışlama, aşığılama, yargılama konusunda başkalarından geri de durmuyor. Sanki gerçe(kli)ğin özürü var. Başkalarından ayrımı, aktörel görev duygusu. Sorumluluk bilinci, bu pis, ahlaksız, iğrenç gerçeği olduğu gibi anlatmayı gerektiriyor yani. Direniş noktası da bu ayırmadan doğuyor. Kendisini suçlayan yargıya katılıyor ama o görmezlikten gelemiyor ve görmek onda sert bir direnişe dönüşüyor kaçınılmazca. Peki, bunlardan gerçekten tüze, eşitlik, devrim düşüncesi çıkar mı? İleride belki bu doğalcılığın ve türevi akımların özellikle soldan kıyasıya eleştirildiğini göreceğiz. Tüm bu akımların gerici siyasetlerin aracına dönüşebildiklerini, bu gizilgücü taşıdıklarını da... İnce bir sınır var, sınırın ötesinde kötülük kaçınılmazlaşır, yazgıya dönüşür. Bu böyledir ve böyle de olacak. Ya da sınır berisinde, bu böyledir, başka türlü olabilir. Doğalcılığın devrimci eleştiri açısı içerisinde birinci yorumu ve eleştirisi baskın çıkmıştır. Akımın sanatçıları da doğrusu buralara gelip saplanmış, çıkışsız ve soluksuz kalmışlardır. İlginç olansa, doğalcılığın ardçağcılıkla (postmodernizm) ilintisi. Görüldüğünce ters (oranlı) değil. Kolay yanılabiliriz. Doğalcılığın doğal uzantısı Ardçağcılık... Çünkü Olgu değerini kendinden alıyor ve yinelenip artıyor. Çünkü olgu, olgu...

Zola'nın 'tavşana kaç, taziya tut' başlangıç tutumu **Thérèse Raquin**'de² özellikle öne çıkıyor. İkinci baskısına uzun bir savunma yazıyor. Tutumunu, yöntemini, gerekçelerini, amacını dile getiriyor. 27 yaşında yayınladığı (ilk) romanın girişinde eleştirmecilerin kitabı sert, kızgın bir sesle karşıladığını, ama bundan yakınmadığını yazıyor. En çok 'Bu bir ahlaksızlıktır!' diyenlere sinirlendiğini ekledikten sonra, yazarlık yöntem(bilimin)ini şöyle özetliyor: *"Therese Raquin'de ben birtakım kişileri değil, insan yaradılışındaki fizyolojik etkenleri incelemek istedim. Bütün kitap buna dayanır. Bunun için de, akıllarını hiçbir şekilde dinlemeyen, olduğu gibi sınırlarının, kanlarının buyruğu altında yaşayan kişileri ele aldım. Therese'le Laurent insan biçiminde birer hayvandır, başka bir şey değil. Bu hayvanlarda ihtirasın nasıl sinsi sinsi çalıştığını, içgüdülerinin onları nelere kadar sürükleyebileceğini, bir sinir bunalımı sonunda beyinlerinin nasıl allak bullak olacağını adım adım izlemeye çalıştım. İşledikleri cinayet kapıldıkları yasak sevginin sonucudur, onlar da bu sonucu kurtların kuzuları öldürmeleri gibi olağan görmektedirler. 'Pişmanlıkları' demek zorunda kaldığım şey de basbayağı organik bir sarsıntıdan, kopacak derecede gerilmiş sinir düzeninin ayaklanmasından başka bir şey değildir (...)* Kısacası benim yapmak istediğim tek şey şuydu: Güçlü bir erkekle tatmin olmamış bir kadını ele alıp, onların hayvan taraflarını aramak, hatta onlardaki hayvandan başka bir şeyi görmemek, onları şiddetli bir facia içine atmak, duygularını, davranışlarını inceden

² Zola, Emile; **Therese Raquin** (*Therese Raquin*, 1867), Çev. Adnan Cemgil, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 324 s., Ciltli.

inceye tespit etmek. Cerrahların ölümler üzerinde yaptıkları inceleme işini ben canlı vücutlar üzerinde yaptım, o kadar.” Arkasından şunları yazıyor: “*Thérèse Raquin’i yazarken dünyayı unuttum, hayatı tıpatıp, inceden inceye kopya etmeye daldım, kendimi olduğu gibi insan makinesini incelemeye verdim. Açık söyleyeyim, Therese’le Laurent’in o azılı sevgilerinde benim için ahlaka aykırı hiçbir şey, insanı kötü ihtiraslara sürükleyecek hiçbir şey yoktu. Kıvrılmış oturan çıplak kadının karşısında bu kadını bütün gerçek biçimleriyle, renkleriyle tuvalinin üzerine aktarmaktan başka bir şey düşünmeyen ressam gibi benim gözümde de modellerimin birer insan oldukları silinmişti.”* (TR, 11-2) Aşağılık sapıktan, yapıtının çamur, kanla dolu bir çukur, lağım yolu, pislik yığını olduğu suçlamalarına değindikten ve eleştiriyi asil görevine davet ettikten sonra belki de tüm poetikasının özünü şu tümcelerde dile getiriyor: “*Hareket noktam çevrenin, koşulların baskısı altında organizmanın tepkileri, uğradığı derin değişikliklerdir. O zaman, gerçek değer biçiciler karşısında bulunurum. Bunlar hiçbir çocukluğa, yalancı bir utanca kapılmadan, iyi niyetle, gerçeği arayan, çıplak, canlı anatomi parçaları karşısında gönülleri bulanmış gibi görünmek zorunda olduklarını düşünmeyen kimselerdir. Art düşüncesiz bir inceleme, ateş gibi, her şeyi temizler (...)* Kısacası, yazarın iyi bir roman yazabilmesi için toplumu daha geniş bir açıdan görmesi, hele duru, tabii bir dil kullanması gerekmektedir.” (TR, 13-4) Uzun bir alıntı yapmak zorunda kaldım ama tutumun (doğalcılığın) hemen hemen tüm özelliklerini ve çelişkilerini bir arada sunması açısından zorunluydu. Zola’nın yapıtında biz 21. yüzyıl okurları açmaz içine giriyoruz. Eskinin ‘gerçek’ mitleri içimizde hayaletlerini dolaştırmaya başlıyor. Gerçek kavramı mıknaş gibi tüm olumlu nitelikleri kendine çekiyor ve onu yüce, güçlü, anlamlı, öncü, vb. her şeyle özdeşleştirme alışkanlıklarımız depreşiyor. Oysa geçen iki yüzyılda bu kavramla ilgili de çok şeyi öğrendik, tartıştık. Gerçek’ten Gerçekçilik’e geçiş hızlı ve kanımca yanlış oldu. Gerçek kavramı Gerçekçilik kavramının zorunlu (ön) koşulu değil ya da tersi. Buna en azından bir değer yüklemesi yapılamazdı, yani Gerçekçilik diye bir anlatım olamazdı (Elbette yine sınır aşılıyor, ölçeksiz yazıyorum.) Zola’ya dönersek, parlak ve soluk geçişler arka arkaya sahneyi dolduruyor savunmasında. Kavramlar oturmamışlıkları, hamlıkları içerisinde iki ya da daha çok yana çekilebilir nitelikleriyle birer ucube gibi görünüyor. Kendine zarar verecek bir savunma; niyeti, düşüncesi dürüst, iyi olsa da. Yazar (sanatçı) bilim adamı değil. Ama Zola yazarı bilim adamı olmaya yükseltiyor (!). Bilimi sanatın üstüne yerleştiriyor. Ona göre sanat, gerçeği bilim nesneliliğiyle ele alırsa sanatlaşır. Ama fizyolojik etkenleri bırakalım bilim incelesin (yapıyor zaten). Sonraki tümcede vahim bir şey daha var. Akıl ile fizyolojik beden karşı karşıya. Kimi insanlar (aşağıdakiler, hayvana benzeyenler) akılları yerine fiziksel varlıklarına (kan, sinir, vb.) kulak veriyorsa tersi de doğru. Demek en azından insan iki türe (kategori) ayrılabilir. Akıllarıyla yaşayanlar (insanlar), bedenleriyle yaşayanlar (hayvanlar). Akıllı olanı (yazar, vb.) önünde iki seçenek var. Ya kendi gibi akıllı insanlara hoş şeyler anlatacak, hayvanlar yokmuş gibi yazacak ya da bilim adamı gibi virüsü görmenin görmemekten iyi olduğunu aktörel ilke, düstur sa(y/n)ıp çürümeyi, irini, kötülüğü betimleyecek (otopsi ve anatomi dersi öğrenciliği). Hekimliğe ilişkin bir sorunu sanatçının olduğu gibi üzerine aktarıp üstlenmesinde yanlış var zaten. Sanatın çirkin, kötü olanı gösterme, göstermeme gibi bir derdi (sorunu) olamaz. En çok kötülüğü estetize etme girişimi, niyeti, uygulamaları söz konusu olur. (Biçemci Peckinpah, Haneke hiç değil, ama acaba 1965’lerden **Boyalı Kuş** Kosinski, ayrıca ilginç bir örnek, özellikle 1986’da yayınladığı **Kızıl Darı Tarlaları** romanıyla

2012 Nobel ödüllü Çinli yazar Mo Yan, vb. bu açıdan irdelemeye değer.) Bu örnekleri, en çok da yazarların tutumu görünüşte andırıyor Zola'yı. Dertleri tümünden ayrı. Zola'da bir tepki var. Ama Zola çağının Ada ve Kita'sında yazın anlayışındaki genel bir dönüşümden de söz etmeliyiz. Yeni sınıflar (toplum çukurunun sefil dibi, tortusu) görünür olmaya başladıktan sonra kentlerde, kent sanatları (roman, vb.) kucaklarında buldukları bu yaratıkla bir şeyler yapmak zorunda kaldılar. Uç (sekter) bir örneği Zola (Aslında diğer Fransız yazarlarından devraldığı ve keskinleştirdiği bir gelenektir.) oluşturdu. Bilim adamı gibi davrandı (Bilime inanıyordu çünkü), pislği, rezilliği yargılayıp, yargılamayı sanatçı tutumuyla bağdaşmaz kabalıkla yargısız infaza dek taşıyıp üstelik eksiksiz göstermek, sunmak... Burada önemli nokta böyle bir gösterim çabasının arkasındaki tinbilimi. Zola gösterimden (*teşhir*) haz duyan bir *psikotik* değildi. Bilim adamıydı, nesnel, yansız ve kendini gerçeğin, yalnızca gerçeğin açığa çıkarılmasına adanmış yeni türden bir *hero*. Bu hero'nun varlık gerekçesi, *doğru uğruna ölümü göze alan bilim adamından* çoğu değildir. Bruno, Kopernik, Galileo, vb. Yanlış anlaşılmasın. Tanrı'dan daha yüce *doğru bilgi* için kanını akıtmaya (kurban edilmeye) bile yatkın Zola'nın amacı kahramanlaşmak falan değil. Bunun için yazmadı. Geçmişin görmeyen ya da görmezden gelen Aksoylu (aristokratik) anlayışının ikiyüzlülüğünü yadsımak, aşağılık gerçeğin adını aşağılık gerçek olarak koymak, yani gerçeğin bir parçası olan kötülük olgusunu gözlem altına almak, incelemek, yasasını bulmak için yazdı. Buradaki kaba sabalığı (biçimci vulgarizasyonu) ayımsayan Zola bana kalırsa kısa sürede yönteminden ve onun gerekçelerinden olmasa bile, gösterme biçiminden, karşıtlar üzerinden kotardığı sert sunum tekniğinden uzaklaştı ve sanatının (yazısının) ayağı yere değdi. **Rougon-Macquart** la (**RM**) artık ayakları yeryüzüne basarak yürüyen bir romana geçilebildi. Benim açımdan önemli olan Zola'nın kendi yazısına da aynı ilkeyi uygulaması, ona bir nesne (olgu) konumu, statüsü tanınması. Ayırmıyor. Çünkü metafizik hiçbir esini kabul etmiyor, kendini de gözlemlemek üzere *lamın* altına organik bir nesne olarak koyuyor. **TR**'den sonra yazı ciddi ve zorunlu sıçramasını yapıyor. **TR** dibin deneyimi görüşüme göre. Tekniğini uç noktalarda sekterce deniyor, olgusunun dayanma, esneme, çözülme vb. fiziksel özelliklerini sınıyor deneyevinde. Sonraları yazısı kurtuluyor (!) kendi yönteminden, diyebiliyoruz bir ölçüde. Doğru bileşenlerden saltık doğrunun çıkamayacağı yazı serüvenidir onunkisi... Bir de şunun kanıtı: Yazını bilime iliştiren ve ayıran şeyler önemli. Aynı neden, benzer amaçlar yanılığısı aradaki asal süreçlerin birbirine karıştırılmasına, dolayısıyla nedenleri ve sonuçları da tartışılır duruma sokuyor.

Zola örneğini ancak Fransa tını çıkarabilirdi. Orada bir yazar, öncülünün (Balzac) gerisine düşmeyi göze alabilirdi. Kızgın çelik ocağa bir kez daha sürülmeli, tüm kimyasını, elementer kaynaklarını yeniden ateşin içinden geçirmeli, yani sınanmalı, soğutulmalıydı. Zola'nın çeliğe çifte su verme niyetinin nasıl taçlanacağını daha ilerilerde anlayacağız. Anlatıcı anlattığı kişiler hakkında değer yargılamalarını daha az yapacak ya da bundan kaçınacak, üst anlatıcı yargısız infazlarını geriye çekecek, daha tutumlu, özenli davranacaktır. Ama geçmeden önce **TR**'den sanatta hiç olmayacak şeyin örneklerini vereceğim. Bakın, yazgının paramparça ettiği roman kişilerine bir de anlatıcı ve yazar nasıl bir tokat daha indiriyor, hem de bilimsel nesnellik adına. (Çünkü bilim duygusal davranamaz. İyi de... Bilimin aktöresi? Bunu nasıl anlamalı?) Ben koyulaştırdım:



“Tabiat da, tesadüfler de bu kadını bu adam için yaratmış gibiydi, ikisini birbirine doğru itmişti. Bu **sinirli, sinsi kadınla**, hayvanca yaşamaktan başka bir şey düşünmeyen bu adam birbirine kuvvetle bağlı bir çift meydana getiriyordu. Birbirlerini tamamlıyor, koruyorlardı.” (TR, 74)

“Böylece **mutlu bir hayvan gibi yaşayıp gidecek**, her şeyi unutacaktı.” (TR, 164)

“Laurent ocağın öbür yanına, Thérèse’in karşısına oturdu. Beş dakika boyunca, kımıldamadan, konuşmadan durdular. Aradabir ocaktan kızılıtlı bir alevin ışığı **katillerin yüzünü kana boyuyordu.**” (TR, 188)

“**Katillerin** vücudundan bir ürperti geçti.” (TR, 194)

“Bunları söylerken **aşağılık herif** ateş gibi yanan boynunu uzatıyordu. Therese’in bu yarayı öpmesini istiyordu.” (TR, 196)

“**Aşağılık herif**, en ufak bir vicdan azabı duymuyordu. Thérèse’in aşkı ona korkunç bir hastalık aşılamişti, işte bu kadar.” (TR, 206)

“Gerçekte ise **iki delinin** beceriksizce ikiyüzlülüğünden başka bir şey değildi bu.” (TR, 209)

“**Kinleri** bundan ileri geliyordu (...) **Camille’i öldürmüş olmanın azabını ölünceye kadar çekeceklerdi** (...) Evlenmelerinin işledikleri cinayete karşılık **Kader’in onlara verdiği bir ceza olduğunu** açıkça kabul etmeye yanaşmıyorlardı (...) Kızgınlıklarının temelinde **o kızgın iştahlarını tatmin etmek isteği** vardı; bunun için cinayet işlemişlerdi (...).” (TR, 266)

“Çocukca yalanlardı bunlar, gülünç sözlerdi. İki **aşağılık yaratığın** ağız kavgasından başka bir şey değildi.” (TR, 274)

“Gerçek şuydu ki Bayan Raquin’e işkence etmek için bir azap icat etmek gerekseydi, **Therese’in bu vicdan azabı komedisinden daha korkuncu bulunamazdı.**” (TR, 279)

Bu örnekler yapıtın üzerine kurulduğu, yalnızca sanatın değil umulanın tersine bilimin de bir anlatım olması açısından işlevini indirgeyen, sanatla birlikte bilimi de sakatlayan yaklaşımı ve **TR**e egemen olan yazı itkisini yeterince gösteriyor. Hiçbir sanatçı Zola gibi yapıtına (dolayısıyla okuruna) bu düzeyde ve kaba sabalıklı karışmamıştır. Zola bunu yapmıştır ve belki de yapması gerekmiştir. Bunu denemesi gerekiyordu ve aldığı sert eleştiri (!) yazık ki onu doğrulamaya yetmez. Nitekim Zola kısa bir sürede bunu anlamıştır. Olguya bağlamı, tikele geneli, tepkeye (refleks) öyküyü eklemiş, anlatısını tarih ırmağına yöneltmiştir (Nehir roman: **R-M**.) Tersinden bir aşırılık diye belki başlangıçta yorumlanabilecek tasar, zamanla sanatçıyla yapıtı arasında özgül denge noktasına yaklaşmıştır.

Aynı özdeksellik, Zola’nın özdekçiliğini, yüceltilmiş tüm ekinsel varlıkları aslına çevirmeye yöneltmiştir. Bununla iki şeyi amaçlamıştır. Önce gerçeği ortaya çıkarmış olacak, sonra mitlerden ve metafizik bezemelerden arındırılmış doğrudanlığa, yalınlığa dönük aktörel doğruluk saflarını ve olanaklarını belirlemiş olacak. Kötücül hayvan, toplumsalı ketleyen özdeğin en aşağılık doğası görünecek ve bunu görmek bizi *iyi* (!) yapacak. Dikkat edilirse dindışı bir yazı tutumu bağnaz (dogmatik) inançlı tutumla buluşuyor. Bir anda kendini kast yapısı içinde, evrimsiz bir aşağı yukarı mekaniğine bağımlı buluyorsun. Doğalcılığın iki türevinden kötü yorumlanmış işte böyle işliyor (Yani Zola’nın ilk evresi.) Platon’a özgü varlık sınıflandırmasını anımsıyoruz. İkinci tür doğalcılık ise (Balzac, Flaubert, Dreiser örneğinin) yanıl(t)mama kaygısını gerçeğin olanaklılığını gözönüne sererek yatıştırıyor. Önümüze *gerçek* olarak gelen aslında değişik bağlamlara özgü yapıları, olumsuzlukları, ilişkilene biçimleri içinde ele alıp, yine de yorumu özdeğin arkasına iliştmeyi (*‘varlık özden önce’*) unutmayan bir doğalcılık. Zola birinden diğerine doğru evrilmiştir.

Yöntem belirlendikten sonra yöntemin uygulandığı her konu gündelik ilişkilerin törpüleye törpüleye kabul edilebilir sınırlara çektiği *görünmezlik*lerinden sıyrılır, ilk elde irkiltici, yadırgatıcı tepkilere neden olur. Tininden sıyrık deneylenebilir (özdeksel) olgu tinselliğe ilişkin tüm gönderimleri (ima) nesnenin fiziksel varlığına bağlar. Ölü beden (bile) cinsel çağrışımlıdır: “*Bir keresinde halk tabakasından bir kızın ölüsünü gördü. Bu, yirmi yaşlarındaki iri-yarı, gürbüz genç kadın taşlar üzerinde uyur gibiydi. Kızın körpecik, tombul vücudu hoş renklerle beyazlaşmıştı. Başı yana eğikti, hafifçe gülümsüyor gibiydi, göğsü de tahrik edici bir şekilde gerilmişti. Boynundaki siyah halka olmasaydı, sevişmek için uzanmış bir kadın sanılırdı. Bu kız sevgide hayal kırıklığına uğradığı için kendini asmıştı.*” (TR, 121) Anlatıcı kendisini kaypak bir konuma yerleştirir. Anatomi dersinden (feleğin ağır çemberinden) geçmiş hekim gibidir. Tinsel süsün püsün arkasında yatani bilir. Cinselliğin yüce(İtilmiş) katmanlarını çoktan soğan kabuğu gibi çıkarıp atmıştır. Beden bedendir. Tepkiler sinirseldir. Algı fizikseldir. Beyin bir işlem odağıdır, kimya, elektrik, fizik etkileşir orada. Bu yöntemi uygulama derdi ve bilinci olan ise istemediği halde ikinci kuşu avlamış gibidir. Kaba özdekçiliğe (materyalizm) yöneltilen ilkel saldırıları haklı (!) gösterecek bir durum çıkar ortaya. Anlatıcı elbette özdoyumun peşinde değildir (Böyle düşünmek gerçekten salakça olabilir). Yine bilimsel ve en geniş anlamda kışkırtıcı bir gözlem yapmaktadır, sonuçları yazarı ya da okuru nasıl etkiliyor olursa olsun. Sanki kadın, adı şu olan kadın, oradaki kadın, şöyle ya da böyle olan kişi değil bir bedendir, çocukluğunda,

ergenliğinde, ileri yaşlarında. Zola olgunun etkiye verdiği tepkiyi gözlemler, kayda geçirir. Ayartı eleştirisinin bununla ilgisi var. Erotik birçok anlatı bu ayartı (tahrik) gücünü taşımayabilir. Oysa Zola bir ayrıntı betimle bu etkiyi yaratır. Çünkü okur Zola'nın yöntemini kavramışsa, olguya özgü ayrıntı betiminin arkasında onu ikircimli kılacak, iç hesaplaşmaya itecek bir tin (en sonunda Tanrı) kaygısı duymayacaktır. Ya bu sunuştan nefret edecek (!), ya doğrudan (dolayumsuz) etkilenecek, olgunun fiziksel basıncını üzerinde duyumsayacaktır (Bir tür hazcılık diyebilirim ve bunu anlatıcı, yazar yanına değil bu yana yani okur, dinleyici yanına koyma yanlısıyım Zola'da.) Örtüsüz olgunun (ne olursa olsun) ayıplı (müstehten) olduğunu, kültür kavramının büyük ölçüde örtüleme işlemi olduğunu (yapay ikinci doğa, anlatılar, inançlar, vb. tüm kurmaca yapılar) düşünüyorum. Sevişme bir tür soyma işlemidir. Çarpık görü (paralaks) ise şurada... Sanki çıplak varlık son amacımızmış gibi görünür. Kültür ise erotik olanın çıplak(laştırılmış) nesne ya da olgu değil, soyma işleminin, eyleyişin (ifa), anlatışın (ifade) kendisi olduğunda ısrar eder. Ama çekim odağı gerçekte varolan-sonul-çırılçıplak-oradaki-soyulmuş varlık değil, ona ilişkin *tasarı* (proje), imgeyi olanaklı kılan, imalanmaya yol açan burgaç, oradaki varlıktan eksik kalan, az olan boşluk, hiç-lik. Buradan devasa bir araştırma (*Doktora*) konusu çıkıyor. Sinemanın Zola uyarlamalarında cinsellik algısı(nın Zola'ninkiyile örtüşme düzeyi nedir)?

Son ve bağlantılı olarak diyebilirim ki olgu (nesne) ortada bilimin gözlemaltına aldığı şey olarak tekilliği içerisinde betimlendiğinde tanıkların ilk vereceği tepki, olgulararası ilişkisel, bağlantısal ve dolayısıyla bağlamsal tüm niteliklerin (artık) içerileştirilmesi, olguya içkin(miş gibi) düşünülmesi. Örneklersek, *kötülük* bu durumda bir içkin ıra gibi algılanabilir. İlişkilenmekten doğan tüm özellik tek olgunun içinden doğup yükseliyormuş gibi yorumlanır. Bu çizginin günümüzdeki karşılığı sanırım '*gen bencil*'dir. Genetik kodun açıklayamadığı hemen hiçbir şey kalmadı neredeyse. Bütün bunlar saltık özdekçilikle saltık tinciliğin (idealizm yerine sınırlı kullanıyorum tinciliği) pek yaman buluştuklarını, örtüşüklerini gösteriyor:

"Thérèse, hiç kımıldamadan, rahat rahat oturarak, ötekilerin keyifli hallerini seyrediyordu. Ama, içinden gelen çılginca kahkahaları güçlkle tutuyordu. Yüzünde, hep o donuk ifadeyle otururken içinden kocasıyla, halasıyla alay ediyordu." (TR, 75)

"Gerçekten, belirli şartlarda bazı organizmalarda meydana gelen değişimleri incelemek ilgi çekicidir. Vücutta başlayan bu değişimler kısa zamanda beyni de sararak bütün benliği kaplar." (TR, 204)

"O zamana kadar hep sevgi, dostluk belirtileri gördüğüne inanan (Bayan Raquin'in-zzk) gözlerinin önündeki perde yırtılmış, bir kan, bir utanç manzarası çıkmıştı ortaya. Küfretse Tanrı'ya karşı gelmiş olurdu. Tanrı altmış yıl boyunca onu yumuşak huylu, iyi yürekli bir kız çocuğu yerine koyup, tatlı yalanlarla kandırmıştı. Birçok budalaca şeye inanarak hep çocuk kalmış, kanlı, çamurlu ihtiraslar içinde çalkanan gerçek hayatı görmemişti. Kötü yürekli bir varlıktı Tanrı. Ya gerçeği ona daha önce öğretmeli, ya da onu hep o eski saflığı, körlüğü içinde yaşatmalıydı. Şimdi sevgiyi inkâr ederek, vefakârlığı inkâr ederek ölmek kalıyordu ona. Cinayetden, rezaletten başka bir şey yoktu bu dünyada." (TR, 252)

TR büyük bir sınavdı ve **TR** çıkmazından kurtulmanın bir yolunu bulması gerektiği Émile Zola'nın. Bir yandan yönteminin haklılığına inanıyor, öte yandan bu yöntemin birebir, sadık uygulamasından doğan sıkıntıları aşmak istiyordu. Sanırım aynı bilim adamı titizliğiyle **TR**'yi çözümledi ve yeni formül için (onu hem bilimsel tutacak, hem

de romanın Zola'dan önce kazanılmış düzeylerini tutturacak) araştırmalar yaptı. İlişkili olduğu yakın çevresinin yazısına dönük eleştirilerinin etkili olduğunu düşünüyorum (nedense). Olguya kilitlenmenin, yapıtın açıklaması gereken evreni kısıtladığı, amacı tersinlediği açıktı. Sorun tikele, olguya saplanmaktı. *Birim-olgu* ile tarih (zaman) yitiyor, tarihle birlikte coğrafya ve atmosfer yok oluyordu. Geriye kalan, keskin ama bıktırıcı tadıyla yavan olgular dizisiydi. Ne yapmalıydı o zaman? Kuşkusuz Zola Balzac'ın tasarına hayrandı. (Neden böyle düşünüyorum?) Hayrandı çünkü dev girişimini çok önemsiyordu. Belki anlatıyı olgudan taşıran yanına itirazı vardı ama aynı anlatıyı bir stratejiye bağlamasından heyecan duyduğu açık. Açık olduğu ***Rougon-Macquart***'ın birden yaratı gündemine gelmesinden belli. Zola mühendis-yazardı her şeyden önce.

2. Bölüm: Rougon-Macquart Dönemi (1871-1893)

Sorunu(nu) çözmek için ilk yaptığı şey çevreni genişletmek, izleğine derinlik ve görüngeneye katmaktır. Bunun için kâğıtlarını yeniden düzenleyecek, yer ve zamanla ilgili öteleme, sıralama, ilintileme vb. çalışmalarına girişecekti. Klasik fiziğin yasalarına uygun bir *yer ve zaman dinamiği*ydi söz konusu olan. Buradan, yani bileşmelerin çekim-itim güçlerince dengelenmiş bileşene uygun seyredecek olgudan *tarihsellik* çıkarılabilir. Zola olguyu tarih içinde yürütmesi (zamansallaştırması) gerektiğini kavramıştı. Çünkü zamansız olgu düş kırıklığından, hüsrandan ve epeyce bir kavgadan başka şey getirmiyordu. Aynı enerji yüklü (kinetik) olguyu yerde de (mekân, topos) yürütmesi ve değişikliği etkileşimleri içerisinde gözlemlemesi gerekiyordu. Bütün bunlardan gündelik insan yaşamı haritası çıkabilirdi ancak. Olguyu akıtmak, yürütmek kararını verdikten sonra önüne düşen soru olguyu (kuşkusuz toplumsal olguyu) uzamda ve zamanda nereye dek izleyeceği ya da izlemesi gerektiği idi. Olgu yan yana gelen iki varlığın ilişkileneceğiyle başlayıp bitmediğine, onlarla ya da onlarsız da varlık ve etkisini (artı-olgu) sürdürdüğüne göre 'aktarım' söz konusuydu başta. Ardıl dizilim, biyo-toplumsal kuşaklar boyu süren *olgu* düzeneğinin çözümü... Öyle ya Zola'nın derdi, yazgının eli ve ağırlığıydı. Gerçek, yazgının izdüşümü mü, yoksa ondan sapan şey mi? İçeriden, yazgının kozasından nasıl çıkılırdı? Buna bir kuşağın yaşamı yeter miydi? Yazgının yırtılması için kaç kuşak gerekliydi? Tek olgunun tikel uzamı ve zamanı (yani uzam-sızlık ve zaman-sızlık, yani her yerdelik ve zamandalık) devinen olgunun uzamı ve zamanına nasıl dönüştürülecekti. O zamanın ırk (antropoloji), günümüzün genetik düzgüleri olgunun zaman içinde deviniminin bilimsel (?) tutamaklarını oluştururken, devrimin yeni uzamı kent (kurmaca *Plassans: Aix-en-Provence?*) ve yurt (Fransa) uzamsal yeri imleyecekti. Bunların çıktığı yol, Balzac'ın daha önce gösterdiğiydi: genel görünüm (panorama), toplumdaki kesit. Rolland, Du Gard, Aragon ve daha birçok yazar değişik nedenlerle *nehir romana* yaklaştı ya da uyguladı. Evet, nehir romanı iki işlevi bir arada olanaklı kılıyordu. Tek birimde, ciltte *Olgu* saptanır, ele gelir düzeyde tanımlanırken, ilişkili olgulardan ortam, tarih, *Bütün* çıkarımları yapılabilecekti böylelikle. *Olgunun* sığılığı, yetersizliği, genel yasalar üretme konusunda yetersizliği (uzamsızlığı ve tarihsizliği) giderilmiş olacaktı.

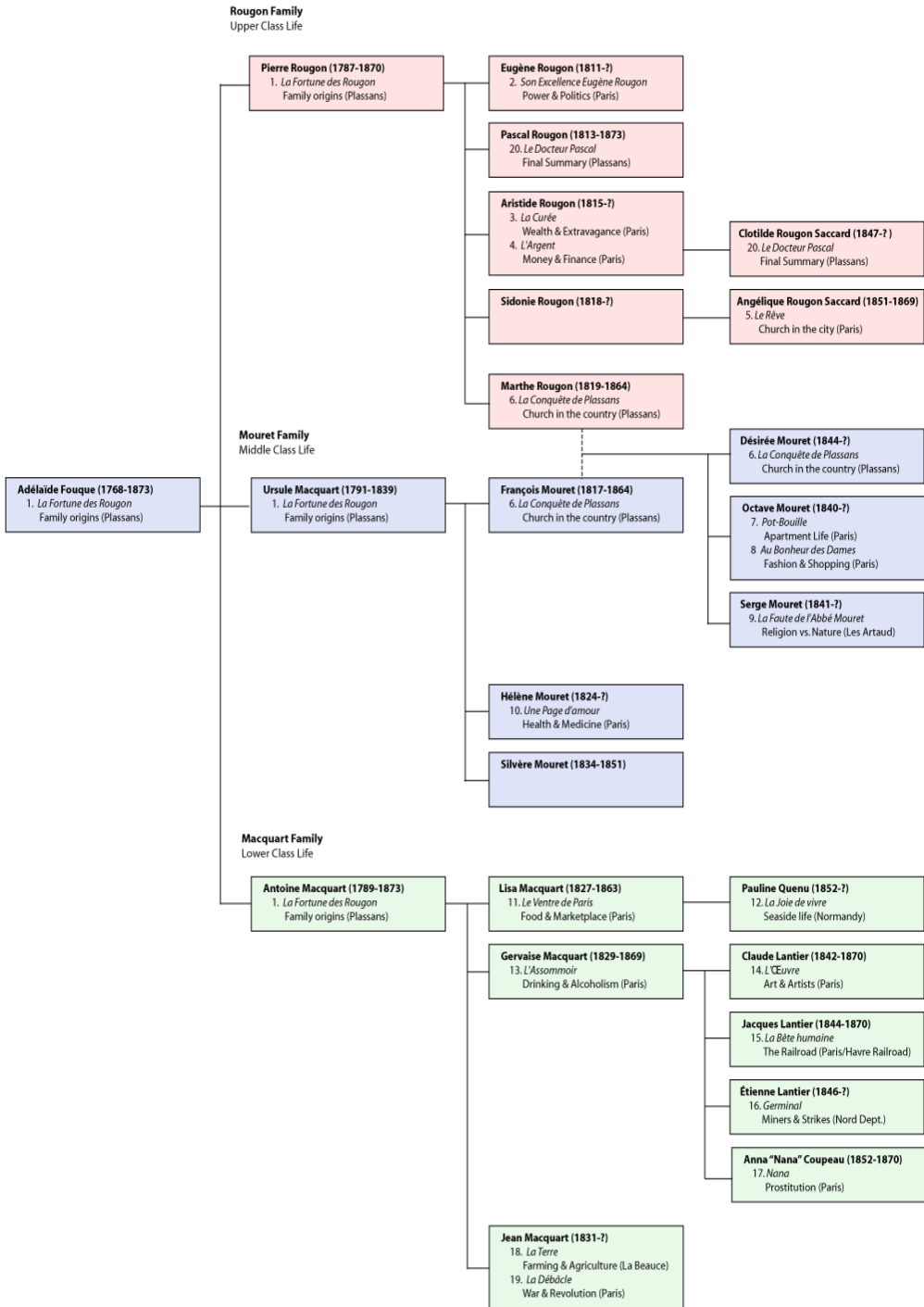
Zola zamanı ve koşullarında bu çözümün (büyük *nehir anlatı*) doğru, etkili bir çözüm olduğunu düşünebiliriz. Çünkü yazarın tanıklık ettiği uzamda (Fransa), zamanda (Devrimler Çağı) tikel evrensel (temel, evrensel haklara değin uzanan bir dalga) ulayan bir tin, bağlamı (*paradigma*) yeniliyor, daha doğrusu değiştiriyordu. Tanık (yazar), olgudan evrensel giden yolu döşeyecek bir tekniği uygulama gereğini duydu çünkü tanıklık ettiği şey tikel, tekli yapıdan taşıyordu, sığmıyordu. Oysa Zola bunu umut etmiş, tekil olgunun gücünün, çarpıcı şiddetinin insanların bilincini sarsıp silkeleyeceğine inanmıştı. Bu nedenle onun *Gerçekten* ibaret *Olgusu*, ilk yapıtlarında, aslında tümüyle kurmaca imgeydi, inandırıcılığı daha azalmıştı. Kısırdöngü kaçınılmazdı. Daha somut olgu, daha çok şiddetti (Somut imgenin şiddeti). Böylece şiddet anlatımsız, etkisiz, boş kalıyordu, örneği (model) ketliyordu. Bunun çok gecikmiş güncel bir örneğini (artçağcı) Çinli ve Nobelli Mo Yan'ın yapıtlarında görüyoruz. Mo Yan daha uzun yazmak zorunda, çünkü şiddet her zaman artı birinden

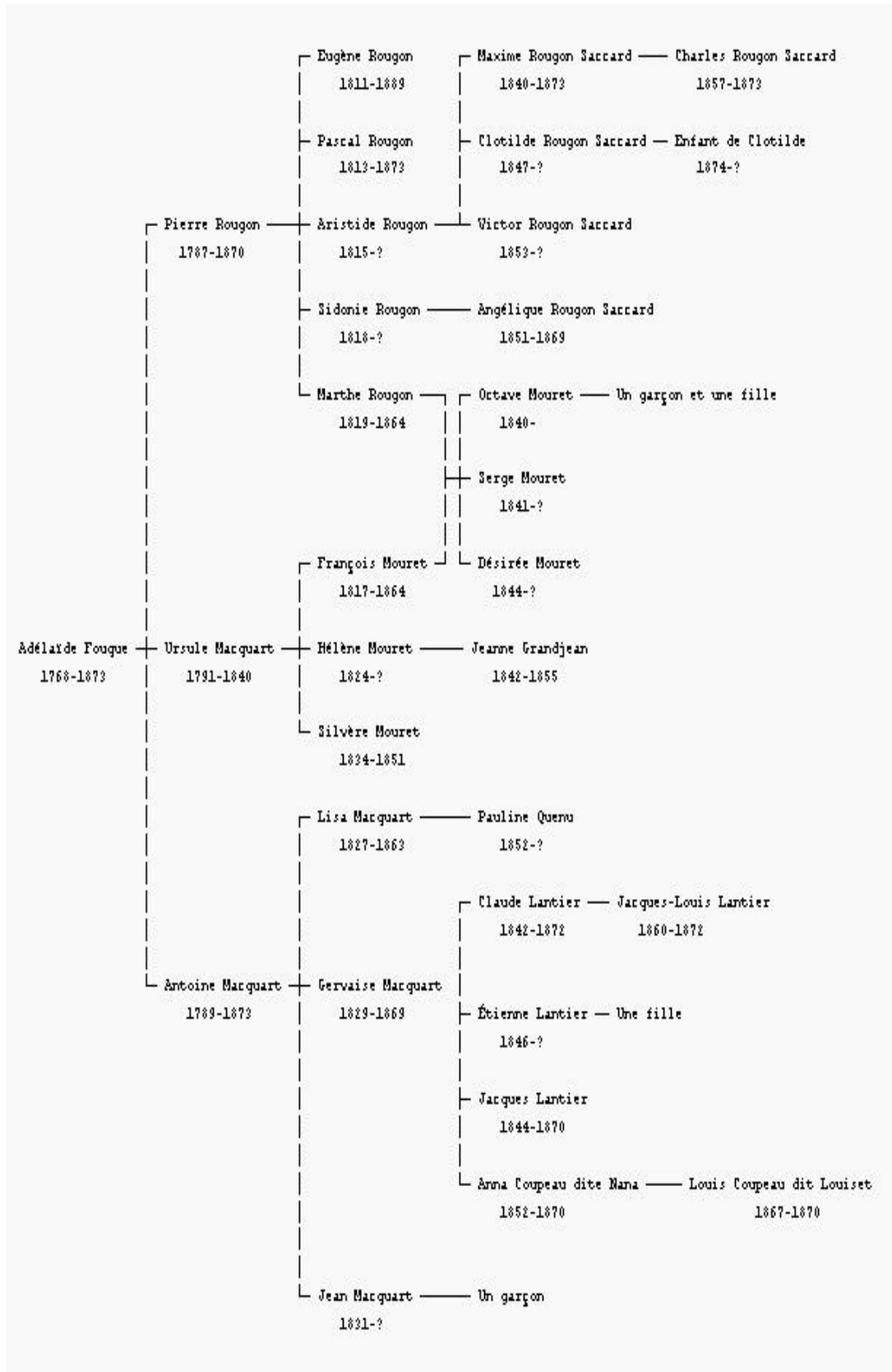
azdır. Okurunu aptallaştırmaktan başka şeye yaramaz bu yazar tutumu. Zola uçurumun kıyısından usta bir manevrayla dönmüş, yapıtını kurtarmıştır.



Rougon-Macquart 20 cilt. Birer ikişer yıl arayla (1871-1893 yayımlandı. **Komedy**a (Balzac) gibi yolun yarısında değil daha başından tasarlandı. “*Yirmi kitaptan oluşacak bu eser...*” (Önsöz, 1 Temmuz 1871) Yukarıda tabloda görüleceği üzere üçü ya Türkçe’ye çevrilmedi henüz, ya da çevrildiyse baskıları yok. (RM 2. **La Curee**; RM 6. **Son excellence Eugene Rougan**; RM 19. **La debacle**.) İlk kitapta iki ailenin, *Rougon*’lar ve *Macquart*’ların yolu kesişir. İzleyen romanlar bu iki soyla ilişkili insanlar üzerinden belli ve özgül bir tarihsel kesite tanıklık eder. Elbette çözümleyici sayısız Zola çalışması, tüm bu ayrıntıları titizlikle ortaya çıkardı. Çizelgelerle bağlantılar, insanlar, zamanlar ve yerler haritalandı. Tam bir dedektiflik öyküsü, çekici, sürükleyici... Ama düşündüm, bunun yazınla, yazmak ve okumakla ilgisi var mı, varsa nereye dek. Örneğin Serge Mouret’yi (RM 5), Pierre Rougan’a (RM 1) bağlayan soyağacını bilmek Zola okurluğumu ne düzeyde etkiler. (Etkiler kuşkusuz ama ne düzeyde?) İki soyağacı örneği aşağıda:

Les Rougon-Macquart series by Émile Zola





Dizinin son kitabında (**R-M 20. Le Docteur Pascal**) Zola tüm dizinin karakterlerini ve özelliklerini sıralamış, girişinde. Nehir romanın süpürdüğü zamana gelince yine çizelgelerden anladığımca 1750'lerden 1870'lere uzanan 4 kuşaklık bir zaman dilimi sözkonusu. Dizinin dört kitabını okudum ve şu an elimde okuduğum **Meyhane** (**RM 7: l'Assommoir**, 1877) yükselen merdivenlerde bir sahanlığı, ekilenin biçildiği yeri imliyor sanki. Ona gelinceye dek yazılan ciltler inişli çıkışlı dönüşlü evrentasım ön çalışmaları sanki.

Zola'nın genel adlaması şöyle: **Rougon ve Macquart Aileleri: İkinci İmparatorluk Dönemi'nde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tarihi**. Claude Bernard'ın 'deneysel tıp' kavramına bağlı geliştirdiği deneysel roman kavramının büyük deneyliği (laboratuvar) olarak **R-M**'nin ilk cildinde³ yazarın geçmişle ince hesaplaşmasına da tanık oluyoruz. 1851 Bonaparte Darbesi'ne (*İkinci Cumhuriyet*) *Le Tribune* yazılarında direnen Zola darbenin yarattığı karmaşayı canlı, neredeyse resimsel sahnelerle betimlerken sahnenin önüne duygulu, coşumcu (*romantik*), naif bir aşk öyküsü koymadan edemiyor. Doğrusu bu ince izlek (motif) kuramsal bir sapma olarak yorumlanabilir de. Aşkın (Olay, Olgu olarak) eyleminden çok betimlenmesinde oldukça ışıltılı, saf, çoğu kez de yapay, tumturaklı biçem biz Zola okurlarını çelişkiler içinde bırakmaya yetiyor. Öte yandan katı, sert gerçeğin betimlenmesinde de bir canlılık, renklilik ve daha da çoğu, tinsellik var. Okur yer yer Zola okuduğundan kuşkuya düşebiliyor. Bakın kendisi **Önsöz**'ünde ne diyor: "Eserim, bu günden itibaren tamamlanmış demektir; sınırlı bir alandadır ama kıpır kıpırdır; çılgınlık ve utanç dolu garip bir dönemin, sona eren bir saltanatın resmidir." Saltanat derken kastettiği Louis Bonaparte darbe dönemidir. Yanılmıyorsam Marx'ın o eşsiz çözümlemesi **18.Brumaire**'inde (1851-2) ele aldığı dönem... Tabii aynı **Önsöz**'de neredeyse **R-M Bildirisi** olarak yazdıklarını ve savunduklarını, kanımca sonraki ciltler bir bir çürütmektedir. Başka türlü olamazdı çünkü. Uzun bir alıntı yapmam gerekiyor: "Demek ki kalıtımın da yerçekimi gibi kanunları var./ Mizaç ve ortam faktörü gibi iki sorunu çözümleyerek, bir kişiden diğerine matematiksel olarak geçen bağı keşfetmeye ve izlemeye çalışacağım. Ve bütün bu bağları, bütün bir toplumsal grubu keşfettikten sonra, bu grubun tarihi bir devrin aktörü olduğunu gösterip uğraşlarının karmaşıklığı içindeki hareketlerini ortaya koyarak, aynı zamanda, üyelerinin her birinin irade gücünü ve topluluğun genel canlılığını inceleyeceğim./ Rougon-Macquart'lar, yani incelemeye aldığım grup, aile, karakteristik olarak, iştahları kabarmış, çağımızda her şeyden yararlanma duygusuna kapılmış kişilerden oluşuyor. Bu özellikleri, fizyolojik bakımdan, bir ırkta, ilk organik doku bozukluğundan sonra ortaya çıkan ve buldukları ortama göre, bu ırkın bireylerinin her birinde, duyguları, arzuları, tutkuları, özetle iyi ve kötü dediğim bütün insani, doğal ve içgüdüsel tezahürleri belirleyen kan ve sinir bozukluklarının ağır ağır gerçekleşen sürecidir. Tarihsel olarak, halkın içinden çıkıp bütün çağdaş topluma yayılırlar. Toplumda kaynaşan aşağı tabakaların, bu, özündeki çağdaş itici güçle benimsedikleri bütün mevkilere yükselirler ve böylece kişisel dramlarının ve Sedan ihanetinde, hükümet darbesinin kurduğu pusunun yardımıyla İkinci İmparatorluğun ne demek olduğunu anlatırlar." (**R-M 1.Rougon'ların Serveti**: Bundan sonra **RS**, 17). Zola'nın döneminde

³ Zola, Emile; **Rougon-Macquart 1. Rougonlar'ın Serveti** (*Rougon-Macquart 1. La Fortune des Rougon*, 1871), Çev. Yurdahan Tulun, Payel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2013, İstanbul, 391 s.

bilimsel yöntemin genelleştirilerek tüm insan etkinliklerine uygulanması eğiliminin gözü kör edecek kerteye varabilmesi (Böyle diyorum, çünkü geçmişte uzun bir düşünsel *Eleştiri: Kritik* de var.) ironik biçimde Zola'nın savunduğu deneysel yazınla uyguladığı yazı (roman) arasındaki kaçınılmaz çelişkilerde su yüzüne vurmaktadır. Yapıt (roman) bilimsel yöntemin değil, sanatsal yöntemin kurmaca ürünü olduğunu, kaynak, amaç, işlev, vb. açılardan doğasının başka olduğunu Zola'ya karşı çıkararak kanıtlamaktadır. Eugène Delacroix'nın **Halka Yol Gösteren Özgürlük** (1830) çoşumcu (romantik) resmine Zola'nın epeyce bir şey borçlu olduğu açık. Halk ayaklanmasının bayrağını taşıyan ve birbirlerini seven iki gencin (Silvère ile Miette) aşkının birden çok işlevi var romanda. Ne olursa olsun bu aşk, ama daha çok da aşkın sahnesi (yeri), sonuç yenilgi de olsa, Zola deneyimini aşmaktadır artı ya da eksi yönde. İlginç olan yazarın karşı-t yönde olgu, olguya karşı olgu biçimindeki sunumu... Buradan, temel İranın (karakter), doğal olanın ötesinde, bir istem (irade) doğmaktadır: Özgürlük. İnsan, doğasının istemediği yer(li/den)dir. Yaşamı (romanı) katlanılır kılan da budur. Öte yandan her yırtılmadan doğru, güzel vb. gelir diyemeyiz. Yırtılmayı ille de olumsuz içerikle tanımlayamayız. Şimdi diyeceğim belki çelişik görünecek ama kendini ilkelere bağlayan Zola'nın dengeleyici girişimi çoğu kez ucuz bir çoşum, şairane bir anlatıma yol açarak yapıtının zayıf halkasını oluşturur. Yapıtı kurtarmaya yetmez ama. Bir aşırılığı ötekisi dengelemez. Yapıtın dengesi bozulur. **RM 7'**ye (**Meyhane: M**) dek bu var. **M** dengelerini tutturmuş bir roman gibi görünüyor (şimdilik). Sorun şurada. Hele günümüzün uzak okuru Zola'yı tarihsel bir freske bakar, bir mitle yüzleşir gibi okuyor. Dahası bir tarihsel dönemin bilgisi gibi... Zola da böyle okunmayı beklerdi belki. (Ben sanmıyorum.) Bunları bir yana bırakmadan, miti kırmadan Zola'nın ne yaptığını, daha doğrusu ne yapamadığını anlayamayız.



“Uzaklarda, ayışığı altındaki bembeyaz yollar uzanıp gidiyordu. İsyan ordusu, soğuk ve aydınlık kırlarda, kahramanca yürüyüşüne yeniden başladı. Bu, geniş alanlara yayılan bir heyecan dalgasına benziyordu. Miette ve Silvère'ye, aşka ve özgürlüğe susamış bu yürekli, yiğit çocukları alıp götürən destansı hava Macquart ve Rougonlar'ın utanç verici komedilerinin çok üstünde yükseliyordu. Aralıklarla,

halkın gürleşen sesi, o sarı salondaki değersiz konuşmalarla Antoine dayının hezeyanları arasında çınliyordu durmadan. Kötü bir burjuva, iğrenç bir kara güldürü oyunu tarihin büyük dramına dönüyordu.” (RS, 204) [Altını ben çizdim-Zzk]

Alıntının da gösterdiği gibi Zola'nın koyu, canlı, gölgeli, parlak renklerle çizdiği kitlesel sahneler ve iki gencin kitlenin akışı içinde çalkantılı, tarihsel eylemin etkisiyle değişik yönlerde yalpalayan aşkı ciddi bir tutum değişikliğini gösteriyor zaten. Temel tasım orada, yukarıda dursa da uygulama (roman) yaşamın bin bir olasılığı, sapması, karmaşası ve doğruyanılışını (öğretici hata) yansıtıyor ve kurgu yukarıdaki tasım nedeniyle iyiden iyiye çocuksu, naif bir çizgiye dönüşüyor. Doğalcılığın ve türevlerinin boş önermesinden beklenebilecek sonuçtur bu. Peki, roman kazandı mı? Sanırım eksi, olumsuz, negatif üzerinden önemli bir kazanım (deneyim) söz konusu. Roman (kurgu) güçle, yengiyle çıktı, *gerçeğin* üstesinden geldi. Roman derken indirgediğimin ayırımındayım. Belirteyim.

Anlaşılacağı üzere en güçlü, egemen olunan yerden en zayıf çizgi, hat geçiyor. Yazar nesnesine karışmayı bir egemenlik hakkı olarak gördüğü yerden, Aşil topuğundan yaralanıyor. Bu zayıf halkaların **R-M** dizisi ilerledikçe azalacağı kanısındayım. Yazarımız gündelik yaşamın olanaklarını, olumsuzluk düzeyini kavradıkça, tanıklığı bir gündelik yaşam şenliğine, dolayısıyla zevkli okuma kaynaklarına dönüşüyor. Arkadan gelen **R-M 2. Paris'in Karnı**⁴ tam da böyle bir roman. Sanki Balzac Zola'da diriliyor. Ama biraz yavaşlayalım. *Deneysel Romanın* Zola'yı kaçınılmazca taşıyacağı yer coşumcu (*romantik*) kara delikler olacaktı. Bunlardan biri de kişilerin (olgunun) şematik temsile bağlanması. İlginç biçimde gözlemsel, sadık olgu betimlemesi olguyu temsile eşitliyor, bir süre sonra temsil olgunun yerine geçiyor ve temsile bağlı olarak olgu neredeyse A'dan Z'ye çarpıtılıyor. Nedeni açık. Çünkü varsayım yasaya, yani teze dönük bakıyor *olguya* (nesne, varlık, kişi, vb.) Olgu bir tezi kanıtlamadan teze uygun yapılanmaya ya da bozunuma uğruyor. Tüm bu süreç boyunca sonsuz bir iyi niyet söz konusu olabilir. Önemli olan bu değil. Önemli olan siyasetbiliminin pratik erkle ilişkilenmesinde... Erk ne zaman bileşenlerini eğip bükmeye, düğümleme ya da koparıp atmaya başlıyor? Bilimin olgusu, sanatın olgusu, siyasetin olgusu temelde aynı olgu mu? Belki sanattan önce bilimi düşünmeli, görüngübilimsel (*fenomenolojik*) çözümlmeyi bu iki ya da tüm insan etkinliklerine uygulamalıyız. Lafın gelişi söylüyorum, bunlar derinlemesine yapılmayan şeyler değil. Buraya romanın karakterlerinden geldim. Bilim adamı canlandırmaz (Günümüzde oldukça geçerli modelleme ve benzetim, *simülasyon* tekniklerinden söz etmiyorum.) olgunun niteliğine değil niceliğine odaklanır. Niteliğini de ölçüye getirir ya da getirebildiği oranda betimler. Ama orada durur, ötesine geçip olguyu tinlemez. Çünkü bunu yaptığında aynı olguyu cinlemiş olur (Metafizik). Parlak betimlemeler yapar ama olgusunu konuşurmaya kalktığında çocuksu, uyumsuz, gülünç, aykırı sahneler çıkarır ortaya. Bunu sıkça göreceğiz Zola'da. Olgunun (nesne) yaşı, anısı, öyküsü olmaz. Çünkü olgu ancak aşınan, geçici, zamana ve belli bir yere bağlı özelliklerin elenmesiyle, yani soyutlamayla olgu(sal)laşır. Zola yöntemleri birbirine karıştırdığı ve bir melez tür yaratmaya kalktığı için olgusu ne bilimin, ne sanatın olgusu olmayı beceremez. Dolayısıyla Zola yapıtı gerçekten parlak

⁴ Zola, Emile; **Rougon-Macquart 3. Paris'in Karnı** (*Rougon-Macquart 3. Le Ventre de Paris, 1873*), Çev. Yurdahan Tulun, Payel Yayınları, Birinci Basım, Mart 2005, İstanbul, 331 s.

ve tantanalı, çok abartılmış betimlerle dolar. Çünkü kalem doğanın kabuğu üzerinden kayar. Duraylılaştırma (sabitleme) çabasının sonu yoktur. Zola uzatmak zorunda kalır. Buna karşılık roman özgül olgusunu konuşurmak, eyletmek, tinsel tepkiler (karar, duyum, söz, belirti, vb.) verdirmek zorundadır. Roman öykülemidir. Zola'nın çelişkisi, çıkmazı işte buradan doğar. Onun olgu melezi, romanın dünyasından, yazarın dünyasından ve her ikisini kuşatan büyük bağlamdan içerik almak zorunda kaldığından tarafların bağımsızlıkları, özgürlükleri tartışılır duruma girer. Yaratma süreciyle ilgili temel bir soru da budur. Anlatı nasıl ve nereden içeriklenir(se roman olur)?

Bu gevezeliğin nedeni ise çocuk sayılabilecek âşıkların olgun insanlar gibi konuşup etmeleri... Bir yazgıyı taşıma biçimleri: “*Haydi, haydi, sen de onun kanındansın. Baban gibi, senin de sonun öyle olacak, kurutuluş yok zindandan, çürüyüp gideceksin orada.*’ / *Miette hiçkırına hiçkırına, yüreğinden vurulmuş, caneviden yara almış olarak ağlıyor, bütün gücünü, bu ayıptan dolayı yitiriyordu.*” (RS, 218) Masumiyet: “*Genç adamın boynuna sarılan Miette'nin, Silvère'nin onu kurtarma çabalarından dolayı genç kızı kucaklaması, onun üstüne eğilmesi, her ikisinde de bir ayıp hareket olarak görülmüyordu, masumiyet içindeydiler. Soğuk banyo, onlara kristal parlaklığını vermişti. İlık gecede, solgun yaprak yığınlarının ortasında gülenler, iki saf ve temiz gençti. Silvère, ilk banyolardan sonra, içinden geçen, korktuğu kötü durumlarla karşılaşmadığı, yanlış düşündüğü için kendi kendine gizlice kızdı, fesatlık iyi bir şey değildi. Miette ne çabuk da soyunuyordu ve kollarında ne kadar da taze ve körpeydi, öyle kahkahalar atıyordu ki!*” (RS, 254) Ve Tanrısal yargı: “*Gene kucaklaşıp öpüşüler [Pierre ile Felicité], uykuya daldılar. Tavana yansıyan lambanın ışığı, çarşafın içinde suçlulukla terleyen ve rüyalarında, geniş damlaları odalarındaki zeminde altın paralara dönüşen bir kan yağmuru gören bu soluk yüzlü burjuvaların uykusuna uzun uzun bakıp kalan açık ve korkuya kapılmış bir göz gibi duruyordu.*” (RS, 338) Doktor Pascal (Zola) nesnesini (yazı) bir kez daha açıklar: “*Pascal, çıldırmış yaşlı kadına, babasına, amcasına gözlerini dikmiş, ısrarlı bakışlarını sürdürüyordu; doktorluk egoizmi onu kendine çekiyor, bu anneyi ve bu oğulları bir böceğin değişimlerini yakalayan bir doğacı ilgisiyle inceliyor ve çeşitli dallarda gelişen bir ailenin bireylerini düşünüyordu. Kaynağın can suyu, aynı tohumları en uzak saplara kadar gölgeli ve güneşli ortamlara göre değişik biçimde eğri, çarpık bu saplara kadar önüne katıp götürüyordu. Bir an, bir yıldırım kıvılcımının ortasında, Rougon-Macquartlar'ın geleceğini görür gibi oldu, bu yaşanacak olan şey, altın ve kanla alev alev tutuşmada, bir yığın doyuma ermiş ve terkedilmiş iştaktan başka bir şey değildi.*” (RS, 375) Organizmacılığın sanatla bir işi olmadığını (Böyle getirerek konuyu, Sanatı saltık bir kavrama bağlıyor gibi görünüyorsam da öyle değil.) alıntı kanıtıyor açıkça. Çünkü gelecek olumsuzluktur ve Dr. Pascal'ın ya da Emile Zola'nın gördüğü şey ya görmek istedikleri ya da olası görebileceklerinden yalnızca biridir. Zola bir evren tasarlayabilir ama o evrenin Tanrısı yine de ol(a)mazdı. Onun kötü siyaseti geleceği (yapıtı, olanağı) kapatır: “*Rougonlar'ın evinde, o akşam, sofraya yemiş geldiği sırada, yemek artıklarıyla hâlâ buram buram tüten masadan kahkahalar yükseliyordu. Rougonlar nihayet zenginlere has zevkleri tadıyorlardı! İştahları içlerinde sakladıkları otuz yıllık hasretle bilendiğinden vahşi dişlerini gösteriyorlardı. Bu açgözlüler, bu yabanıl sıksıklar bir gün önce daldıkları zevkle, doğmakta olan imparatorluğu, büyük yağmacılığın hakimiyetini alkışlıyordu. Hükümet darbesi Bonapartçıların kaderini ayağa kaldırdığı gibi Rougonlar'ın yükselişini başlatıyordu.*”

(**RS**, 390) Tam o sırada Silvère jandarmanın başına sıktığı kurşunla öldürülüyordu: “Çocuğun başı olgun bir nar gibi çatladı; taş blok üzerine yüzüstü yıkıldı, dudakları ise, Miette’nin ayaklarının aşındırdığı, sevgilisinin bedeninden bir iz bıraktığı o ılık yere yapıştı.” (**RS**, 390) Birinci kitapta öykünün yazgıya karşı direndiği sahneler dramatik, devrimci romantik sahneler gerçekten. Yazarımız yapıta siyasal işlev yüklüyor ve *olgun*una cepheleniyor. Ama *Olgun* ne? Olgunun genellik ulamıyla (kategori) ilişkisini kurmadan verilecek en doğru tepki (örneğin öfke) bile tikel, tikelliği oranında yapayalnız ve sonuna dek yanlış kalacaktır.

Dizinin ilk kitabında toplum da (darbe, halk direnişi, iç savaş, vb.), kişi de eğreti ilişkilendirir yönetsel sakatlık nedeniyle. Ama üçüncü kitap (**Paris’in Karni: PK**) her ikisine de yakından bakar ve bir çerçeveye oturtur: Paris, kent çerçevesi. Ama aynı çizge bu ciltte de kullanılmıştır. Arkada kaynaşan toplum, önde üzerine teğellenen tikel (güdüsel, arketipleri yineleyen) Rougon- Macquart öyküleri. Okur olarak ilgimi çeken Paris’in bağırsak çalışmaları arasında masumiyetin karşıtlık etkisi yaratmak amacıyla bir aşk öyküsünde (Marjolin ile Cadine) yine yansıtılması ve dizgenin sindirim çarkları arasında bu doğal ve saf aşkın yine öğütülmesi. Öykünün kendisi değil ilginç olan, bu iki katmanın üstüste çakılması. Zola olağanüstü bakışını bu kez toplumun metabolizmasına yöneltiyor. Bilim adamı için beslenme, sindirim ve boşaltım düzeneği canlı doğa incelemesi açısından ne ise toplumbilimci yazar Zola için örgensel (organik) toplumun beslenme ve boşaltım sürecinin betimlenmesi de o. Toplumun da bir sindirim yapısı var ve ‘*hal, pazar yeri*’ bunu gözlemlemek için en iyi yer: *Paris’in karni*. Her gün tonlarca ürünün yığıldığı, alınıp satıldığı yer. Toplumun bağırsağı. Bağırsaktaki, midedeki tüm işlemler genel ölçeklerde burada gerçekleşmektedir. Ayrışma, çürüme, kokuşma, dirim, ölüm vb. Yazar *hal*deki kaynaşmayı bir fresk gibi arkaya çiziyor ve önüne cimblemeyle çektiği örnekleri (kişiler, duygular, kakafonik çalkantılar) karşıtlık (zıtlık) etkilerinden yararlanarak mikroskop altına koyuyor. Açıkçası bu kaynaşmanın aktarımında Zola’nın deneyciliği, bilim adamı titizliği belirleyici ve etkili oluyor. Canlı, güçlü bir Paris fotoğrafı (genel imge) ile çarpılıyor okur. Öyle ki *kişisel drama* ikincilleşiyor. Kent imgesi, kentin sindirim dizgesi imgesi yapıt boyunca yarattığı burgaç içine çekiyor okuru. Aynı duyguyu birkaç cilt ötede, **Meyhane**’de (**RM** 7) yaşayacağız. Zola asıl gerçeğe, yeraltına, örtük işleve (kanalizasyon, bağırsaklar, vb.) yöneliyor. Toplumu, büyük organizmayı tiksinti verici, arzular, tutkular, cinayetler, kan, kötülük gibi görünmeyen pis yanlarıyla, yer altıyla anlatmak istiyor. Bunu yapma nedeni en temel içgüdülerden birinin toplumun örgütlenmesindeki rolü: *Beslenme*. Yazar haklı olarak beslenme dizgesine özgü düzgülerle erk (iktidar) düzgüleri arasındaki ilişkilere işaret ediyor. Sözün (dilin) ve arkasındaki bilincin (usun) çekidüzen verme çabaları kabukta süslemelerle törene (ritüel) dönüşürken altta dirimsel içgüdü kaynaklara el koyma girişimini kör ve yoğun bağırsak etkinlikleriyle sürdürmektedir. Sözün altında et (soyaçekimli sinir, kan, kemik...) baskın doğasını sızdırıp yaymaktadır. Hücre üremek için diğer hücreleri yiyecek ve posayı dışarıya atacaktır. İnsanlar da hücreler gibi davranmakta, ötekini yemek için toplumlaşmaktadır. (Sosyal Darwinizm).

PK ile Zola’nın dikkate değer bir yekınme yaptığını, ilkesel önermelerini yanlışlaya yanlışlaya ilerlediğini, yazısının yazına dönüştüğünü ileri sürebilirim. Hani 20-25 ciltlik bir Zola okuma girişimine başlangıç noktası seçilebilecek romandır **PK**. Kendisi romanın gerekçelerini yine roman içinde birkaç yerde dile getirmektedir zaten.

Romanı ilk kez Türkçe'ye kazandıran ve çevirisini eşine sunan Yurdahan Tulun'a genelde Zola emeği için nasıl bir teşekkür, hatta daha çoğunu borçlu olduğumuzu unutmadan burada belirtmem gerek. Zola *kamyondan* (PK, 213) söz etmiş olabilir mi? Küçük bir dikkatsizlik, düzeltmeden de geçmiş bir yanlış? **R-M** dizisi hakkında sanırım çevirmenin kısa ama önemli yazısından anlıyoruz ki Claude Bernard'dan esinlenen Zola 1880'de **Le Roman Experimental**'i (*Deneysel Roman*) yazmış. Orada, "Eğer deneysel yöntem kimya ve fizikten fizyolojiye ve tıba taşınabildiyse, fizyolojiden de deneysel romana taşınabilir." (PK, 15), diyor. Tümcedeki dizilime ve bunun usçelicğine dikkat diyorum. Doğalcılıkla, Zola gözlemin ötesine, deneye diyor gözünü. (Ki ben buraya dek gözlemcilik konusunu kanırtmıştım.) Duygusal ve düşünsel yaşam da deneyin konusu (nesnesi) olmalıydı. Sorgu yargıçlığı buradan kökenleniyor. 'Filozofların ve yazarların varsayımlarının bilim tarafından fethi' yani deneysel roman kaçınılmazdır artık. Roman incelemesinde şunları da söylemiş: "Biz yazarlar elbette gerçek olgulardan hareket ediyoruz, onlar sarsılmaz temelimizi oluştururlar; fakat olguların işleyişini göstermek için, olaylar üretmemiz ve bu olayları yönlendirmemiz gerekmektedir, burada da yaratıcılık yeteneğimizle biz devreye giriyoruz." (PK, 17) Sayın Tulun'un deyişiyle; "Rougon-Macquartlar, 19.yüzyılın ikinci yarısını değiştiren ana yapıları konu edinmektedir: Endüstri çağının doğuşu, kitlelerin oluşması, megakentlerin gelişmesi, yayılmacı kapitalizmin ilerlemesi... Kısacası insanın şaşkırtıcı –ama çoğu zaman çıkar için– şeyler başardığı, kendi ürettikleri tarafından ezilmeye başladığı, belki de artık kontrol etmek istemediği şeylerin (makinelere, büyük kalabalıklar, tutkular ve iktidar) hükmettiği bir toplum anlatılır bu dev eserde. Zola'nın hayalgücü, içinde her şeyin canlanıp şartların itimiyle korkunç bir yaşama adım attıkları düşsel bir evren yaratır." (PK, 17) Zola PK ile ilgili notlarda şöyle yazmış: "Paris'in Karnı'na hâkim olan genel düşünce, midedir, Paris'in midesi ve tüm yiyeceklerin değişik mahallelere dağılmadan önce aktığı, yığıldığı Hal'dir. Ayrıca insanlığın karnıdır; insanoğlunun zevklerini ve dürüstlüklerini çiğneyen, hazmeden burjuvazinin karnıdır." (PK, 19) Düşüncesini romanın içerisinde de dile getirmekten çekinmemiş: "Dev büyüklüğündeki Hal, o dolup dolup taşan besin maddeleri, gıdalar, fakirlerin alamadığı yiyecekler krizi çabuklaştırmıştı. Bütün bunlar, onda, halinden memnun ve iyi hazmeden hayvan izlenimi uyandırıyor. Tıkanan Paris, işkembesini dolduran, imparatorluğu körü körüne destekleyen Paris. Etrafında hep heybetli gerdanlar, yuvarlak yüzler, koca koca böğürler, kendini yurdu için fedaya hazır insanlarınki gibi ince, sıska yapısına, mutsuz, sararmış yüzüne inat, boyuna gelişip serpiliyorlardı. İşte o zaman, işte bütün bunlar beynini kemirdiğinde, kendini yumruklarını sıkmış, mücadeleye hazır vaziyette, Fransa'ya dönerkenki hıncından daha büyük olan sürgünlük kin ve nefreti içinde buluyordu." (PK, 160-1) Zola toplumsal dönüşümle soyaçekimi, İranın soydan aktarıldığı düşüncesiyle toplumsal dinamiği bilimcilik gerekçesiyle ilişkilendirdiği için okur üzerinde yapıt hem çoğaltan hem azaltan etkisi yapıyor. Hem çarpıcı, deneyleyen olgudan etkileniyor, hem de isyan ediyoruz. Toplumsal sefalet, yoksulluk ırsal mı? Sınıf ilişkileri, sömürüyle ilgili (Zola eşsiz, ürpertici bir tanıklık yapmaktadır ve geleceğin birçok büyük yazarını bir biçimde etkilediğini düşünüyorum.) açıklamalarında insan doğasının (biyo-fizyolojisinin) yeri, payı nedir? Neden Zola yapıtı boyunca acımasız gerçekliği kendi toplumsal bağlamı içerisinde gerekçeler ve imgelerken, yöntemsel takınağında ısrarlı olmuştur ya da tersi. Çünkü yapıt daha bütünlüklü ve olumsuzlukları gözeten çeşnilikte ilerletilirken yetersizliği çoktan

görülmüş yönteme giderek seyrelen aralıklarla dönüş zayıf halkayı daha inceltmiyor, okuru daha acımasızlaştırmıyor mu? Okur neden kendisini, içinde tutarlı, bağlamında doymuş (kabul edilebilecek) yapıt karşısında bulamıyor ve *inceldiği yerde koptu kopacak* düşkünlüğü yaşıyor? Nedeni biliyoruz. Freud'un Paris öğrenciliğinden sonra nöro-fizyolojiden ya da deneysel tıbbından kendini kurtarması örneğini Zola uygulamasında görüyor, kuramında saptayamıyoruz. Yani ben bir çelişkiden söz ediyorum. Uygulama kurama rağmen yapıt olmakta direniyor. Zarar görüyor mu? Sanırım, evet. Ama bildiğim bir şey var. En öğretici deneyimler büyük yanlışlarla büyük doğruları içinde barındırmakla kalmayıp yüksek, etkili anlatımlara taşıyan deneyimlerdir. Zola etkisi kendisinin ötesindedir. Elbette bunlar tıpkı Victorien yazarların iki zaman arasında yarılması gibi dönemin tınıyla ilgili yaşantılar. Sanatçı da döneminin insanı, yani bir bağlamın (paradigma). Yineleme sayılabilecek bu sözlerimden sonra gelmek istediğim yer döküm (envanter) meselesi. Zola da büyük derleyici, belgeci, dökümcülerden biri. İşte bilimsel yönteminin biz sonraki kuşaklara taşıdığı şey çıkardığı döküm (envanter) olmuştur. Çünkü gözlemlenen, deneyleyen olgu sayısınınca yasaya bir adım daha yaklaşıyor. Zola elinde not defteri bilim adamı-ressam gibi çalışmış (*PK*nda ressam Claude, Zola'dır.) ele alacağı konuyla ilgili titiz notlar tutmuştur. Sonuçta bilim olguları önce arındırıp sonra ilişkilendirir. Oysa bir sanatçı (yazar) arındırma işlemini başka bir amaca dönük başka biçimlerde yapsa da Zola sanki bilimsel yasa için bunları yapıyor gibidir ama somut amacı roman yazmaktır. Bu biçim (format) uyumsuzluğu poetik sorunların kaynağı, bunu yukarıda birçok kez belirttik. Olguya bakalım. Olgu tikelleştirilmiştir. (*Bkz. Agamben.*) Yönteme ve amaca uygun ilişkilendirilecek, yapılandırılacaktır. Bilim olguya aşkınlık yüklememe konusunda sakıncılı, özenlidir çünkü bunu yaptığında soluğu her türden aşkınsal yapı içerisinde alacağını, sonunda Yaratıcıya bağlanacağını bilir. Bildiği bir şey daha, pek pahalı bir bedel ödenerek öğrenilmiştir: Bilimin inanmak ya da yaratmakla ilgisi olmazdı. Ya biri ya öteki. Öte yandan hiçbir tek olgu, öteki tek olgudan bağımsız kavranamaz (aslında var olamaz). Konu şu. Bilim olguları amacına uygun istifler. Sanat da aynı biçimde bilimden çok değişik bir ilişkilendirme ve yapılanma biçimi önerir. Bilimden bir süre için bile olsa genel yargı çıkar. Sanat ise özgün olgu istifleme girişiminden ötürü genel yargıyı siler, tartışmalı kılar, yani eleştirilebilir, değiştirilebilir, dönüştürülebilir... Siyaset, bilimden çok sanattan korkar bu nedenle. Bilim ekinle (insan tarihiyle) ilişkisizliğe vurgu yapar, sanat ise zamanı yeni-den kavrama biçimi, deneyimdir, bir önerme, bir öngün, bir olanaksılık, bir aralık önermesidir. Sonuçta tüm insan disiplinleri aynı olguyla ilgilidir elbette. Biz dışarıdakiler olgunun bize geliş biçimiyle ilgili bir siyaset geliştiririz, öncekilerden devir alırız (ekin içrelik). Olgunun önümüze geliş ve duruş biçiminden esinlenme siyasetleri üretir, önce üretilmişleri eleştirel olarak üstleniriz. Önümüze tüm disiplinlerin olgu uygulamaları (pratik) gelir, sanat, inanç, bilim, vb. Biz ya bilisizdir dolayısıyla yöntemsel ayrımı yapamaz, önümüze gelen olgu istiflerini, bağlarını tüm disiplinlerde geçerliymiş gibi kavrarız ya da olguyu disipline vurur, çarparız. Zola'da bunu yaptığımızda aynı olgu bulunduğu yapısal çerçeveye karşın yanlış yöntem(l)e çarpıldığı için buradan ilginç ve acı biçimde örneğin bilim de değil ama inanç çıkıyor (aslında körinanç, yani dogma). Ama asıl söylemek istediğimiz başka. Okurluğumuzun niteliği bize yanlış bağlamı, ilişkilendirmeyi getirecektir ve biz her koşulda olgudan verilmek istenen değil, çıkabilecek şeyi alacağız. İşte okurluk tarihinin bir boyutu budur. Okur yapıta önü, geleceği açık bir uslamlama düzeni

uygular ama bunu tamamlanacak bir deneyim olarak asla görmez çünkü o zaman okur, okurla birlikte yapıt tükenir. Sonuçta Zola'nın önümüze yığıdığı *olguları* ve onların Zola'ya özgü istiflenme biçimlerini okurluğumuzca eleştiriden geçirir, varsıl olgu yığınağından Zola'yı da belki aşacak bir bireşim çıkarırız. İşte bu büyük emeğe Zola örneğinde saygı duyuyoruz. Niyeti ve vardığı sonuçtan ayrı olarak dürüst, açık, aydınlık bir insan olarak derlediği ve önümüze koyduğu *olgu* (romanlar) böylece ne tek başına bilimin, ne dinin, ne de sanatın veremeyeceği kadar çok ima taşıyor, yani olanak. Zola'dan söz edeceksek bunu imlememiz gerekir.

Bilimsel yapıttan beklenmeyecek ölçekte imgesel bir tapınak gibi kotarılmış **PK**ya dönecek olursak; kötü kanın Paris Hal'i cangılında dışavurumunun büyüleyici olduğunu, neredeyse açlığın ve semirşini sürdüren tokluğun, metabolik süreçlere bağlı olarak çürümenin renginin, kokusunun birebir okurda yankılandığı, iz bıraktığı söylenebilir. *“Ve biraz nefes aldıklarında da özellikle burunlarında diğer bütün peynirlerin kokusunu bastıran camembert'in ortaya yaydığı ağır kokuyu hissettiler. Domuz yağının verdiği kokuyla camembert peyniri, marolles ve limbourg peynirlerinin daha yavan olan kokularını bastırıyordu. Kokusunu dalga dalga yayıyor, şaşırtıcı bir şekilde, çürümüşlük kokusunun yoğunluğuyla diğer kokuları boğuyordu. Bu güçlü tümcenin söylendiği sırada; permesan peyniri ara ara bir flütten kıra yayılan notalar saçıyor, brie peynirleri bunların önünde ıslak ve solgun birer tambur sadeliğinde yerlerini alıyorlardı. Bir an livarot peynirinin boğucu kokusu tekrar etrafı doldurmaya başladı. Ve tüm bu peynirler senfonisi géromé anisé peynirinin verdiği ince sesli notanın kadansa geçmesiyle bir süre durdu.”* (**PK**, 261-2) *“Bununla birlikte insana öyle geliyordu ki, asıl çok pis kokanlar peynirler değil, bayan Lecoœur ve matmazel Saget'in çirkin dedikodularla dolu konuşmalarıydı.”* (**PK**, 264) Her tümce değişmecesel (metaforik) içerik yüklüdür. (Zola'nın yengisi mi, yenilgisi mi?) Daha sonraki bölümlerde yazabilirsem eğer, sinemanın (özellikle Hollywood ve Fransız sinemasının) Zola'ya neyi, ne ölçüde borçlu olduğuna değinebilirim. Tıpkı sinemanın görüntüyle hazzı buluşturan şeytansı imge tasarımı gibi Zola da karakteristik bu imgeyi çok önceden yakalamış, belki de sinemaya armağan etmiştir. Sinemanın erotik başlıkta toplanabilecek birçok ünlü yapıtı Zola'dan esinlidir, tez olarak ileri sürüyorum bunu ve işte iki oldukça uzun, duyumsal-imge örneği: *“O sırada içeri girip, turşuluk salatalık, yarım kilo pizola isteyen bir bayanla ilgilendi, tezgahı terk etti, dükkanın dibindeki et kütüğünün önüne gitti. Orada ince bir bıçakla, bir parça domuz etinden üç pizola ayırdı; sonra çıplak ve sağlam bileğiyle bir satır kaldırarak, üç sert darbe indirdi ete. Arkasında, siyah merinos elbisesi, her vuruşta hafifçe yukarı kalkıyor, korsesinin balinaları ise, vücudunun üst kısmında gerilmiş olan kumaşta iz bırakıyordu. İnce, sıkılı dudakları, parıldayan gözlerle büründüğü çok ciddi havasıyla, pizolaları toplayıp, onları özenle tarttı (...). O ana kadar Lisa'yı tam görememişti, kadınlara bakmasını bilmiyordu da ondan. Lisa tezgahtaki etlerin üzerinden onun görüş alanındaydı. Önünde beyaz porselen tabaklar içinde Arles ve Lyon sucukları bir arada, suda pişip yeni tuzlanmış domuz eti parçaları ve dilleri, jöle içinde yüzen domuz kellesi; ağzı, açık çömlekte domuz kıyması ve patlamış metal kısımdan görülen bol zeytinyağlı bir kutu sardalye sergileniyordu; ayrıca sağda ve solda tahtalar üzerinde domuz etinden köfteli ekmekler, domuz peyniri, açık pembe renkli bir jambon; çok az pişmiş etten York jambonu, üstünde geniş bir yağ tabakasıyla yer alıyordu. Bunlardan başka oval ve yuvarlak tabaklar, içi doldurulmuş dil yemekleri, yer mantarlı soğuk et yemekleri vardı; kadının hemen yanında ise, elinin altında sarı*

çömlerlede dana eti, ciğer ezmesi, tavşan ezmesi bulunuyordu. Domuz yağını Gavard henüz gelmediğinden tezgahın dibindeki, küçük mermer etajere dizdi; eskimiş domuz yağıyla, kızartma yağlı çömlerini yan yana koydu; bakır, çinko alaşımından, tartı aletinin tepsilerini sildi, ateşi ölmekte olan ocağı yokladı; ve sessiz, başını yeniden çevirdi, Hal'e doğru tekrar bakmaya koyuldu. Etlerin hoş kokusu yükseliyor, yer mantarının sıcak buharıyla kendinden geçiyordu. O gün Lisa, görkemli bir tazelikteydi; önlüğünün ve yenlerinin beyazlığı, tabakların beyazlığıyla birlikte yağlı boynuna, jambonların yumuşak tonlarının ve saydam yağların solgunluklarının birlikte yaşadığı pembemsi yanaklarına kadar sürüp gidiyordu. Ona baktıkça cesareti artan, bir yandan da bu sağlam yapıdan etkilenen Florent, sonunda dükkânın etrafındaki aynalardan kadını gizlice incelemeye başladı. Aynalarda sırttan, cepheden, yandan aksi görünüyordu; hatta tavandan bile onu seyrediyor, başı aşağıda, sıkı saç topuzu, şakaklarına yapışmış ince saç ayrımlarıyla Lisa'yı tekrar aynalarda buluyordu. Geniş omuzları, güçlü kolları, hiçbir bedensel haz uyandırmayan hareketsiz, yuvarlak memeleriyle bir göbeğe benziyordu sanki; ve bu tam Lisa vücuduydu işte. Durdu Florent, iki yarım domuzun arasında, hemen yanındaki aynada, profillerin birinden özellikle hoşlandı. Bütün mermerler ve aynalar boyunca, çengellere asılı domuzlar ve domuz yağı takımları baş aşağı sarkıyorlar ve bu arada Lisa'nın profili de güçlü boyun yapısı, yuvarlak hatları, çıkıntılı gerdanı ile, bu domuz yağı ve bu çiğ etlerin ortasında semirmiş bir kraliçe portresi oluşturuyordu." (PK, 88-90) "Yastığa gömülmüş başıyla Lisa'nın sadece sırtını gördü ama uyumadığını, apaçık gözlerini duvara dikmiş olduğunu hissetti. Bu koca sırt, omuzlara doğru iyice tombullaşmış, içe atılmış bir öfkeden kül rengi kesilmişti; kasları daha da kabarık şişmiş durumdaki sırtı hareketsizliğini ve yanıtız bir suçlamanın ağırlığını sürdürüyordu. Quenu kendisini bir yargıç tavrıyla inceliyormuş gibi duran bu sırtın son derece acımasızlığı karşısında tamamıyla sarsıldı; yorganın altına usulca girdi, mumu söndürdü, sakinleşti. Yatağın iyice kenarına uzandı, çünkü karısına dokunmaktan korkuyordu. Onun uyumadığını kesinlikle biliyordu. Quenu yemin ederdi gözlerinin açık olduğuna. Sonra kendisini uykuya bıraktı ama, karısının hiç konuşmamasından, ona iyi geceler diyememesinden dolayı üzgündü. Bütün yatağı kaplamış olan bu acımasız beden karşısında, tüm gücünü yitirmişti." (PK, 186) Ayrıca belirtmem gerekir ki Lisa kusursuz yaratılmış bir roman karakteri. Aslında Zola'nın yarattığı birçok karakter kusursuz sayılabilir. Neden? Ayrıca Marjoli'nin okşama tutkusuna hedef olan Lisa bana fena halde yıllar sonrasının **Fareler ve İnsanlar**'ını anımsattı (Steinbeck, 1937). Geçerken belirteyim, Zola ABD'nin bir dönem yazınında gerçekten çok etkili oldu. Olmaması mümkün değildi zaten. Western bakış açısının ipuçlarını Zola'da bulabiliriz belki. Bu konuyu yine ileride işlemek üzere erteliyorum.

Kararsız atomun serbest elektronlarının yarattığı uğultu, karmaşa, düzensizlik örneği küçük kentsoyluların çıkarları kenti arsız, hırslı, gözü dönmüş kentsoylu cehennemine çevirmiştir. "Bütün bu duman ve buhar bulutu, çatıları kuşatıyor, oradan komşu evlere geçerek, bütün Paris'in üzerine olanca ağırlığıyla çöküyordu. Bu pis havayla ezilen pisboğaz kentlin uykusunu akşam hazımsızlığı ile bozan da işte bu Hal'di." (PK, 300) Daha düne değin taşıdığı haklar, ödevler, ilkeler bugün Hal'in pis suları, çamurları arasında sürünmektedir. İyi, masum örnek vahşi ormanda baştan yitirmiştir, yok olacaktır. Erk aygıtı palazlanan küçük kentsoylu hırslıyla örgülenmektedir. "Bunun üzerine, Claude bütün gördüklerine yumruğunu sıktı. Kaldırımların ve göğün bu mutluluk dolu bayramına çok öfkelendi, şişkolara ana avrat

küfretti; yağlılar, semirmişler, üstün gelmişlerdi, etrafına bakınıyorlardı, herkes besili birer yaratıktı. Yuvarlaklaşmışlar, sağlık içindeydiler. Pirouette Sokağının tam karşısında durduğunda, sağında ve solunda gördüğü manzara, bu kahpe dünya son darbeyi de indirdi ona.” (PK, 329-30) İdealist devrimci Florentin köyden kovulacak, iki jandarmadan ispinozu salıvermek için (324) son bir dilekte bulunacak (Ah, Zola!) serseri, özgür, henüz daha ressam olamamış ressamımız Claude sürterken Piroutte Sokağı’nda, tanık olduğu görüntü içini öfkeyle yakıp kavuracaktır: “Mermer sütunlara asılmış domuz yaraları mermere dokundukları yerde birer yuvarlak karın gibiydiler, midenin mutlak zaferiydi bu. Tüm bunların yanında hareketsiz duran Lisa, o sağlam kalıbı ve her şeyi yiyecekmiş izlenimi veren gözleriyle Hal’e sabah mutluluğunu yayıyordu. Büyük bir dinginlik, rahatlık içindeydi. Bundan daha mükemmeli olamazdı, her şeye yeniden kavuşmuştu. Yanında tezgahı, birbirinden iştah açıcı görüntüleriyle o nefis jambonları, etleri, sosisleriyle yeniden örnek gıdalar sunmaya başlamıştı. Quenu artık bu güzellikleri yeniden tadıyordu. Mutfaktan şen, şakrak, tencere, pişen yemek sesleri, sanki şarkılar yükseliyor ve Lisa, iri gözleriyle sabah mutluluğunu yayıyordu.

“Sonra her iki kadın da eğildiler. Güzel Bayan Lebigre ve Güzel Bayan Quenu arkadaşça selamlaştılar.

“Ve Claude, bir gün önceki akşam yemeğini yemeyi gene unutmuş, onları bu kadar sağlıklı görmekten öfke içinde, bu kadar iri gerdanlı olmalarına sinirlenmiş halde, kemerini sıktı, kızgın bir sesle homurdandı:

“ ‘Ne üç kâğıtçıymış, şu namuslu insanlar!’ ” (PK, 330-1)

Zola bu ilk (PK) güçlü yazınsal çıkışından sonra yazdığı iki R-M cildinde (**R-M 4.Plassans Papazı:PP⁵** ile **R-M 5.Rahip Mouret’nin Günahı:RMG⁶**)⁶ inanç yapılarını gözlem altına alır ve onları gündelik yaşamlar içerisinde deneyimlemeye çalışır. Bilimsel yöntemine uygun bir girişimdir bu. Çünkü gündelik yaşamı etkileyen tüm etkenleri ayırtırmak ve mikroskop altına almak niyetiyle bağlantılıdır. İnanç aynı zamanda kurumsal bir yapı ve insanların inançlarla ilişkisi kurumsal bir ilişki önemli ölçüde... Öte yandan Zola, *kanı* (Rougon-Macquart soyunu) bu yapılar içerisinde sinayacaktır. Ben bu iki yapıtta, özellikle ikincisinde deneyevi koşullarının tüm etkenleri öngörece biçimde hazırlanmadığı kanısındayım. PKdan sonra bir yazınsal düşüş söz konusudur. Bunun nedeni *habitusun* (taşradayız) ve topluluğun küçülmesidir. Çünkü küçük topluluk az veri, *olgu* demektir. Tek bireyin sergilediği tepkileşim okuru bilim-sellik (!) konusunda derin kaygılara sürükleyebilir. (En azından bende böyle oldu.) PKda Paris (Hal) kenti ciddi, anlamlı bir omurga işlevi görmekte, tüm yapıyı kaldırmaktadır. Olgular yapı içerisinde olabileceklerinden daha çok sivirmekte, belirlemektedir. (Pastel fonda fovist lekeler...) Ama böyle bir omurga ya da kaldıraç olmadığında *Olgu* yüzer gezer ve *tekliliğiyle* sınırlı bir olguya dönüşebiliyor. Onu öne çıkaran destek kalmayınca taşranın siyasal entrikaları bile olgunun başıboş

⁵ Zola, Emile; **Rougon-Macquart 4. Plassans Papazı** (*Rougon-Macquart 4. La Conquete de Plassans, 1874*), Çev. Hamdi Varoğlu, Ak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1962, İstanbul, 280 s.

⁶ Zola, Emile; **Rougon-Macquart 5. Rahip Mouret’nin Günahı** (*Rougon-Macquart 5. La Faute de l’Abbe Mouret, 1875*), Çev. İsmail Yerguz, Oğlak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 2003, İstanbul, 447 s.ve **Rahip Mure’nin Günahı**, Çev. A. Moran, Ak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1959, İstanbul, 302 s., Ciltli.

sürüklenişini önleyemiyor, ortamın desteğinden yoksun *olgu* pırıltısını yitirdiği gibi neyi simgelediği belirsiz, neredeyse içeriksiz imgeye dönüşüyor. Kendine göndermeli olgu naif, mitolojik bir işlev üstleniyor. Onu saran anlatım ise iyiden iyiye şairaneleşiyor. O sağlam Paris *Hafi* ve topluluğunun romanı eğreti ve zorlamalı, biçimsel (şematik), melodramatik bir zayıflığa bırakıyor yerini. Özellikle Zola'nın keskin usçul tartışmasına örneklik yapan **RMG** böyle bir zayıflığı içinde taşıyor. Dinin aktörel ikiyüzlülüğüne sıkı bir eleştiri için kollarını sıvayan yazarımız daha **PK**'ndan yapacağım (yapmadan edemeyeceğim) son alıntıda hem küçük kentsoylu irasını olağanüstü yaratıcılıkta bir kavrayış ve yazı yeteneğiyle ortaya çıkarıyor, hem de dine, kurumlarına ve gündelik uygulamasına ilişkin eleştirisine önden bir giriş yapıyor. İlk tümceye de başka bir nedenle ayrıca dikkati çekmek isterim: "*Güzel Normande aldanıyordu, Lisa hiç de öyle koyu dindar bir insan değildi, kiliseye gitmiyor, genellikle her konuda namuslu davranmanın yeterli olduğunu söylüyordu. Fakat bir yandan da önünde dinin hor görülmesinden de hoşlanmıyordu; çoğu zaman rahip ve rahibelerin yaşadıkları ahlâkdışı durumları anlatmaya bayılan Gavard'ı hemen susturuyordu. Böyle şeyleri söz konusu etmek uygun düşmezdi Lisa'ya göre. Her koyun kendi bacağından asılır, kimsenin inancına karışılmazdı, herkesin kaygılarına saygı duymak gerekirdi. Üstelik zaten rahipler genelde dürüst insanlardı. Örneğin Lisa, dostluğu kendisine çok sağlam görünen, akli başında seçkin bir kişi olan Rahip Roustan'ı tanıyor ve dinin bütün dünyada herkese mutlak gerekli olduğunu beyan ediyordu; dine düzeni sağlayıcı bir emniyet sübabı gibi bakıyor ve onsuz hükümetlerin kurulamayacağını anlatmaya çalışıyordu.*" (**PK**, 238) Zola'nın yaşamı ve yapıtı egemenliğin (hegemonya) sacayaklarından biri olan din anlayışı ve kurumlarıyla kıyasıya bir savaşımı (da) geçti bence. Yapıtının böyle bir işlevi var. Genel yapıtı aynı zamanda din eleştirisidir. Eleştirisini inanç yapılarına yöneltirken en çok neyi hedef aldığını zaman gösterecek. Ama onun, 'afyon' meselesi ('*Din halkların afyonudur*'), inancın kötü yazgıları benimsetme rolü, erk savaşımına aracılık etme vb. konularına çok duyarlı olduğunu düşünüyorum. Sefaleti Tanrısal bir kaynağa bağlayıp açık/gizli onama ve böylelikle toplumsal direnişi kırma görevine kökten bir karşıçıkışı var (haklı olarak). Elbette Zola gündelik yaşamları içerisindeki yoksul insanların kendi anlayışına, düşüncesine uydurup inançlarını yaşantılama biçimlerinden, ritüellerinden koparmıyor, tersine bilim adamı nesneliliğiyle yorumsuz gözlemine aktarıyor (diyeceğim olmayacak). Çünkü din görevlisinin (rahip) katı ve esnemeyen, yaşama duygusunu yadsıyan bönlüğüne, salaklığına olan öfkesini açıktan duyumsuyoruz.

Çevirmenin (Hamdi Varoğlu) '*Şafî köpeği gibi pis*' (**PP**, 244) sözcesini gereksiz yere kullandığı (Özgün metinde böyle bir şey olamaz!) **Plassans Papazı** (R-M 4) dramatik yangın imgesini (Bir çırpıda usuma takılanlar: Charlotte Bronte, Jean Rhys, Y. Kawabata) kullanır. Pis, aşağılık toplumsal ilişkiler cehennem alevleri arasında yanıp kül olur. Ateşin bir arındırma (*katharsis*) işlevi var mı Zola'da bilemiyorum ama yangın betimlemesi ve insanların alevlerin arasından beliren yüzleri böyle bir cezayı çağırıştırıyor okurda. Sonuçta Tanrı (Yalvaç, yazar) Sodom ve Gomorra'yı yakmaktan başka bir çıkış yolu bulamaz. Ama Nuh Tufan mitinde alev değil su basmıştır dünyayı. Selin acımasız yargısını Zola'nın yaklaşık 10 yıl sonra yazdığı gerçekten sarsıcı öyküsü **Sel**'de (1885)⁷ görüyoruz. Tanrının cezası Tanrının kendini silerek

⁷ Zola, Emile; **Sel** (*L'Inondation*, 1885), Çev. Peren Demirel, Fabula Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 53 s.

verdiği, Tanrısızlaştırılmış cezadır. Sel yalnızca insanların değil, Tanrının buyruğundan da çıkmış *kendinde* dehşet olarak yıkar, düzleştirir her şeyi. (Bugünün fabrika ayarı, sıfırlama, bilgisayar dilinde *reset* dedikleri şey.) Küçük metin, kısalığından mı nedir, Zola bağlamında gerçek bir kuram-uygulama tutarlılığının somut örneği, bir mücevher bana göre. Geleceğin birçok yazarını, romanını **Sel**'de (bu ilkörnekte) okudum neredeyse. Ama ona (**Sel**, 1885) daha 10 yıl var ve şimdi Zola'yla birlikte derdimiz *kilise'nin taşra sahneleri*. (Sahi Balzac Kiliseye baktı mı **Güldürü**'sünde?) Daha Balzac'tan beri (O **Güldürü**'nün ilk kitabı yaptığı 1829 baskılı **Şuanlar**'dan başlayarak) Fransız Katolik Kilisesi entrikanın (siyasal manevralar) içindedir hem. Büyük Balzac (yapıtı bir yana) düşünce olarak *Aydınlanma*'nın taşıyıcısı değildi, bana kalırsa Flaubert ve Stendhal' da. Ama Emile Zola aydınlanmanın eri, neferidir kesin. Bilimi kavrayışı da siyasaldır sonuna değin. Gelgelelim birkaç ana izlek (takıntı da denebilir) **PP**'yi kusurlu bir romana dönüştürebiliyor. Üstelik bahçede oynanan tenis, yangın sahnelerinin eşsiz betimlemelerine karşın... Çünkü bileşenlerini toparlayıp bir yöne (yere ve zamana) yönelten güçte doğrultudan yoksundur **PP**. Neden böyle sorusunun yanıtını yukarıda yeniden ve yeniden vermeye çalıştım. Zola'nın tekniğinin zorunlu sonucu kötü yapıttır kuramsal olarak ama Zola '*rağmen*' etkili yapıtlar verdiyse nedeni tekniğinden (seçili yöntem) sapmasıdır. Ekleyeyim, başka türlü de olamazdı zaten. Bir kez daha, olgu, deney, deneylik, bilimsel yasa, olguculuk vb. terimler çevresinde dolanmak istemiyorum. Yalnızca bu yazıyı okuma şanssızlığına (Kara bahtlı kişi, sen!) uğrayana anımsatmak isterim. Zola yöntembiliminin varacağı yer yöntembilimin saltık yadsımasıdır (Ardçağcılık=Postmodernizm). Zorla eşdeğerleştirilmiş, yani bitleştirilmiş ana izlek karmaşası Zola'nın sınırlı (taşra) olgu yığınından oransız (devasa) sonuçlar çıkarma (iyi)niyetinden kaynaklanıyor. Bir yandan geçmişi sır küpü olan Rahip Faujas ve annesi, onların arkasından sökün edenler, yani rahibin kötülük simgesi kız kardeşi ve kocasıyla ortaya çıkan ve taşranın kendi içinde uydumcu (*konformist*) huzurunu altüst eden kötücül boyut; öte yandan taşralı orta sınıf bir ailenin kötülüğe yatkın genetik düzgülerinin (kod), tüm gizilgüçlerinin seferber oluşuyla birlikte ailenin (Rahip Faujas ve annesini kiracı olarak evlerine alan Mouret ile Martha çifti ve iki çocukları...) dağılarak alt bileşenlerine (delilik, kör-inanç, yoksullaşma, vb.) çözülmesinin öykülendiği ikinci boyut; kilisenin taşra örgütünün ve sivil siyasetlerin yerel ve etkili güçlerin elinde düzen(ek)lere, hilelere bağlanması ve sayısız niyetin düğümlenerek karmaşaya yol açmasıyla ilgili bir üçüncü boyut ve alevler... Suçsuz ve rahatına düşkün küçük kentsoylunun (Mouret) özyıkımla gelen öcü... Bu yangından geriye; ailenin toplumsal karmaşadan elini eteğini çeken, ürkek, Tanrıya sığınmakta kurtuluş arayan inançlı bireyi genç Serge kalır. Öyküsünü **RMG**'de izleriz. Kaba saba ve insanların hayvanlar gibi yaşamlarını sürdürdüğü köye rahip olarak gelen genç Serge Zola'nın deneyliğinde bulur kendini. Eğitiminin kendisini çok yalın seçimlere bağladığı Serge neredeyse akla karanın *ak*'ınca tek boyutlu, körinançlıdır (dogmatik). İçgüdülerine bağlı canlılığını sürdüren bir böcekten ayrımı yoktur neredeyse. (Tini özdekleşmiştir.) Yaşamla ilişkilene biçimi öngörülmuş; tanımlanmış, kılçıksız, tek boyutludur. Zola bir hinlik yapar, Serge'yi haç içre haça çiviler. Katolik geleneğinde Avrupa Batısına doğru güçlenen bir Azize kültüne göz kırpar ve genç Serge'sini Christ'den çok Meryem'e bağlar. Bunu söylememin nedeni rehibin bu ikilemi yaşaması, başlangıçta (romanın ilk yarısında diyelim) Meryem tapıncını öne çıkarmasıdır. Zola hinliği yerine acımasızlığı mı demeliydim bilmem,

bilimin acımasızlığına yol verir elbette. Ta en başından beri Zola, yüceye, kutsala duygu, ne söz, arzu sosu katıştırır. Saf düşünce, saf inanç konusunda kuşkusunu dizgeli bilimsel yöntemle uyar ve saptırıcı her türden ideayı, yanıltıcı imi (simge, ikona, dustür, kutsal kitap, vb.) siler, eler. **RMG**'deki deneyi budur. Serge hem varlığını Tanrıya adanmış bir tinsel varlık, hem de doğayı yineleyen kızkardeşi gibi olmasa da beden taşıyan ve onun gereksinimlerine bağlı bir doğal (tensel) varlık. Buna anatomik kesip biçme (otopsi) desek yetmez. Hayvanlar üzerinden deney yapma konusu ile ilgili bir siyaset neredeyse tarihini yarattı, uzun bir geçmişi var.) Bir daha acı çekilmesin diye bir kez (*bu hayvan, bu insan*) acı çekmeli. Yoksa acı çekmemenin yolunu bulamayacağız. Bilimin savı budur. Öte yandan Zizek'in de belirttiği gibi İsa'nın Judas'a (Yahuda'ya) gereksinimi vardı. Dirilişini ona borçlu. Yani herkese bir hain (bilim adamı) gerek. Zola Serge'yi İsa'yla Meryem arasında haça çivilemekle kalmaz. Kilisedeki Meryem yontusundan bir kadın çıkarır, öyle ki Serge, Meryem'e duasıyla arzusu arasında, gölgeyle ışık, Tanrıyla şeytan arasında sarkaçlanır: *"Meryem'in analığı ne kadar onurlu ve masum gözükürse gözüksün, olgun kadınlara özgü o dolgun endam, bir kolundaki o çıplak çocuk Mouret'yi telaşlandırıyor, sabahtan beri içinde ilerlediği o taşkın döl filizlenmesinin gökyüzündeki devamı gibi gözüküyordu. Taşlı bayırlardaki bağ kütükleri gibi, Paradou'daki ağaçlar gibi, Les Artaud'daki insan sürüsü gibi Meryem'de de tohumun patlaması vardı, o da hayat yetiştiriyordu. Mouret, dudaklarındaki duayı sürdürürken, kafasını başka şeylere takıyor, o zamana kadar göremediği şeyleri, kumral saçların yumuşak kıvrımlarını, pembe renkli çenenin hafif şişkinliğini fark ediyordu."* (**RMG**, 122) Rahip'in gözü önünde insanlar, doğa ve bitki örtüsü arsız, yüzsüzce çiftleşir, çoğalır dururlar. İçinde iki sıvı damarı yürür, yükselir. Zola'nın deneyi daha bitmemiş, henüz başlamamıştır aslında. Serge'i ensesinden tutup yabanıl doğanın içinde sere serpe ve tüm ayartıcı doğallığıyla yaşayan gencecik, yarı vahşi bir kızla buluşturur. Rahibin içinde doğa yuvalanır, büyür. İroni şuradadır. Zola meydan okurcasına seslenir gibidir: *Cennetten haber ver bana! Oradaki cennet için buradaki cenneti* (Paradou: *"Bir çiçek yağmuruyla benek benek olmuş bu muazzam yeşillik gür saçlı bir başı andırıyordu ve bu saçın lüleleri her yandan taşıyor, çılgın diziler halinde dağılıyor, uzakta, sırt üstü uzanmış, rahat ve de bir tutku nöbeti içinde başını arkaya devirmiş, dev gibi bir kıza benziyordu."* **RMG**, 195-6) neden yok edelim? Cennete ulaşmak içinse *amelimiz* ve cennet daha ölmeden buraya gelmiş, yaşamımıza değmişse ne yapmalıyız? Bu soruyu sormak yetmez. Romanını yazar Zola: **RMG**. Kilise neye, niye karşı? Rahip Serge'in, insan (genç bir erkek) Serge'i gerçekten öldürmesi mi gerek? *İki Kültür* arasında sıkışıp kalan ve ezilen Serge Zola'yı hırslandıracak, öfkeden kudurtacak kerte aşkı, sevişmeyi yadsır, duygusuz, kof kilisesine döner. Yaşamı değil ölümü seçmiştir. Elbette seçimin bedeli doğanın, aşkın, Albine'in ölümüdür (Şiirsel olması pek de işe yaramamış görünüyor.) Asıl önemli olan şudur. Serge kiliseye döner ama Meryem'e değil, İsa Christ'e. Dönüş, yani neye dönüldüğü yeterince anlamlıdır. Kızıoğlankız Meryem bir handikaplı, olanaksızlıktı zaten. Yüceliğin sevişmeyi yadsıması Serge'in (tıpkı Şefin Şefleşmesi gibi, Bkz. *Sartre*.) din adamı olmak için adam (insan) olmaktan vazgeçmesiyle noktalanır. Bunca yalınkat bir konu ve izleksel sunuş, kaba bir biçimciliği kaçınılmazca getirecekti. Zola görkemli, şiirli cennet sahnesi yaratmak, betimlemek ve cennet/cehennem betiminde aşırı gitmek (Bir sonsuz mevsim: Tüm çiçeklerin eşzamanlı açtığı, tüm ağaçların birden yemişlendiği, vb. Bir Doğa parkı, botanik bahçesi, ansiklopedisi...) zorunda kalmıştır. Bu da yapıta

mesel havası yüklemiştir haliyle. Doğrusu dayanılmaz, okunması zor, iç bayıltan bitmek bilmez sayfalar dizisi böyle çıkmıştır ortaya. İnsanı kusturacak bir cennet imgesi, aşırılıklarla tezini kurgulama gereği duyan Zola'yı yazınsal açıdan çok aşağılara itmiştir. Coşumcu (romantik) anlatı, içeriğin çarpıcı bir biçimde okura aktarılması için (Çünkü istenmiştir ki düşkünlüğü de onca sert olsun ve okur kışının üzerine kemikleri sızlayacak sertlikte otursun.) aşırı abartılmış, neredeyse ilkel bir algoritma yapıtı amacından saptırılmıştır. Yine eklektik ve düşcül kurgu, **PP** gibi, hatta ondan daha çok romanın yapısal sorunlarda takılıp kalmasına yolaçmıştır.

Zola günümüz çevreci akımlarında doruk yapmış bir *Doğacılık* savunmaz. Onun yazınsal yöntemi olan Doğalcılık'ı Doğacılık'la karıştırmamalı. Doğa yalnızca bilim adamının inceleyip yasalarını bulgulayacağı bir olgu(lar demeti, yığını ya da her ne ise...). İçkin bir değer taşımıyor. Dürtüsel, özdeksel bir alt basamak (Aristoteles). Zola'nın tezi doğanın karmaşık örgütlenme biçimleri ve tepedeki tinsel görüngülerin bile yalın doğal düzenekler, süreçlerle açıklanabildiği... Kafa karışıklığının kaynağı da bu... Yazarımız yapıtının doğalcılığına dönük dışarıdan gelen oldukça sert baskı ve eleştirileri göğüslemek için doğanın (özdeğin) yalın, temel haline ilişkin aşağılayıcı, küçümseyen, kınayan bir tepeden dili, gerici koroya da katılarak devreye sokmaktadır. *Ben olguyu, onun çirkin, kötü, aşağılık niteliklerini savunmuyorum, yalnızca gösteriyorum. Gerçeğin bu yanını görmek zorundayız, der gibidir. Öte yandan, RMG'nda da gözlemlenebileceği gibi, seçkin ya da yarı seçkin ekinsel çevrenin binbir hilesi karşısında doğaya yakın, toplumsal açıdan arık, kirlenmemiş varlığı (Örneğin, Kilise ve Rahip Mouret'nin karşısında hayvanlar arasında bir hayvan gibi yaşayan Désirée'yi ya da bedenini ayıpsız, günahsız bir nüdist gibi doğaya ekleyen ve rahibi tutkuyla ve saflıkla sevişmeye çağıran Albine'i...) terazinin öteki kefesinde savunuyor gibidir (Rousseau). "Onu [Rahip Mouret'nin kızkardeşi Désirée-zzk] hayvanlara yaklaştıran zekâsındaki bu eksikliği her halde. Yalnızca onlarla birlikte olmaktan hoşlanıyor, insanların dilinden çok onların dilinden anlıyor ve bir ana şefkatiyle bakıyordu bu hayvanlara. Sürekli bir akıl yürütme noksanlığı içinde yaşamasına rağmen kendisini hayvanlarla aynı düzeye getiren bir içgüdüye sahiptir. Bu hayvanlar daha seslerini çıkarır çıkarmaz, hangi organlarından ne dertleri olduğunu anlayıveriyordu (...) İyi ya da kötü huylarını bir bakışta anlayabiliyordu sanki." (RMG, 75) "Doktor [Pascal-zzk] keyif içerisinde arabasına bindi. 'Tabii, olur, bakarım ineğe... Yaklaş, öpeyim seni, koca hayvan. Güzel kokuyorsun, sağlık kokuyorsun... Herkes benim koca hayvanım gibi olsaydı çok güzel olurdu dünya.'" (RMG, 345) "Albine'in tabutu mezara inmişti o sırada. İpleri almışlardı. Bir köylü ilk küreği atmıştı./ Désirée ellerini çırptı ve yüksek sesle haykırdı./ 'Serge! Serge! İnek bir buzağı doğurdu!" (RMG, 447)*

Bu çelişki onu *ikonik sunuma* zorluyor söylediğim gibi. İkonik yerine şematik denebilir belki de. Yani eldiven tersine çevriliyor, olan bu. Merak etmeliyiz. Acaba bambaşka türlerden de olsa terazinin iki kefesinde olan şeyleri buluşturan, benzeştiren, ilişkilendiren şey nedir? Böylece kavram eşleştirmeleri tartışmaya geliyor. Kilise-Doğa, Kadın-Doğa, İsa-Meryem, Dinsel Tapın(ç/ak)- Doğal Tapın(ç/ak), vb. Kilise ve örgütü, temsil yapıları öfkeyle (Öfkenin kaynağı, Hristiyan Teolojinin doğayı hiçlemesi, günahla eşleştirmesi, yok sayması) kınanır, yadsınır, eleştirilirken yalınkat tepkisellik Zola'yı öteki kefedeki, yanda, doğada kilise kurmaya yöneliyor. Doğanın ikonografik temsilini (hatta bana göre cennet alegorisi) yaratıyor. En az öteki denli kurmaca, yabancılaşmış ve simgesel. Bir uçtan ötekine savrulmanın

kaçınılmazlığına da değinmiştik. Bunu anlamak zor değil. Nefret ettiği (kilise, tinsellik) ama iyi tanıma göreviyle sadakatle betimlediği yapıya denk etki ve güçte bir yapıyı doğadan, bilimin yasasından türetmesi gerekiyor. İkonografi, arkasına aldığı birikim ne olursa olsun etkili, sonuç alıcı bir temsildir, hafife alınamaz. Sahteliği (gösterge) sahtelikle (göstergeyle) silemezsiniz. Ama Zola dinsel ritüeli, töreni doğanın içine taşıyor. (Paradou=Aden Bahçesi, günahtan sonraki ve önceki Adem'le Havva.) Öte yandan genel olarak Zola'nın yapıtında, kadının doğaya hem olumlu/hem olumsuz yani çelişik anlamda, daha yakın gösterildiğini belirtmeden geçmeyelim ki durum bir dizi soruyu tetikliyor haliyle. Konu değişik zamanların değişik yorumlarıyla irdelenmeli demekle yetinelim şimdilik.

Son olarak Zola yazımın bu ilk bölümünü kapatmadan önce **RMG**'nin üç bölümlü yapısının Teslis'i yankıladığını, üçlemenin İsa'nın Tanrıca müjdelenmesi ve kızıoğlankız Meryem'den doğuşu (1), çileli dünya serüveni, bedenleşmesi (2), bedenden kurtuluş, diriliş, kutsal tin (3) biçiminde işlendiğini belirtmem gerek. Rahip Mouret'nin üç haliyle İsa'nın üç hali ilginç bir yankılanma, yansılanma ve Zola yorumu sayılmalı. Öte yandan aynı koşutluğu meleğin (Adem) cennetten kovulması, günah, çile ve arınma biçiminde de koyutlayabiliriz. Zola uzak yakın çağrışımsal etkileşimi bilinçle kullanmıştır ama roman gereğinden çok zorlanmış, ikonografik temsillere yakalanmış ve çilehaneye dönüşmüştür tüm bu yazar niyetleri yüzünden. Bakalım Zola okuması bizi daha nerelere taşıyacak.

Unutmadan... Bir okuma bizi yazarı ve yapıtıyla tokuşturuyor, didişme içine sokuyorsa iyi, daha iyisi olmayacak denli iyi bir okumadır. Benden söylemesi...

*

Émile Zola'nın tüm yapıtını son üç-beş yılda okumuş, hakkında bir kitap yazmayı tasarlamış, onun da üçte birini yazmıştım. Dosya beni bekliyor. Bu arada Türkçede yeni yayımlanan, bilmediğim Zola yayımları alıp okuyorum. **Madam Sourdis ve Diğer Öyküler**⁸ de Zola öykülerinden bir seçki. *Fihrist Yayınları* özenli denebilecek bir baskı ve iyi bir çeviriyle ikinci basımını yapmış seçkinin. Daha önce okumadığım Zola öyküleri olması açısından ilginçti kitap ama daha ilginç olanı üzerinde duracağım aşağıda.

Önce kitapta yer alan öyküleri sıralayayım:

- **Bir Aşk Evliliği** (1866)
- **Koca Michu** (1870)
- **Madam Sourdis** (1880)
- **Jacques Damour** (1880)
- **Bay Chabre'in Kabukluları** (1883)
- **Olivier Bécaille'in Ölümü** (1883)

Öykülerden erken tarihli ilk ikisi çok kısa. Diğerleri uzunca sayılabilecek öyküler. Zola'nın izleğini, eksiksiz anlatabileceği öykü uzunluğunda denebilir. Öyküleri en boy açısından orantılıdır Zola'nın.

⁸ Émile Zola; **Madam Sourdis ve Diğer Öyküler** (Öykü Seçki, 2023), Çev. Metin Yetkin, Fihrist yayınları, İkinci basım, Nisan 2023, İstanbul, 145 s.

Hemen belirteyim, **Bir Aşk Evliliği** bir özet taslak niteliğinden olup bir yıl sonra, yani 1867'de Zola'nın ilk çarpıcı ve yankılanan, tartışılan, tezli romanına dönüşmüştür: **Therese Raquin**. Bu ilk sayılabilecek romanını Zola daha sonra 20 ciltlik **Rougan Macquart** dizisinin dışında tutmuştur ve dizi 4 yıl sonra **La Fortune des Rougan**'la (1871) başlar. Türkçeye **Rouganların Yükselişi**, **Rouganların Serveti** adlarıyla çevrilmiştir. Yanılmıyorsam biri dışında (**Rougan Macquart 6. Son Excellence Eugene Rougan- Ekselans Eugene Rougan, 1876**) tüm **Rougan Macquart** ciltleri çevrildi.

*

Madam Sourdis ve **Jacques Damour**'u Émile Zola çizgisine yaraşır iki öykü olarak ayırmak isterim. 1883 tarihli öyküler Zola biçiminin, dil ve kurgusal yapı açısından gereğini sağlasalar da konularına yaklaşım biçimleri, yazarın yazınsal siyaseti açısından tartışılabilir. Oysa daha geç tarihli öyküler bunlar. Sözü ettiğim öyküler ise artık Fransa'nın 19.yüzyıl tarihsel-toplumsal kesitini alan dizinin olanca sorumluluğu ve birikimini arkalamış görünüyor. Zola'yı en geniş anlamında bir geçiş dönemi özdekçisi (*materyalist*) ve gerçekçisi (*realist*) olarak görmek gerekir. Tüm geçiş sanatçıları gibi eskinin ve yeninin olumlu-olumsuz bireşimini simgeliyor. O devasa romanların bile zayıflık anları, gerçekçiliklerinden bıkmış, ödücü sarkmaları söz konusu. Zola anlaşılan o ki roman türünü önceledi. Öyküleri, ikincil ve romana dönük duran savsız, geçici verimler gibi. Yukarıdaki altı öyküyü (zaman sırasına ben koydum) Zola yazınının üç ayrık özelliğiyle (dönemi demiyorum) niteleyebiliriz. İlk ikisi doğa (*natura*) üzerine düşünen genç Zola'nın fizyoloji, soyaçekim, vb. çalışmalardan etkilendiği ve insan davranışlarını soyaçekimsel güdülere dayamaya çalıştığı dönemiyle ilgili, çok da önemi olmayan öyküler. Zaten **Koca Michu** sanki yarım kalmış, yeterince geliştirilmemiş, ilk **Le Figaro**'da Aralık 1866'da yayımlanan **Bir Aşk Evliliği** ise kısa bir süre sonra romanlaşacak (**Therese Raquin**) bir taslak özet. Sevgilisiyle iş birliği yaparak kocasını öldüren kadın ve sevgilinin öldürüm sonrası çıldırmalarının öyküsü. Zola öyküdeki bilimsel notlarını, birçok açıdan tartışmaya açık olsa da oldukça sağlam yapılı bir romana dönüştürür. Ama benzer bir öyküyü ABD'li yazar Theodor Dreiser'in elinden okumanın unutulmaz tadı da bugün belleğimde. (**An American Tragedy, 1925**). Hatta ekleyelim: **The Postman Always Rings Twice, James M. Cain, 1934** ve bu romandan uyarlanmış iki film: **Tay Garnett, 1946** ve **Bob Rafealson, 1981**)

Madam Sourdis bence küçük bir mücevher öykü. Tinselliği oldukça nesnel, somut dünya varlıkları üzerinden çözümleyen ve sergileyen Zola, aslında ünlü dizisinde koca bir romana dönüştürdüğü (**Rougan Macquart 14. L'Oeuvre, 1886**) sanatçıların, özellikle ressamların dünyalarına son derece insancıl ve derinlemesine bir dalış yapıyor. Ama ilginç olan, taşrada ressamla (**Ferdinand Sourdis**) tanışıp evlenen hevesli (*amatör*) ressam kadının (**Adèle, daha sonra Madam Sourdis**) birden ünlünen kocası Ferdinand'ı giderek yedeklemesi ve ressamın çöküşüyle oluşan boşluğu doldurması. Öyle bir zaman gelir ki sefil bir yaşam süren ve karısını da boşlayan Ferdinand'ın yapıp sergiye yetiştirmesi gereken resimler artık bağrına taş basan **Madam Sourdis**'in fırçasından çıkmaktadır. Öykü aynı gerçekçilik ölçütleriyle erkeğin bohem alışkanlıklarına kadının boyun eğmesi, yine de sevmeyi umması ama gerçekçi olmaktan her şeye karşın vazgeçmemesi, yani kocasının başka kadınları istediği gibi onu istemeyeceğini bile bile onun adına ünü ve resmini ayakta tutmaya çalışmasıdır. Sonunda karı koca çıkardıkları iş (resim) açısından birbirlerinin yerine

geçmişlerdir. Öykünün bir noktası daha önemli. Kadın kusursuz bir taklitçi-yaratıcı olsa da usta eleştirmenin (*Rennequin*) gözü resmin arkasında yatan belli belirsiz eksiği yakalar ama sıradan bakışlar için değişen bir şey yoktur. Zola kadın vurgusu yaparak, kadın yaratıcı kavramını kurgu gereğine dönüştürerek, yaratma sürecini neredeyse kuramsal düzeyde tartışarak ama bu arada öykünün insan ve ilişkiler odaklı sıkı omurgasını asla kaydırmayarak bir öykü başyapıtı çıkarabilmiştir. Öykünün tarihsel-toplumsal çerçeveleri de toplumbilimsel okumaları olanaklı kılıyor genelde tüm Zola yapıtlarında olduğu gibi.

Dövme demir işçisi Jacques Damour oğlu Eugené, kızı Louise ve eşi Felicie ile yaşayan, genellikle ayık dolaşmayan, karısına da kaba saba davranan bir devrimci. İki yakası bir araya gelmeyen, serseriliğe yatkın doğası Felicie sayesinde dengeleniyordu. Bu Zola öyküsünün tarihsel ve bireysel doğruluğu gerçekten dokunaklı. Zola'nın başardığı bir şey bu. Güzelleme yapmaz ama tersini de. Olgudur olay ama onun açılı, kapsayıcı yaklaşımı bilimsel gözlemcinin nesnel, kayıtçı, saymacı yaklaşımının çok ötesindedir (sanıldığının tersine). Devrim (Komün, 1871) hınçlı, öfkeli Jacques'ı tüfek elinde ayaklanmanın ortasına sürükleyecek, ayaklanma şiddetle ezilecek, sokaklarda oluk oluk kan akacak, paçayı kurtarabilenler kapağı başka yerlere atacak, kimileri de sürgüne yollanacak. Oğlu Eugené de ayaklanmada ölenlerden... Jacques sağ kalır ama on yıl boyunca Yeni Kaledonya sürgününden sersefil, aç, bitkin döner. Bir de dostu, şeytanı demek daha doğru, Berru vardır arkadaşı, yakın dost bildiği. Jacques'ı da kışkırtmış, ama kendi elleri hep temiz kalmış Berru. Sokaklarda sürten, eve dönmeye cesaret edemeyen Jacques'la karşılaşır. Şeytanca görevi (ki Felicie'ye de asılmıştır kocanın yokluğunda) yeniden başlar. Yokluğunda karısı evlenmiş, varsıl bir kasaptan iki çocuğu olmuş, kızı ise başlarından atılmıştır. Berru'nun iyice kışkırttığı Jacques kafayı iyice tütsüleyip elinde ekmek bıçağı kasap dükkânı kapısına dayanır. Olağan seyrinde bu öyküye belli bir akış, çizgi umulur. Eh, Zola'nın da kaçırılmayacağı türden bir üçüncü sayfa haberi. Hiç de öyle olmaz. Jacques öyle böyle bir yandan da içinde iyi bir damar taşımaktadır. Felicie gibi. Hak ettiği rahat, mutlu yaşamı altüst olabilir ama Jacques'e hak verir. Üstelik kasap koca da anlayışla davranır. Bu durumda şeytan (Berru) açıktadır, yani etkisiz. Gözyaşları içinde herkes kendi yoluna yürür. İnanılmazdır bu ve iyidir, doğrudur, hatta güzel. Bu eğreti insanlar güzellik yaratabilir yeri geldiğinde. Yine de bitmez öykü. Bu kez yine Berru sayesinde bir otelde fahişelik yapan kızı Louise'i bulur Jacques. Sevinç içinde babasına sarılan Louise de istifini bozamaz, kimse baba sevgisiyle, sevecen duygularla paraya kendini centilmenlere satan fahişelik arasında çelişki bulamaz. Tümü de içten ve doğaldır. Babasına sahip çıkan Louise kırdaki babasını bir kulübeye yerleştirir. Onurlu serseri devrimci baba, fahişe kız, anne, hatta Berru bile yaşamın ezici gücüne karşı barışı, iyiliği yüceltirler. Bu öykü gerçekten önemlidir ve Zola'nın yazarlığının asıl yaratıcı özünü imler. Tarihin (zaman) savurduğu ve olmaları gereken yerden kopan, yeni yerlerinde tutunmaya çalışan genelde yoksul insanların tüm ağır koşullara karşın onurlarını savunabilecekleri ve birbirlerini bu uğurda destekleyebileceklerini gösterir. Buradan bir Zola imgesi çıkar. Acımasız olayların baskısı altında insanlıktan çıkanların direnen yanlarını bulup kavramak Zola okurunun ek görevine dönüşür. Bu öykü Zola'nın yüreğine giden yolu gösterir ki o yürek, yaşamının son yıllarında başkaları için, kimsede olmadığına çarpabilmiştir. İnsanlık onurunu, evet, ayakta tutabilmiştir. Neden söz ettiğimi anlayan anlamıştır. Yüzbaşı Dreyfus davası ve *J'Accuse!*

Kalan iki öykü (*Bay Chabre'in Kabukluları*, *Olivier Bécaille'in Ölümü*) üzerinde çok durmayacak, iki öyküyü daha tüm yapıtını yeni okuduğum Guy de Maupassant ve girişte belirttiğim çevrede yorumlayacağım. Büyük olasılıkla kendisinden on yaş küçük Maupassant üzerinde oldukça büyük bir yazınsal etki yaptı Zola. Her ikisini de etkileyen dönem koşulları yer yer anlatı çizgilerini yakınlaştırmış olmalı. Bu iki öyküyü, bu yazınsal titizlik, sağlamlıkla olmasa, daha kısa, az sözcükle yazsa bile Maupassant da böyle yazabilirdi ve yazdı da zaten. Her iki öykünün Maupassant'da epeyce karşılığı var. Hatta iki yazarı biçemiyle (*üslup*) tanımayan biri bu öykülerin yazarı konusunda kafa karışıklığı yaşayabilir. Büyük olasılıkla zaman çakışması olmalı. Zola günün havasına, okur beklentilerine daha çok da öykülerinde hafiflik, eğlencelik adına ödünler vermedi değil ama bu tür öykülerinde bile çiçeklerin içine yerleştirildiği saksı oldukça sağlam ve güzel bir porselendir. Oysa Maupassant'ın az öyküsünde böylesi bir sağlamlık içeriğin, güncel ve eğlenceli anlatıların önüne geçmiştir. Rastlantısal kesişme noktalarında iki öykü anlayışı birbirlerini yansıyan örnekler doğurdu belli ki. Ama bunun nedeni yazarların yazın anlayışlarındaki (*poetika*) esneklik değil (Zola çok esnek sayılmaz ama plastik bir dil ustası olmadığı anlamına gelmez bu), biraz da toplumsal beklenti, yankılanma. Dönem eğlendiren, gülmece öğelerini öne çıkaran, aldatma-aldatılma sarmalında epeyce hafiflemiş ekinse ilişki biçimlerini küçük bir para karşılığı kolayca satın alabildikleri gazetelerde dedikodu merakı, hatta tutkusuyla kitleselleşmiş ve ticarileşmiş bir ağın ortasında kaçırmamak için çabalayan orta sınıf insanlarla biçimlenen bir dönem çünkü. Bu konuyu, yeni yüzyıla giren ve basın yayın iletişim olanaklarının patladığı, kitleselleştiği ve yazmanın gelir kaynağı işe dönüştüğü bir dönemle ilişkilendirerek Maupassant çalışmamda epeyce irdeledim. Zola elbette yeni koşullara gözlerini kapatacak biri değildi. Halkçıl (*popüler*) kaygıları, okur kitlesine ulaşmanın yollarını o da Maupassant denli önemsemiş olmalı. Ama onun kadar ödün vermemiştir. Düşlemsel (*fantastik*) konuları, üçüncü sayfa olaylarını, cinsel izlekleri ve ilişkilendirme biçimlerini, vb. çok da yazınsal ödün vermeden anlatmıştır. Aslında büyük roman tasarını Balzac benzeri bir tarihsel-toplumsal kesite oturtması ve toplumu tüm yaşantı içerikleriyle ayrı ayrı romanlaştırmasının gerisinde de bu yeni olanaklar, yazar-toplum-ileti ilişkileri yatıyor olsa gerek.

Bay Chabre güzel karısıyla cinsel sorunlar yaşamaktadır. Doktorun önerisiyle deniz kabuklularıyla özel beslenme (*diyet*) için gittikleri kıyı kasabasında her bakımdan kusursuz, yakışıklı bir genç adamın (Hector) kılavuzluğundan hiç kuşku duymaz Bay Chabre. Karısı da genç adamın çekimine bir yere dek dayanır. Kabuklu avlamaya gittiklerinde aşağıda, kocanın gözlerinden irak mağarada olan olur ve kısa bir süre sonra Estelle'in nur topu gibi bir çocuğu olur. Sonuçta Bay Chabre deniz kabuklularının inanılmaz etkisine artık gözü kapalı güvenmekte, horozlanıp durmaktadır.

Olivier Bécaille ise öldü sanılarak gömülür ev sahibi Madame Gabin ve gömü işlerinde yardımını esirgemeyen yakışıklı komşu Simoneau yardımlarıyla ve kendini uyanıp da tabutun içinde bulunduğu ilk gömütlük gününde ne yapar eder gömütünden çıkmayı becerir. Ama asıl güçlük olağan yaşama nasıl döneceği... Bocalamalar içerisinde, çok sevdiği ama kendisini öyle aman aman sevmediğini bildiği karısı Marguerite'ye yanaşamaz bir türlü. Ama iş işten geçti bile. Dul kadın yasını çok uzatmadan komşu Simoneau'nun evlenme önerisini kabul eder, evlenirler, birbirlerine de pek yakışırlar. Çocukları olur, mutlu bir yaşamları. Olivier Bécaille bunları izler ve

görünmez: *“Marguerite’i düşünmek içimi ısıtıyordu şimdi. Onu taşrada, küçük bir şehirde, çok mutlu, çok sevilen, herkesçe buyur edilen bir kadın olarak hayal ediyordum; etrafına renk katıyordu, üç oğlan, iki de kız çocuğu vardı. Haydi canım sen de! Bir ölü olarak düzgün bir adamdım ve kesinlikle dirilmek gibi zalim bir aptallığa düşmeyecektim.”* (106) Sonunda ölüm bile onu unutmuş olmalı ki uzun yaşar, oradan oraya gezinip durur Olivier Becaille. Bu öyküde de Zola’daki gerçek iyicil duygunun altını önemle çizmek isterim. Yok etmenin koşulları var ama insanlar yok etmek yerine, yeniden kuruluşa güçleri oranında katkıda bulunuyorlar. Çok az örnekle karşımıza çıkar bu yazın siyaseti. Üstelik bir dizi yanlış anlama ya da yargıya yol açmadan...

3. Bölüm: Rougon-Macquart Sonrası

4. Bölüm: Dreyfus Olayında Zola

Sonuç

KAYNAKLAR

- Zola, Emile; **Claude'un İtirafı** (*La Confession de Claude, 1865*), Çev. Selim Yılmaz, İdeal Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 160 s.
- Zola, Emile; **Therese Raquin** (*Therese Raquin, 1867*), Çev. Adnan Cemgil, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 324 s., Ciltli.
- Zola, Emile; **Rougon-Macquart 1. Rougonlar'ın Serveti** (*Rougon-Macquart 1. La Fortune des Rougon, 1871*), Çev. Yurdahan Tulun, Payel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2013, İstanbul, 391 s.
- Zola, Emile; **Rougon-Macquart 3. Paris'in Karnı** (*Rougon-Macquart 3. Le Ventre de Paris, 1873*), Çev. Yurdahan Tulun, Payel Yayınları, Birinci Basım, Mart 2005, İstanbul, 331 s.
- Zola, Emile; **Rougon-Macquart 4. Plassans Papazı** (*Rougon-Macquart 4. La Conquete de Plassans, 1874*), Çev. Hamdi Varoğlu, Ak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1962, İstanbul, 280 s.
- Zola, Emile; **Rougon-Macquart 5. Rahip Mouret'nin Günahı** (*Rougon-Macquart 5. La Faute de l'Abbe Mouret, 1875*), Çev. İsmail Yerguz, Oğlak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 2003, İstanbul, 447 s.
- Zola, Emile; **Rougon-Macquart 5. Rahip Mure'nin Günahı** (*Rougon-Macquart 5. La Faute de l'Abbe Mouret, 1875*), Çev. A. Moran, Ak Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1959, İstanbul, 302 s., Ciltli.
- Zola, Emile; **Sel** (*L'Inondation, 1885*), Çev. Peren Demirel, Fabula Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 53 s.
- Émile Zola; **Madam Sourdis ve Diğer Öyküler** (*Öykü Seçki, 2023*), Çev. Metin Yetkin, Fihrist yayınları, İkinci basım, Nisan 2023, İstanbul, 145 s.