

RÜYANIN MEKÂNINDAN MEKÂNIN RÜYASINA: ZOLA'NIN RÜYA'SI*

Şevket KADIOĞLU**

DE L'ESPACE DU RÊVE VERS LE RÊVE DE L'ESPACE: LE RÊVE DE ZOLA

La science connaissant un grand essor durant la seconde moitié du XIXe siècle et le positivisme qui se revendique comme une religion de science jouent un rôle important dans la transformation de l'art. Ce phénomène s'affirme ouvertement dans la littérature sous les traits du naturalisme qu'Émile Zola, qui en est le précurseur, façonne au sein d'une certaine doctrine, le roman expérimental, qu'il développe dans ce cadre. En vertu de la méthode naturaliste, le romancier appliquera désormais des méthodes scientifiques et expliquera la « bête » dite homme sous certains déterminants tels l'impulsion, l'environnement, l'époque et l'hérédité, et en tirera des conclusions générales. Selon la doctrine naturaliste de Zola, l'homme, mené par son hérédité, ses pulsions, n'est pas « *un être autonome, un secret individuel, un produit du hasard, mais une machine physiologique qui est l'effet de certains phénomènes* ». Zola essaie d'appliquer la doctrine naturaliste dans les romans de la série *Rougon-Macquart* composée d'une vingtaine de romans, à commencer par *Thérèse Raquin*, paru en 1867, qui lui vaut à ce stade un grand succès et une notoriété considérable ; mais dans son roman intitulé *Le Rêve*, écrit en 1888, il est allé au-delà de ce qu'on attendait de lui. *Le Rêve* que Zola met à part dans la série des *Rougon-Macquart*, privilégie quelques thèmes majeurs tels le merveilleux, l'inconnu, l'insaisissable, l'au-delà dans une atmosphère de conte-bleu, de conte féérique; pourtant il reste dans les limites du naturalisme et cherche à prouver que le milieu et l'éducation pourraient dominer l'hérédité. A travers l'histoire d'une petite fille nommée Angélique le roman se concentre sur le rêve de celle-ci qui, attirée par les miracles de *La légende dorée*, change sa conception du monde et sa vie, et commence à s'identifier aux martyres et rêver du même destin dans l'attente d'une apparition divine ou d'un prince charmant. Afin de démontrer l'effet du milieu sur l'hérédité et de jeter les fondements de la transformation et de l'inclination mystique d'Angélique, nous voyons que Zola a tout d'abord recours à une organisation spatiale qui permettrait la transformation en question. Outre l'espace mystique représenté par la cathédrale, divers espaces, onirique, céleste, entourent le roman dans une dynamique particulière. Nous assistons à une opposition manifeste entre l'espace mystique qui incite Angélique à imiter les vierges, les « mortes heureuses » et le monde extérieur représenté par la nature qui se traduit dans le roman par la voix de l'amour. *Le Rêve* se révèle à cet égard comme un roman spatial monumental, comme *Germinal*, dans lequel le rêve se produit et demeure incontournable lié à l'espace.

Mot-clés: Zola, naturalisme, rêve, merveilleux espace, milieu, hérédité

FROM DREAM SPACE TO SPACE DREAM: THE DREAM OF ZOLA

Science, which flourished during the second half of the 19th century, and positivism, which claimed to be a religion of science, played a remarkable role, in particular in the transformation of art. The most obvious reflection of this transformation in literature is the naturalism that Emile Zola, who

* Geliş tarihi: 29.11.2021 – Kabul tarihi: 15.02.2022

** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi,
kadioglu_s@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082

is its forerunner, shapes within a precise doctrine and the experimental novel that he develops in this context. Under the naturalistic method, the novelist will henceforth apply scientific methods and explain the “beast” called man under specific determinants such as impulse, environment, epoch and heredity, and will draw general conclusions. According to Zola’s naturalist doctrine, the person who is ruled by his heredity and impulses is not an autonomous being, an individual secret, a coincidental outcome, but a physiological machine resulting from certain phenomena. Zola tries to apply the naturalist doctrine in the novels of the Rougon-Macquart series composed of about twenty novels, starting with *Thérèse Raquin*, published in 1867, which earned him great success and considerable reputation, but in his novel entitled *Le Rêve (The Dream)*, written in 1888, he goes beyond what was expected of him. Even though he goes beyond what was expected of him, by giving a remarkable place to the extraordinary, the unknown, the elusive and the afterlife in the novel which, draws a fairy tale atmosphere, Zola stays within the boundaries of naturalism and tries to show that the environment and education outbalance heredity. Through the story of a little girl named Angélique who finds herself, one Christmas night, taken in by the Huberts, a couple of embroiderers who discovered her leaning against a pillar of the cathedral of Beaumont, the novel focuses on this girl’s dream who, having been attracted by the miracles of The Golden Legend, which changes her conception of the world and her life and thus begins to identify with the martyrs and dreams of the same fate while waiting for a divine apparition or ‘Prince Charming. In order to demonstrate the environment’s effect on heredity and to lay the foundations for Angélique’s transformation and mystical orientation, we see that Zola resorts, first of all, to a spatial design suitable for this. Alongside the mystical space represented by the cathedral, the dreamlike space, the space of images, the celestial space and the space of the afterlife surround the novel in parallel, side by side, either by complementing each other, or by contrasting. We note an obvious opposition between the mystical space which prompts Angelica to imitate the virgins, the “happy deaths”, and the outside world represented by nature which is reflected in the novel as the voice of love. We see that in the novel Zola masterfully constructs, an extremely dynamic spatial architecture that transforms, organizes, produces. Besides, he articulates this structure to the whole novel such that this structure means to the novel what the heart that pumps blood means to a human being. From this point of view, *Le Rêve/The Dream* is posed as novel shaped around the place, like *Germinal*, in which the dream is produced from space.

Keywords: *Zola, naturalism, dream, wonderful space, environment, heredity*

Natüralizmin Gerçeği Deneysel Romanın Düşü

19. yüzyıl Fransız edebiyatında belki de hiçbir romancı, Balzac’tan¹ daha korkusuzca Emile Zola kadar içinde yaşadığı dönemin ve zamanın gerekliliklerine duyarlık göstermemiş, yürek kabartmamış ve bu çerçevede kalemını, belli bir toplumu acı, çığ, yakıcı, rahatsız edici gerçeklerinin kabuğunu kırıp ortaya saçacak kadar sivriltilmemiştir. Belki de bu nedenle Marc Bernard Zola’nın çağının en ayırt edici gelişmelerinden biri olan bilime olan güveninden yola çıkarak onu çağının çocuğu olarak nitelendirmiştir². Zola’nın, insanlığın bütün sorunlarını çözeceğine inandığı bilime olan güveni elbette ki nedensiz değildir. *Thérèse Raquin*’e yazdığı önsözde belirttiği gibi, bir takım kişileri değil, insan yaradılışındaki fizyolojik etkenleri incelediği için roman anlayışının kuramdan gerçek anlamda uygulamaya aktarılmış örneği olan, bir yandan geniş halk kitleleri tarafından tanınmasını sağlayıp, yeteneğini kanıtlar saygınlığını da pekiştirirken, diğer yandan da çeşitli çevrelerde ona karşı düşmanlık ve kıskançlık uyandıran romanının yayınlandığı yıllar (1867), Marc Bernard’ın da vurguladığı gibi, bilim coşkusunun neredeyse bütün dünyayı ele geçirdiği, bilimin gerçekleştiremeyeceği hiçbir mucizenin bulunmadığına ve bilim sayesinde insanlığın benzeri görülmemiş bir ilerleme yaşayacağına, gelişmenin

bilimde sınırsız olacağına inanılan yıllardır; “gözler mikroskopta, geleceğin dünyasının doğuşu izlenmektedir.”³⁴

Bir taraftan Zola’yı doğalcılığa götüren, onun bu akımla olan olan bağına güçlendiren bir bilim coşkusu ve aşkı yüzyılın ikinci yarısının entelektüel, yazınsal, felsefi ortamını biçimlendirir ve Auguste Comte’un pozitivizmi de bu bilim aşkının ivmesini yükselterek bir “bilim dini”ne dönüştürürken, diğer yandan da pozitivizmin de önemli temsilcilerinden olan biri sosyal bilimci, diğeri doğal bilimci iki bilim insanı da onun deneysel roman girişimindeki cesaretini bileyen iki önemli isim olurlar: fizyolog Claude Bernard ve tarihçi ve eleştirmen Hippolyte Taine. Claude Bernard *l’Introduction à l’Etude de la Médecine expérimentale (Deneysel Tıp İncelemesine Giriş)* adlı bilimsel yapıtıyla, Taine ise özellikle *Nouveaux Essais de critique et d’histoire (Tarih ve Eleştiri Üzerine Yeni Denemeler)* adlı çalışmasıyla Zola’nın ilgisini çekmiş ve Taine’in bilimsel yöntem ve ilkelerin tarih, psikoloji gibi sosyal bilimlere ve edebiyata da uygulanabileceğine ilişkin düşüncesi “Deneysel Roman” girişimi üzerinde etkili olmuştur⁵. Zola, öğretisinden yola çıkarak *Romanın Tanımı* başlıklı bir bildiri verdiği⁶ Taine hakkında: “Fizyoloji, psikoloji, tarih ve felsefeden ortaya çıkmış olan yeni bilim onda gelişimini bulmuştur. Bizim dönemimizde o, meraklarımızın, çözümleme gereksinimlerimizin, her şeyi matematik bilimlerin katıksız işleyişine indirgeme isteğimizin en yüksek derecede tezahürüdür”⁷ der ve çağının bu büyük eleştirmeninin modern eleştiri yönteminin kendi roman sanatına etkisinin altını çizer. “Makinenin her alanda insan gücünün yerini aldığı içinde yaşadığımız endüstri çağında, Bay Taine’in sadece dışarıdan gelen dürtülere boyun eğen çarklar olduğumuzu göstermeye çalışması şaşırtıcı değildir”⁸ saptamasıyla da Zola’nın, “sanatın, doğanın mizaç aracılığıyla görülmüş olan bir köşesi” olduğunu dile getiren yalın kuramsal anlayışını Taine’in etkisiyle daha ileriye taşımış olduğu dikkat çeker. Bu noktada, Zola’nın, Taine’in, biyolojik (soy), tarihsel (dönem) ve toplumsal (çevre) belirleyicileri üzerine kurulu modern eleştiri yönteminden hareketle kendi naif ve yalın sanat kuramına daha bir derinlik kazandırdığına tanık oluruz. *Deneysel Roman* başlıklı makalesinde birçok kez adını andığı Claude Bernard üzerine de hemen ilk sayfalarda sunları söyler Zola:

Burada sadece bir uyarılma çalışması yapmak zorunda kalacağım, çünkü deneysel yöntem, Claude Bernard tarafından Deneysel Tıp İncelemesine Giriş adlı yapıtında olağanüstü bir güç ve açıklıkla ortaya konulmuştur. Yetkisi kesin olan bir bilginin bu kitabı benim için sağlam bir temel oluşturacaktır. Bu incelemede ele alınan sorunu bütünüyle karşımda bulacak ve kendimi, geri çevrilemez kanıtlar olarak benim için gerekli olacak alıntuları vermekle sınırlayacağım (...)Çoğu zaman, düşüncemi açıklığa kavuşturmak ve ona bilimsel gerçeğin titizliğini vermek için “hekim” sözcüğünü “romancı” sözcüğüyle değiştirmek, benim için yeterli olacaktır(...) Ben de, deneysel yöntem eğer, fiziksel yaşamın bilgisine olanak tanıyorsa, aynı zamanda tutkulu ve entelektüel yaşamın bilgisine de olanak tanınması gerektiğini kanıtlamaya çalışacağım. Gerisi, sadece, kimyadan fizyolojiye, sonra fizyolojiden antropoloji ve sosyolojiye kadar aynı doğrultuda bir derece sorundur. Deneysel roman bu yolun sonundadır.”⁹

Tekay Baysan'ın tanımladığı biçimiyle Zola'nın deneysel romancısı yalnızca kanıtlanmış olguları kabul etmeli, kendi duygularını denetlemeye çalışmalıdır.¹⁰ “Deneysel romanın, çağın bilimsel gelişiminin ürünü olduğunu, edebiyatın bundan böyle “soyut”, “metafizik insan” yerine “fizyolojik insanı” inceleyeceğini vurgular”¹¹ tümceleriyile Zola'nın “Deneysel Roman” girişimini onun ifadeleriyle özetleyen Tekay Baysan “Bernard-Zola örnek olayı” olarak adlandırılan durumun bilimle edebiyat arasında “alışılmamış bir ilişki olarak nitelendirildiğini de aktarır¹².

Zola'nın düşünce dizgesine etkisiyle romanlarının doğal renginin oluşumunda önemli katkısı olan isimlerden biri de tarihe sıradan insanların öykülerini de dikkate alma işlevi yükleyen aşağıdan tarih anlayışının öncülerinden biri olan Michelet'dir. Zola da bir anlamda Michelet'nin tarih için önerdiği gibi sıradan insanların tarihini yazmış ve onları sıradanlığın en tuhaf dışavurumları olan bir olağandışılık içinde betimlemiştir. Önemli Zola uzmanlarından biri olan Henri Mitterand, Michelet'nin özellikle Zola'yı kadın ve kadın fizyolojisi konusunda etkilediğini belirtir. Zola'nın, Michelet'nin ikinci dönem yapıtlarından, aşk ve evli çiftler hakkındaki görüşleri, genç kızların eğitimi gibi konularda etkilendiği, yine Zola'da gözlemlenen, doğanın lirik yüceltiminin de Michelet kaynaklı olduğu belirtilerek, onun da Michelet gibi, bir ölüm dini olan, Katolik inanç karşısına “yaşamın büyük atılımı”nı çıkardığı vurgulanır.¹³

Hemen hemen bütün edebiyat tarihi kitaplarında realizm ile natüralizm akrabalığının altı çizilerek, natüralizmin realizmin uç noktası, aşırıya vardırılmış bir “uzantısı” olduğuna dikkat çekilir. Bu yaklaşım daha çok realizm lehine, natüralizmin aşırılıklarını gündeme getirmek amacını güder ve altında da natüralizme karşı duyumsanan rahatsızlığı barındırır. Natüralizmi realizmin bir tür uzantısı olarak görmekte bir anlamda haklılık payı vardır ve bu yargı “gerçek” adına hoş görülmelidir. Kaldı ki Zola'nın realizmin büyük ustaları olan Flaubert'den, Goncourt Kardeşler'den etkilendiği de bir sır değildir.¹⁴ Çok yalın, bilindik, basmakalıp bir söylemle hem realizmin hem de natüralizmin amaçlarının gerçeği betimlemek olduğu düşünüldüğünde, birini diğerinden üstün tutmak, birini “asıl” olarak kabul ederken diğerini “türedi” olarak nitelendirmek bilim ve sanat insanlarının asıl uğraşı değil, ancak bilim ve sanatla ilgisi olmayanların polemik konusu olabilir. Bu bağlamda natüralizmin anneliğini yapmış olan realizmin de hakkını vererek belirtmek gerekir ki Zola'nın öğretisi realizmin sırtına çıkarak değil, ondan beslenip büyüyerek daha yükseklere çıkmış ve daha ileriye bakabilmiştir. Zira o, realist yazarların bütününe dile getirdiği yaşamın gerçeğine “insanın gerçeği”ni de eklemiş ve bu iki gerçeğin de en inanmış savaçısı olmuş, edebiyatın savaşına natüralizm tarafında yer alarak katılmıştır. “Gücünü Claude Bernard'ın Deneysel Tıp İncelemesine Giriş adlı yapıtında sergilediği yönteminden alan Zola, artık gerçeğe ulaşma iddiasında olan bir türün bir an önce tanınması için “romanın bilimi” üzerine bahse girmiştir: Bu gerçek toplumsal determinizmlere boyun eğmiş olan insanın gerçeğidir.”¹⁵ Henri Mitterand, Zola'nın, bilim insanının girişimi ile sanatçının girişimini birbirine karıştıran biri olmadığını belirterek onu çekemeyen bazılarının da söyledikleri gibi edebiyatın iyi niyetli bir taşeronu olamadığını da vurguladıktan sonra dehasını görebilmek için yirmi romandan oluşan *Rougon-Marquart* serisini okumak ve bu anıtsal yapıtı gerçekleştirmek için oluşturduğu çalışma dosyalarını incelemek gerektiğini söyler.¹⁶ Bu yapıtlarda çözümleyici deha ile kurucu dehanın, etnografik bilinçlilik ile toplumsal ve bireysel

mitolojileri sezme gücünün, geçmiş deneyimlerle, anlık buluşlar birikiminin, gerçeği gözlemlene yetisi ile onu anlamlı imgeler halinde aktarma becerisinin, mimari yetenek ile senaryo yeteneğinin nasıl karşılıklı birbirinin içine işlediğinin altını çizer.¹⁷ Bunun yanında, Zola'nın natüralizminin arka planında, yöntemini ustaca uyguladığı, verilerini yazınsal öğretilerine titizlikle örgülediği bilim, pozitivism, determinizm, sosyalizm, türlerin evrimi kuramı, kalıtım kuramı, çağın ve geleceğin bilinmezlerine ışık tutan felsefe ve düşünce sistemleri bulunmaktadır. Henri Barbusse'ün belirttiği gibi işine yarayacak düşünceleri benimserken, onları kendi işine yarayacak biçimde evirip çevirmeden kendi edebi öğretisi için kullanmasını bilmiş¹⁸ ve buna karşın hiçbir öğretinin körü körüne savunucusu olmamıştır. Makalelerinden birinde Prudhon'un dogmatizmini eleştirmesi bu bakımdan anlamlıdır¹⁹. Zola'nın sosyalizme ilgisinin de 19. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak çok hızlı bir biçimde ortaya çıkan endüstrileşme ile birlikte sosyal bir olgu olarak hızla büyüyen işçi sınıfının yaşam koşullarına, Paris'in dış bölgelerinde gelişen işçi yerleşimlerine, zenginlerin yaşadıkları mahallelerle karşıtlık oluşturan bu mekânlarda yaşanan yoksulluğa dikkat çekmek istemesiyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Zola bunu elbette, kendi söylemleriyle değil romanları için oldukça uygun malzeme oluşturan bu ortamlarda yazınsal öğretisi için biçilmiş kaftan olan hikâyeye, konular için yarattığı karakterler üzerinden yapmaktadır. Hemen hemen bütün romanlarında işçi sınıfını ve yoksul kesimi temsil eden birçok karakter bulunmakla birlikte özellikle, *L'Argent/Para* adlı romanındaki Marksist Sigismond Busch ideolojik bir karakter olarak dikkat çekicidir. O dönemde, özellikle işçiler ve yoksul halktan insanlarla kaynaşan Zola'nın romanlarında, sendikacılıktan, sosyalizmden, sosyalist söylemlerden, halkların ütöpik kardeşliğinden söz edilmesi doğal olmakla birlikte, onun sosyalizmle kurduğu ilişki yalnız bir ilişkidir:

Zola'nın sosyalizmi, ilk gençliğinden bu yana, özgürlük, adalet, kardeşlik, barışı dillendiren sözcüklerle yetinen yürek sosyalizmidir. Zamanla döneminin toplumunu çalkantıya sürükleyen gerilimlerden dehşete kapıldığı için, gelişme ve akıl önderliğinde yavaş yavaş gerçekleştirilecek bir toplumsal reform ütopyasına sığır.²⁰

Fizyolojiden pozitivism, pozitivismden determinizme ve sosyalizme kadar bütün bu bilimsel, düşünsel, felsefi, ideolojik, toplumsal arka plan, kalıtımın, çevrenin, dönemin belirleyici oldukları Zola romanına renk verir, koku verir, tat verir, kan verir, onu alt edilmez bir yaşamsallıkla kuşatarak, gerçeğin ortaya çıkışı için gerekli ortam ve koşulları hazırlar. Tekay Baysan *Rougon-Macquart* roman serisini Zola'nın bilim temelli bir estetik kurma tutkusunu yansıtan, büyük bir emek, bilgi birikimi ve yöntemli çalışma ürünü olan bir anıtsal yapıt olarak değerlendirir²¹. Bu serinin alt başlığı, *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire (İkinci İmparatorluk Döneminde Bir Ailenin Toplumsal ve Doğal Tarihi)* Zola'nın girişiminin büyüklüğü kadar, bu atılımı başarabilmek için kullandığı yöntemlerin, çevreyi romansal bir laboratuvar olarak kullanmasından tutalım da, soyaçekimi ve dürtüleri ile insanı, "otonom bir varlık olarak, bireysel bir giz, rastlantularla ortaya çıkmış bir ürün olarak değil, belli olguların sonucu olan"²² fizyolojik bir makine gibi görmesine, "çevrenin ve koşulların baskısı altında organizmanın tepkileri, uğradığı derin değişiklikleri"²³ yansıtmak için başvurduğu yollara, gerçeği bir bilim insanı bulgusu gibi ortaya koyma çabasına kadar, deneysel

roman konusundaki bütün bu girişiminin de haklılığını doğrulamakta, Jean Rostand'ın şu saptaması bu haklılığın bir kanıtı gibi gözükmektedir: “*Ama, yazar bilim eseri yazmaz ya da yazamazsa da, en azından yazar, bilimden etkilenmiş, kafası bilimsel düşünce ile, gerçek düşüncesi ile dolmuş olabilir; ve işte Zola'nın kuşku götürmez büyüklüklerinden biri buna dayanmaktadır.*”²⁴ Rostand'ın “kuşku götürmez büyüklüklerinden biri” ifadesi Zola'nın daha başka yaratıcılık, yetenek ve büyüklüklerine de vurgu yapması bakımından ayrıca dikkat çekici gözükmektedir.

Zola'nın Stendhal'in, Balzac'ın, Flaubert'in; romanlarını ayrıca, Taine'in Balzac romanı üzerine yazdığı eleştiri yazısını ve diğer yapıtlarını da dikkatle okuduğunu, ilk makalelerinde Taine'den övgüyle söz etmesine karşın, sanatçının kişiliğine yeterince önem vermediğini belirterek onu eleştirdiğini çeşitli kaynaklardan öğrenmekteyiz²⁵. Bütün bu yazarlar dışında Goncourt Kardeşler'in *Germinie Lacerteux* adlı romanından çok etkilendiğini²⁶ ve natüralizmin temel ilkelerini *Mes Haines* adlı yapıtının *Germinie Lacerteux*'ya da ayrılmış üç büyük bölümünde geliştirdiğini yine kaynaklar bize işaret ediyor²⁷. Mitterand'ın deyişiyle natüralizm sözcüğü ve kavramı çerçevesinde, 1866 yılından başlayarak kavramsal bir sistem kuran ve bunu kararlılıkla yazınsal öğreti ve oluşumların ötesine taşıyarak²⁸ bir yenilikçi kimliğiyle öne çıkan Zola'nın bu başarısında onun kendinden önceki ve hatta çağdaşı olan yazarların, düşünürlerin, felsefi dizgelerin, bilim insanlarının bir mirasçısı olması yanında aldığı bu mirası onararak, yeniden düzenleyerek, önüne çıkan bütün felsefi, bilimsel düşünceleri, anlamlı, geçerli bir dizge oluşturmak için bir araya toplayıp, kaynaştırarak “synchrétique” bir malzeme elde etmiş olmasının ve bu malzemeye, kavramsal bir temel üzerine, olgusal bir sistem kurabilmiş olmasının büyük payı bulunmaktadır. Hiç kuşku yok ki bütün bu çabaların yöneldiği ortak nokta gerçekliği ortaya çıkarma atılımıdır. Klasikler ve romantiklerin de bu çaba içinde olduklarını belirten Mitterand, Zola'nın gerçekliği yansıtmaya çabasının kendi içinde özgün bir çaba olmadığını dile getirir ama natüralist gerçekliğin onu belirleyen, açıkça belirten ve onu 19. Yüzyılın ikinci yarısının ideolojik kayıp ve kazançlarının tam göbeğine yerleştiren bir sözcük dağarcığı içinden çıktığını söyler²⁹. Bu bağlamda Zola'nın *Le Naturalisme au théâtre* adlı makalesinde verdiği tanım yeterince doyurucu görünmektedir:

“Natüralizm ne demek” bilmek istiyorlar. Tarihte; olguların ve kişilerin akıldan geçirilerek incelenmesi, kaynakların araştırılması, toplumların ve çevrelerinin iyileştirilmesi; eleştiride; yazarın mizacının çözümlenmesi, yaşadığı dönemin yeniden inşası, retorik yerine yaşamın ta kendisi; edebiyatta, özellikle romanda; insanla ilgili belgelerin aralıksız derlenmesi, kısacası, gerçek ve yazınsal yaratılar halinde gözlemlenmiş, betimlenmiş, özetlenmiş insanlık demektir³⁰.

Zola'nın söylemleri incelendiğinde, natüralizmden ve “DeneySEL Roman” dan söz ederken başvurduğu terimcenin açıkça, “doğa, gözlem, belge, soruşturma, gerçeklik, çözümlenme, mantık, gerekircilik”³¹ gibi sözcüklerden oluştuğu görülür. Biz buna bilim, yöntem, deney, çevre, kalıtım, dönem sözcüklerini de ekleyebiliriz. Zola'nın gerçeğe ulaşma yordamından da söz eden Mitterand şu sözleriyle de bu gerçeğin çok da çıplak gözle görülemeyeceğine, sıradan yöntemlerle edinilemeyeceğine dikkat çeker: “*Gerçek saptanmaz, o edinilir ama bir yöntemle edinilir. O bilim adamının girişimine benzer bir*

girişimle açığa çıkarılır, sonra da dogmalar ve parlak laflar dikkate alınmaksızın gözler önüne serilir"³².

Gerçeği arama girişimiyle ilintili olarak Zola'nın gazetecilik mesleğine de değinmek gerek. Bu meslek bir taraftan birkaç sayfa da olsa günü gününe yazma alışkanlığını pekiştirirken diğer yandan her gazetecide olması gereken soruşturma ve belge toplama konusundaki titizliğin sürekliliğini sağlamıştır. Bütün bu çabalar gerçeği, ona olabildiğince bağlı kalarak, yansıtılma çabasını serimlemektedir. Martino'nun belirttiği üzere *Nana* adlı romanında yüksek sosyete yapılan bir evliliği betimlemek için zor durumda kaldığını anlayınca yayıncısının eşine bir mektup yazarak bunu öğrenmek ister: "*Yüksek tabakada yapılan bir evlenme sırasında bir balo verilir mi? Verilirse hangi gece? (...) Şimdi başka bir mesele. Belediye dairesinde kıyılan bir nikâhın akşamında böyle bir balo ya da nikâh yapılırsa gelinin tuvaleti ne olmalıdır?*"³³ Alıntılanan tümcelerde gerçeği yakalama endişesinin içten bir biçimde yansıdığını belirten Martino şunları da ekler: "*İşte bunlar, vesika toplama hususunda birtakım niyet ve teşebbüslerdir ki, hakikate sadık kalmak için Zola'nın içinde uyanan endişe en küçük teferruatına kadar yayılmaktadır.*"³⁴ Bütün bu belge toplama çabası yanında Zola ayrıca, romanlarını yazmadan önce dosyalar oluşturur, taslaklar hazırlar, ne yapacağını inceden inceye not eder. Bu taslaklar bile bugün onun romanları, romancılığı ve bıkmadan çalışarak kurduğu natüralist öğreti üzerine çalışma yapan araştırmacılar için zengin bilgi hazinesi niteliğindedir. Ayrıca *Rougon-Macquart* roman serisine başlamadan önce bu ailenin titizlikle hazırlanmış bir soy ağacını oluşturan Zola'nın, karakter özelliklerinin kalıtımla aktarıldığına ilişkin kuramını romansal düzlemde uygulamaya geçirebilmek için, belli başlı roman kişilerinin karakter özelliklerini, kalıtsal kusurlarını inceden inceye tasarladığı bilinmektedir. Bu bağlamda yazarın romanları için yazdığı önsözler romancılığı, natüralist öğretisi ve deneysel roman girişimi konularında önemi yadsınamayacak belgelerdir. Bu açıdan onun *La Fortune des Rougon/Rougon'ların Serveti* adlı romanına yazdığı önsöz, bu seriyi oluşturmasındaki amacı, soyaçekimin belirleyiciliği konusunda dikkate değer bilgiler vermesi bakımından önemlidir:

Bir ailenin, küçük bir insan kümesinin, ilk bakışta birbirinden tamamen farklı görünen, ancak yakından incelendiğinde birbiri ile yakından ilişkili oldukları anlaşılan on, yirmi kişiye yaşam vermek için, gelişerek bir toplumda nasıl hareket ettiklerini açıklamak istiyorum. Kalıtımın da yer çekimi gibi kendine özgü yasaları vardır. Çevreler ve mizaçlar gibi ikili bir sorunu çözerken, bir insandan ötekine matematiksel olarak uzanan yolu saptayıp, izlemeye çalışacağım. Artık bütün ip uçlarını yakaladığımda da bütün bir toplumsal grubu da ele geçirmiş, eserde bu grubu tarihsel bir dönemin aktörleri gibi göstermiş, onları çabalarının karmaşıklığı içinde hareket halinde yansıtmış, hem üyelerinin her birinin iradesinin toplamını hem de bütünüün genel itici gücünü analiz etmiş olacağım. Bir grup ve aile olarak incelemek istediğim Rougon-Macquart'ların, en belirgin karakter özelliği, ayrıca çağımızın da büyük taşkınlığı olan, zevkten zevke koşturan iştah kabarmasıdır. Fizyolojik olarak, Rougon-Macquart'lar, ilk organik bozukluğun ardından bir soyda kendini gösteren ve çevreye göre bu soyun her bireyinde duyguları, arzuları, tutkuları, ürünleri toplum tarafından erdem ya da kusur olarak adlandırılan bütün insansal, doğal, içgüdüsel

belirtileri belirleyen aksaklıkların yavaş yavaş sırayla ortaya çıkışıdır. Tarihsel olarak halktan türemişler; bütün bir çağdaş topluma yayılmışlar; toplumsal bünyede hareket halindeki bütün alt sınıflara özgü esasen çağcıl bir itki ile bütün mevkilere yükselmişlerdir. Böylece, bireysel dramları üzerinden ikinci imparatorluk dönemini anlatmaktadırlar.³⁵

Anlaşılabacağı üzere, Zola'nın bütün çabası, çevre, dönem, soy/soyaçekim belirleyicileri altında hareket eden bir grubun, bir ailenin fizyolojik, organik, psikolojik, toplumsal, moral fotoğrafını vermek, böylece bir toplumu belli bir dönem içinde yansıtmak ve buradan da genel geçer çıkarımlara ulaşmak çabası olmuştur. Doğa yasaları ile, "insan denilen hayvan" organizmasının yasaları arasında bir özdeşlik aramak kadar ileri götürülmüş, bir anlamda bilimsel kadercilğe dayandırılmış olsa da Zola'nın gerçekle kurduğu ilişki onun öğretisindeki kusurları kapatacak denli ışıltılı olmuştur. Bu çerçevede Jean Rostand'ın söyledikleri dikkat çekicidir:

Rougon-Macquart'ın aldatıcı olmasının ve bugün biyolojik gerçeklikten yana olduğumuz için kağıtları üzerine kaydedilmiş olan her şeyin yalanlanmış olmasının da bizim açımızdan bir önemi yok; o zamanlar herkesin cahili olduğu bir konuyu Zola'nın da paylaşarak yanıltıcı kalıtım yasalarına yaslanmasının da bizim için bir önemi yok(...) Bütün bunları önemsemiyoruz: bu görkemli sayfalarda, yeni varlık ile soy geçmişi arasındaki karşıtlık o kadar eksiksiz bir biçimde ifade edilmiştir ki kimsenin hareket halindeki gerçeğin kaçınılmaz çeşitlemelerinden korkmasına gerek yok.³⁶

Kötümserliği dolayısıyla, insanlığın kanlı yaralarını, toplumun "gübrelik"lerini, insanların içindeki iblisi gösterdiği için Zola'yı eleştirenlere şu söyledikleri ile yanıt veren Rostand, onun düşe de açık kapı bırakan umut üretici bir yazar olduğuna vurgu yapar:

Doktor Pascal'a, "yaraları göstermenin korkunç gerekliliği bu yaraları kapatmak için gerekçe olma dışında bir amaç taşımamaktadır" dedirtiyor. Zola, soya çekimin, çevrenin sakıncalı etkilerini acı bir biçimde ortaya koyuyorsa, bu, -bugün biz nasıl öyle düşünüyorsak- kusurlu kalıtımı iyileştirmeyi ve sağlıksız çevreleri düzeltmeyi düşündüğü içindir. En karanlık ve kimi zaman da en tiksindirici yanlarıyla "insan paçavrası"ni gözler önüne seriyorsa, olanı dile getirerek, bunun artık olmamasına çabaladığı, ideal adı verilen bu en iyi gerçeğe özlem duyduğu içindir. İddia edilen kötümserliği olumlu başkaldırının destekçisi, umudun üreticisidir. Karanlığı betimlediği doğru, ama, aydınlığı hayal ediyor³⁷.

Rüya Natüralizmin Nesi Olur?

Zola *Le Rêve/Rüya* adlı romanında da düşlediği prensini bekleyen, mucizevi bir biçimde bu düşü gerçek olan ancak onunla evlendiği gün, kilisede yapılan törenin hemen ardından prensinden aldığı ilk öpücük sonrasında ölen Angélique adındaki genç bir kızın öyküsünü anlatır. Zola'nın 1888 yılında yazdığı bu romandan söz ederek "Benden beklenmeyen bir kitap yapmak istiyordum. İlk koşul olarak, herkesin ve hatta genç kızların elinde olabilmesi gereken bir kitap³⁸." ³⁹ cümleleriyle kendisinden beklenmeyen bir kitap yazdığını dile getirmiş ama geliştirdiği natüralist öğretinin dışına

çıkıldığını belirtmemiştir. O halde bu romanı Zola'nın diğer romanlarından farklı kılan özellik ya da özellikler nelerdir? Bir kere bu roman Zola'ya gerçek anlamda sağlam ve sarsılmaz bir tanınırlık ve göz kamaştırıcı bir başarı getiren *Thérèse Raquin* (1867) adlı romanından yaklaşık yirmi yıl sonra yazılmıştır. Kimi eleştirmenler *Rüya* adlı romandaki atmosfer ve renk değişikliğini natüralizmin giderek güç kaybetmesiyle ilişkilendirmeye çalışırken, kimileri de Fransız Akademisi'ne girebilmek için bir makas değiştirme olarak değerlendirmektedirler. Zola'nın, yaşamının sonuna kadar geliştirdiği öğretinin arkasında durduğu göz önüne alınınca birinci savın kanıtlanabilirliği tartışmalıdır. Caries ve Desgranges de bu romanın yazılışını, Fransız Akademisine seçilebilme gibi, dışsal bir nedene bağlamanın onda tartışılan sorunsalı ıskalamak anlamına geldiğini söyleyerek bu olasılığı bir anlamda reddederler⁴⁰. Bu romanı diğerlerinden farklılaştıran ikinci önemli özelliği bir peri masalını andırması⁴¹ ve Fransızların, inanılmaz olaylar, hayaletler, cadılarla dolu naif hikayeler anlamına gelen "conte bleu" adını verdikleri hikayelere benzerliğidir. Zola'nın kendisinin de itiraf ettiği gibi kendisinden beklenmeyen bu romanla ilgili olarak eleştirmenler şuna da dikkat çekerler:

Rougon-Macquart'ların titiz okuyucuları Le Rêve'in tonundan şaşkınlığa uğruyorlar. Nasıl olur da Meyhane'nin, Nana'nın Pot-Bouille⁴²'un yazarı, alçakgönüllü sanatkarlar olan bir çiftin evlatlık kızlarının, milyonların sahibi zengin bir prensle evlendiği düğün günü mutlu ama el değmemiş bakire olarak öldüğü "conte bleu"nün yapaylığına düşebilir?⁴³

Zola'nın romanları için hazırladığı taslağa (*Ebauche*) dayanarak *Rüya*'nın, öte dünya üzerine bir roman olduğunu söyleyen Kelly Basilio, yazarın olağanüstü (merveilleux), öte dünya, bilinmeyen (inconnu), görünmeyen (invisible), yakalanamayan, kavranılamayan (insaisissable), gibi adlandırmalara da ayırım gözetmeden başvurduğunu belirtir⁴⁴. Bunun dışında birçok eleştirmen Zola'nın bu romanda "ölüm" e de ayrıcalıklı bir yer ayırdığını vurgulayarak bu romanda egemen olan mistisizmin büyük oranda aziz ve azizelerin yaşamı ve ölüm öyküleri ile berkitildiğine vurgu yaparlar. Zola, Van Santen Kolff'a yazdığı bir mektupta *Rüya*'nın bütün saygınlığının içinde gizlenmiş olan felsefeye bağlı olduğunu söyleyerek⁴⁵ bir anlamda *Rüya*'nın farklı bir roman olmasını natüralizm öğretisine ters düştüğü varsayımıyla ilişkilendirenlere yanıt vermiş olur. Bu romanın atmosferinin farklı olduğu doğrudur, Zola da bunu dile getirmiştir. Kaldı ki Zola'nın sadık okuyucuları ilk bakışta bunu hemen anlarlar. Ancak, 1887 yılında *Beşler Bildirgesi*⁴⁶'nin natüralizmin egemenliğinin sonuna ve önerdiği modelin geçersizliğine işaret ettiğini söyleyen Éléonore Reverzy'nin iddia ettiği gibi⁴⁷ Zola bu yapıtında roman türü için başka topraklar keşfetme kaygısıyla "olağandışı"ya (merveilleux) başvurmuş değildir. Olağandışı, kendisinin de söylediği gibi romanının içinde gizli olan felsefesini temellendirmek için bir sıçrama tahtası işlevi görmüştür. "*Rüya benim yapıtımın bütününün felsefesine yanıt veriyor*"⁴⁸ diyen Zola'nın, bu açıklaması da *Beşler Bildirgesi* ile sarsıldığı iddia edilen natüralizme taze kan aramak kaygısında olmadığını göstermektedir. Kaldı ki Zola'nın *La Terre/Toprak* adlı romanının ardından, 18 Ağustos 1887'de *Le Figaro*'da yayınlanan bu bildirge ile 1888 yılında yayımlanan *Le Rêve/Rüya* arasında tarihsel bir uyumsuzluk bulunmaktadır ve Zola'nın da spiritüalizmden, mistisizmden medet umacak kadar kendi öğretisine ihanet etmeyecek bir yazar olduğu da kanıtlanmasına gerek olmayan bir gerçektir.

Romanın adının da (Le Rêve/Rüya) işaret ettiği gibi bu romanda kurduğu düş

mucizevi bir biçimde gerçekleşen bir genç kızın hikayesi anlatılmaktadır. Angélique adlı bu genç kız, Rougon soyundan gelmektedir, babası belli değildir, annesi de Sidonie Rougon'dır. Noel Bayramı'nın ertesi günü, erken saatlerde, romana konu olan Beaumont kenti katedralinin kanatları arasındaki oyukta, Azize Agnès heykeline yaslanmış halde donmak üzereyken⁴⁹, rahip giysileri üzerine nakışlar işleyerek yaşamlarını kazanan, orta halli karı-koca Hubert'ler tarafından fark edilir. Hubert'ler onu evlerine alır, daha sonra da evlat edinirler. Bu romanda Zola'nın, Rougon soyundan gelen ve soyaçekim yasaları gereğince annesiyle benzerlikler göstermesi beklenen bu genç kızı düş kurmaya yöneltten, bu düşün gelişip büyümesini ve hatta gerçekleşmesini hazırlayan süreçleri çok ustaca örgülediğine tanık oluruz. Bu çerçevede mekân (çevre) en belirleyici etken olarak karşımıza çıkar. Romanda Zola, natüralizm öğretisinin başat ögesi olan çevre etkenini bir aktör olarak tasarlamış böylece Angélique'i soyaçekim yasaları gereğince, soyunun hastalıklı genlerinin, annesinin kusurlarının belirlediği kaderin kurbanı olarak bataklığa gömülmesi kaçınılmaz bir genç kız olmaktan çıkararak çevre ve eğitimin düzeltici etkisiyle, genlerinde kayıtlı kötülükleri baskılayabilen, itkilerine, içgüdülerine ve "sinirlerine" egemen olmayı başarabilen ve böylece arınarak, örnek aldığı azizeler gibi yücelmek isteyen, gökyüzüne yükselmeyi uman bir var olan olarak betimlemiştir. Bu romanda bir anlamda Zola, soyaçekimi, sorgulanamayan, başına buyruk bir otorite olmaktan çıkarmış, çevreyi ana eyleyen olarak kurgulamıştır. Bu romanın belirleyici özelliği de belki çevre ve mekân etkenini bu biçimde beceriyle romana örgüleyerek yarattığı değişik anlamlar, kazandırdığı farklı açılımlar, ürettiği yeni değerlerle, yazına yeni ufuklar kazandırmış, başvurduğu erken anlatı tekniği ve metinlerarasılık yordamı ile belki de Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni* adlı yapıtından sonra, "Yeni Roman"ı erkenden haber vermiş oluşudur.

Düşün Mekânı Mekânın Düşü

Zaman, mekân, kişiler olay gibi romanın kurucu öğeleri içinde her birinin vazgeçilmez bir işlevi, önemi, değeri ve anlamı vardır. Ama kimi zaman yazar, yapıtının bütüncül imgesinin gerektirdiği bir biçimde bunlardan birini öne çıkarabilir. Ama mekân sanki bunların içinde biraz daha ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bunu belki de mekânı zamanla kaynaştırarak ikisi arasındaki ilişkilerden bu bağlamda geçmiş ve geleceğe ilişkin tespit ve çıkarımlar ortaya koyan Mihail Bahtin'in "kronotop" kuramına borçludur. Bu bağlamda anlam üretici bir işlev üstlenen mekân, olayın doğup geliştiği, sonuçlandığı, kişilerin eylemde bulunduğu bir çevreyi, ortamı, topoğrafyayı işaret etmesi açısından da kurucu bir öneme sahiptir. Zamanla bir ortaklık içindeki mekânın ürettiği anlam, yalnızca karakterlerin eylemleri üzerinde etkili olmakla kalmaz onları geliştirip evrilterek geçmişten alır, dönemi içinde konumlandırır; geleceğe taşır. Mekân ve mekânla ilişkili olarak çevre yazarın düzenlediği, kurguladığı, ya da gerçek bir çevrenin bir eşlemi biçiminde yansıttığı, ayrıntılarını gösterdiği haliyle romanda, zaman dışında başka bir öğeye, etkene bağımlı olmadan var olabilen, değişime karşı direnen buna karşın değiştiren, etkileyen başat bir güç, bir kendilik olarak yer alır. Yazınsal kurmacada, mekânın mutlak gücü, mutlak egemenliği, mutlak otoritesi vardır. Olay, karakterler, karakterler arasındaki ilişkiler, çevre ve mekân düzlemleri üzerinden tasarlanıp geliştirilir, bozulur; yeniden kurulur. Mekân romanda merkezi bir jeneratör işlevi görür. Bir yandan değer üretirken,

diğer yandan, diyalektik bir biçimde bu değerler mekânsal parametreler üzerinden çözülür. Özellikle olayla, mekân arasında organik bir ilişkinin olduğu gözlenir. Denis Bertrand'ın aktardığı üzere A.J. Greimas, kahramanın eylemde bulunduğu mekânı ütöpik mekân olarak adlandırır⁵⁰. Destan kahramanının başarımını sergilediği ütöpik mekân romanda ilerleme ve oluşumun gerçekleştiği, kişi ya da kişilerin eylem parkurunun inşa edildiği gerçek/gerçekçi mekâna dönüşür. Öte taraftan anlatı düzeyinde mekân ve çevre çerçevesinde, romanın bütüncül imgesini destekler nitelikte bu imgeyi de tamamlayan alt doku imgelerini oluşturan söylemler üretilir. Romanın metinsel evreni düzleminde anlam taşıyıcı göstergebilimsel ögeler mekânsal söylemle örgülenerek yaratılır. İçinde yaşanılmış, imgelemin kavradığı mekân Bachelard'a göre yalnızca olgusalılığı ile değil imgelemin bütün kayıricılıklarıyla da var olur⁵¹. Yazar gerçek bir mekânı olgusalılığı içinde yansıtmaya çalışsa da yer yer imgelemin müdahalesiyle mekân o olgusalılığın dışına taşır olduğundan daha fazlası olarak işlevsellik kazanabilir. İmgelem kimi zaman mekânın sınırlarını genişletirken kimi zaman da daraltır. Ama bu daraltma anlamsal değerine bir dokunca getirmez tersine daralmayla koşut olarak bir yoğunluk kazandırılmış olur mekâna. Buna bağlı olarak, mekânın bu esnek ve bükülgen karakteri olay, kişiler ve zaman da dahil olmak üzere romanın bütünsel yapısı üzerinde de etkili olur. Hatta kimi zaman, mekânın bu fantezi ve kaprisleri romanın içsel uyumunun da belirleyici eyleyeni olur. Bu biçimde dışsal olarak durağan ama içsel açıdan devingen ve sürekli bir devinim içinde olan bir mekân tasarımı bütün yazınsal yaratıma kan pompalayan bir yürek gibi çalışır. Bu biçimde hem duyularla algılanan hem de olgusal olarak yaşanan bir mekân ontolojik olarak “varolan” değil bir varlık olarak kendini dayatır; hem kendisi için hem de kendinde varlık. Bunun yanında mekân, zamanla iş birliği ve ortaklığı sonucunda kronotop rütbesi ile de aşkın bir karakter kazanır ve gerçekten haddini aşmaya yetkili ve yetenekli olduğu için haddini aşar. Bu karakteri ile etik-estetik düzlemde de egemenliğini sürdürür.

Gerçeği bütün çıplaklığı, çiğliği ve çığlığı ile kendi deyimiyle “*her yerde aynı yalnızca kıyafeti farklı olan insan denilen hayvana*” “*ece homo*” diyerek gösteren, bir bakıma onun çıplaklığını açığa vuran ve böylece onu kusurları, fizyolojisinden kaynaklanan içgüdüleri, hayvansı dürtü, itki ve tutkuları konusunda kendini denetlemeye davet eden Zola söz konusu olduğunda mekân bütünüyle anlam ve değer olarak örgülenir, örgütlenir. Bu bağlamda Mitterand'ın büyük bir mekân romanı olarak değerlendirdiği *Germinal* için söyledikleri bir anlamda bütün romanları için geçerlidir, *Germinal*: “... gerçekten de genişlik ve derinliğin veya yataylık ve dikeyliğin, yukarıdan ve aşağıdan bir dünyanın birlikte kullanılmasıyla; bireylerin ve insan yığınlarının bu mekânda izlediği yolun oynadığı rolle; son olarak da toplumsal mekânın bir devriminin- geçici olarak başarısız olsa da- öyküsü olan konusunun kendisi ile “büyük bir mekân romanıdır.”⁵²

Natüralist estetikte mekân anlam taşıyıcı, anlam üretici olmasının ötesinde kişilerin eylemliklerini yaratan ve buna ivme kazandırırken bir yandan da bu eylemlere bir amaç atfeden, değer yükleyen, geçerliklerini sağlayan bir güç, karar verici organ, eylemleri, uygulamaları, edimleri sorgulanamaz bir yetke, bir tür “irade” olarak da vurgulanır. Natüralist estetikte deyim yerindeyse neredeyse özne silinir ve mekân/çevrenin, soyaçekimin ve dönemin istemlerini yerine getiren bir “simulacre”a dönüşür:

Zola'nın natüralist ilkelerine göre modern insan onun betimlemek istediği

biçimiyle çevrenin ve kalıtımın bir sonucudur. Bu çifte determinizme tabi olan Zola karakteri, özgür iradede yoksun, kendisini aşan güçler tarafından hareket ettirilen bir “karakter-nesne” riskini taşır. Ve kimi zaman insanın kendisi tarafından yaratılan bu güçler, sırayla, makine, şehir, para, arzu gibi kendilerine özgü özerklikleri olan başına buyruk karakterler, aktif güçler haline gelebilirler.⁵³

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere zaman ve mekân-çevre özne/kişiler üzerinde dönüştürücü bir baskı uygular, kişilerin dönüşümüne, karakter gelişimine yön verir, ivme kazandırır, onları “aktif güçler haline” getirir. Kişiler mekân-zaman içinde kat ettikleri parkur, geçirdikleri deneyim ile bir tür erginlik sınavı verir ve belli bir karakter özelliği kazanmış, ama henüz bu gelişimi tamamlamamış kişiler olarak yollarına devam ederler. Bu yönüyle mekân-zaman natüralist romanda aktivist bir bilinç gibi hareket eder, bir anlamda determinist yazgının aktörü işlevini görür. Zola’nın *Le Rêve/Rüya* adlı romanında tanık olduğumuz da budur.

Christophe Duboile’in Zola’nın *L’Ebauche/Taslak* adını verdiği ve romanlarının ayrıntılarını kaleme aldığı yazılarından alıntılacağı biçimiyle Zola, *Le Rêve /Rüya* adlı romanı üzerine şunları söyler: “*Farkında olmadığı arzularıyla, efsanelerle beslenmiş düş gücü ile, Angélique’in nasıl kendine üzerinde etkili olan bir çevre, bir öte dünya ve bir görünmeyen yarattığını göstermem gerekecekti.*”⁵⁴ Daha sonra Angélique hakkında “*çevre ve eğitimin etkisiyle davranışları düzelmiş akıllı bir genç kızdı*”⁵⁵ diyerek romanında da çevreye ayrı bir vurgu yapan Zola bir anlamda bu romanda düşü mekândan yaratır. Henüz romanın ilk sayfalarından itibaren Beaumont katedralinin hem kentten hem de küçük kız Angélique’in yaşamlarına yön veren, yazgılarını belirleyen bir güç olarak karşımıza çıktığını görürüz. Katedralin dinsel bir yapı olması dolayısıyla da bu güç tinsel bir karakter kazanır ve kapılarında, bahçesinde, içinde yer alan aziz ve azize heykelleri, Hz. Meryem ve Hz. İsa’ya ait tasvirler...vb. ile de romanı mistik bir hale ile kuşatır. Beaumont Kenti için yaşamsal bir etki ve öneme sahip olan katedral uzam içinde konumlanmış haliyle, heybeti ve görünüşüyle küçük kız Angélique üzerinde de dönüştürücü bir etki yaratır. Zola romanda Beaumont’u “*Beaumont, birbirinden tüm ayrı ve farklı iki kentten ibaretti*”⁵⁶ biçiminde tanıtır ve Beaumont-L’Eglise ve Beaumont-La Ville olarak adlandırılan bu iki farklı kentten özellikle katedrali ile ön plana çıkan Beaumont-L’Eglise’i mekân olarak alır: “*Tepenin ta üzerinde 12. Yüzyıldan kalan eski Katedrali, sadece 17. Yüzyıldan kalan Rahip-evi ve dar sokaklarıyla sıkışık bir halde 1000 nüfusu barındıran Beaumont L’Eglise*”⁵⁷ için Zola, “*İlçenin ahalisi burada beş yüz yıldır babadan oğula kalan bir yaşantıyı sürdürüyordu*”⁵⁸ diyerek bir anlamda zamanı mekânın içinde kilitler. Bu önemli ayrıntı, katedrali, efsaneleri, alegorik anlamlar evreni, azizleri, azizeleri, katı hiyerarşik sınıfsal ilişkileriyle bir orta çağ atmosferi yaratılmasına olanak tanır. Küçük kız Angélique’in mucizelerle dolu bakireler, aziz ve azizelerle ilgili efsaneler üzerinden kendine bir düş evreni yaratmasına da ortam hazırlayan bu orta çağ atmosferi yine katedralle pekiştirilir:

Katedral her şeyi açıklıyor, her şeyi muhafaza etme ve sürdürmenin nedenini ortaya koyuyordu. Sanki basık tavanlı, küçücük evlerin arasında taştan kanatlarını gerekerek civcivlerini koruyan büyük anaç bir tavuk,

*bir kraliçe gibiydi. Orada sadece onun için ve sadece onun yüzünden yaşıyordu bu insanlar...Katedral sanki kentnin merkezinde bir kalp gibi çarpıyor, sokaklar ise onun damarlarını teşkil ediyordu.*⁵⁹

Le Rêve/Rüya'da katedralin, Hauteceueur şatosunun yıkıntılarının, Hubert'lerin nakış atölyelerinin anlatıyı sözünü ettiğimiz orta çağ atmosferi ile kuşattığını belirten Reverzy⁶⁰, bu orta çağ ikliminin ayrıca Zola'nın Rougon-Macquart serisinin başından beri başvurduğu bir yordam olan alegoriye de olanak tanıdığını vurgular ve şöyle söyler:

*Rougon-Macquart serisinin en karşı- tarihsel romanlarından biri olan bu romanın her yerinde gördüğümüz orta çağ evreni öncelikle, özellikle tema ve tür düzleminde birtakım zorlamalara boyun eğmiş görünmektedir: "Bilinmeyen" in, "kavranılamayan" in temsiline fırsat tanır ve masalın ayırt edici özelliği olan gerçek dışı bir ortamın yaratılmasına katkıda bulunur. Romanda orta çağ her yerdedir.*⁶¹

Bu orta çağ iklimi bir yandan romana iyice yedirilmiş olan mucizeleri yansıtmaya olanak verirken diğer yandan yine Reverzy'nin altını çizdiği üzere okuyucuyu açılacak yeni bilgiler katmanı ile de karşı karşıya getirmekte⁶² hem okuyucuyu hem de Angélique' i mistiğe hazırlamaktadır. Vitraylar, gotik, efsaneler, nakışlar yoluyla Katolik gizemciliğine yapılan yolculuklar, büyük Katolik tören ve ritüeller Angélique'in düş yolculuğunun durakları olarak dikkat çekerler: *"Özellikle karakterler tarafından bizzat yapının içinde Orta çağ üretilir ve Angélique söz konusu olduğunda, onun düşününün bizzat temeli olan büyük bir fantasmaya dönüşür."*⁶³ Romanda orta çağın en belirgin simgesi olarak karşımıza çıkan katedral ayrıca, simgesel, alegorik ve elbette başta dinsel olmak üzere bir dizi, anlam ve değerini içinde özüt olarak barındıran yoğunlaşmış bir mekân olarak da dikkat çeker. Orta çağın, Zola için başvurduğu bir dönemeç, bir imgeler deposu olduğunu söyleyen Reverzy'nin⁶⁴ bu yorumu, en çok da orta çağda kültür, eğitim, toplumsal ve gündelik yaşama kadar toplumun bütün etkinliklerini yönlendiren, kilise, katedral, manastır gibi dinsel kurumlar için geçerlidir. Zola'nın katedrale henüz romanın ilk sayfalarından itibaren vurgu yapması ve küçük Angélique'in donmak üzereyken Hubert ailesi tarafından fark edildiği yerin katedral, zamanın da bir Noel bayramının ertesi günü olması bu bakımdan anlamlıdır. Bu bağlamda Angélique ve katedrali birbirine bağlayan bağlardan söz eden Cnockaert onun anıtsal beşiği olarak tanımladığı katedralin terkedilmiş bu çocuğa bir kimlik kazandırdığını söyleyerek, katedrali *Yıldızlı Destan Kitabı* ile birlikte genç kızın doğasına damga vuran, yazgısını belirleyen anaç bir varlık olarak gösterir⁶⁵. Sanki Angélique' i doğuran Sidonie Rougon değil de katedraldir:

*Küçük kız, uzun süre Katedral kapısının çift kanadı arasındaki oyuğa saklanmış, sırtını ise, ayaklarının dibinde bir palmye ile bir kuzunun bulunduğu, kendisi gibi küçük bir kız çocuğu olan Azize Agnès'in heykeline dayamıştı. Kapının üzerindeki kabartmalarda, İsa'ya sözlü, bakire kız çocuğunun bütün efsanesini izlemek mümkündür.*⁶⁶

Hubert ailesi kendisini evlerine taşımadan önce, soğukta, kar altında donmamak için, içgüdüsel olarak yerini değiştirme, daha bir büzülme, daha bir sığınma⁶⁷ hareketi ile dış vurulan çaresizliği içinde bekleyişi sırasında, küçük kıza, Agnès'in (Agnès ile Angélique arasındaki ses benzerliği de anlamlı) yanı sıra, Dorothée, Anastasie, Geneviève, Agatha,

Christine, Cécile gibi azize ve bakireler eşlik ederler. Daha sonra bu azize ve bakireleri temiz kalma, günahattan sakınma, onlar gibi bakire olarak öte dünyaya gitme, gökyüzüne yükselme özleminde kendisine örnek olarak seçecektir. Romanda sık sık “mutlu ölenler” olarak tanımlanan bu figürler, heykel veya kabarmalarıyla, ya da bu kabartmaların, mucizelerle, İsa aşkı için, bakire kalmak uğruna, sergiledikleri fedakârlıklar, uğradıkları işkence ve eziyetleri betimlediği yaşam öyküleriyle bir yandan yavaş yavaş Angélique’i mistik bir evrilmeye doğru hazırlarken diğer yandan da düşle kuracağı bağın erken habercisi olurlar:

...üç sıra halinde sıralanan, kapının üzerindeki kemere doğru yükselen, aziz ve masum vücutları ile kapının iç taraflarını süsleyen bakireler vardı. Aşağı tarafta işkenceler içinde azap çeken azizeler, kapının yukarı kısımlarında küçük melekler tarafından karşılanıyor ve ilahî çerçeveye kabul ediliyorlardı...Agnès’in gökyüzündeki düğünü ise adeta beyaz güller yağmuru altında gerçekleştiriyordu. Karla örtülü beyaz palmyesi ve beyaz kuzusu ile odun yığını üstünde ayakta duran bakire kız çocuğunun heykeli, karla kaplı bembeyaz, tertemiz vücudu ile, etrafına bakireliğin, temizliğin mistik izlenimini adeta donduran bu soğuğa karşı bir saflık ve temizlik ışığı saçıyordu.⁶⁸

Alıntının da örneklediği gibi hem mistik ve ilahî kanatlarıyla hem de Reverzy’nin de vurguladığı üzere, gölgesi ve bütün heybeti ve ağırlığıyla bütün bir anlatıya olduğu gibi Angélique’in yazısına da çöken katedral hem anaç hem de korkutucu bir beti⁶⁹ olarak bütün bir anlatıya damgasını vurur.

Angélique’in imgelemine bir düş tohumu düşmesinde, bunun yeşermesinde, serpilip büyümesinde başat bir işlevi olan katedralin yanında, mekân olarak Hubert ailesinin ona kapısını açtıkları ev de belirleyici bir işleve sahiptir. Ama, alt katında başlangıçta Angélique’in de çırak olarak çalıştığı nakış atölyesi bulunan ve küçük kızın hemen hemen hiç çıkmadığı Hubert ailesinin evleri de “Katedral’e adeta dokunurcasına yakın”⁷⁰dır ve “Angélique, beş yıl, manastırda gibi, dünyadan uzak bu evde büyü[r]”⁷¹ Sadece pazarları saat yedi ayinine gitmek üzere evden çık[ar]⁷². “Bu mistik kentin içinde”⁷³ Angélique’in yaşamaya başladığı “Babadan oğula nakışçı olan Hubert ailesinin dört yüz yıldan beri”⁷⁴ oturdukları “15. Yüzyıl sonunda inşa edilmiş çok eski tek katlı”⁷⁵ neredeyse katedralin mihrabına bitişik bu ev onun katedralle kurduğu bağın sürekliliğini de sağlar. Böylece sürekli yaşadığı kapalı ortam ve katedralle yakın ilişki Angélique’in düşsel evreninin oluşumuna elverişli bir ortam hazırlarken Hubert’ler tarafından evlerine kabul edildiği günün sabahı kendini, katedralin kapısının altındaki Azize Agnès’in heykelinin altında bulunca, Hubert’lerin evine kabul edilmesini Agnès’in gerçekleştirdiği bir mucize olarak düşünür, gülümser ona. (Bundan böyle Angélique Azize Agnès’i koruyucu meleği olarak görecektir):

Angélique kendini gene Azize Agnès’in kapıdaki heykeli altında buldu... Agnès, ışıkla dokunmuş, yıldızlarla işlenmiş bir saray mantosu sürüklüyordu ardında. Kuzusunun postu buzdan elmaslarla dolmuş, palmyesi ise açık mavi gök rengi almıştı...Angélique, bakirelerin himayesinde, orada geçirdiği geceyi hatırladı. Başını kaldırdı, gülümsedi onlara.⁷⁶

Zola, Hubert ailesinin evinin bir mekân, bir “çevre” olarak Angélique’in değişimi,

gelişimi, kendini buluşu açısından önemini “*Katedral’in gölgesinde uyuyan, tütsü kokuları ile dolu ilahilerle titreyen bu küçük ev, küçük bahçenin mistik toprağına dikilmiş, nereden geldiği bilinmeyen bu vahşi fidanın gelişmesini mümkün kılıyordu*”⁷⁷ tümcelerleriyle vurgular. Zola’nın “*son derece tutku dolu fakat gene son derece saf bir şekilde büyüdüğü bir ortam*”⁷⁸ olarak nitelediği “*ölü bir sessizliğin içine gömülmüş olan*”⁷⁹ bu ev Angélique’in beynine düşmüş olan düş tohumunun yeşerip serpilmesinde de son derece önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Kapalı bir mekân olarak, dış dünya ile ilişkisi en aza indirgenmiş ev, kişinin içine dönmesine, başkalarından daha çok kendisi ile iletişim kurmasına, kendi içinde derinleşmesine olanak sağlayan bir ortamdır. Kişi, dış dünya ile, başkaları ile iletişim kuramamaktan kaynaklanan boşluğu, ya da dış dünyanın, başkalarının meşgul edemediği, oyalayamadığı iç dünyasını kendi yarattığı, gerçekle ilişkisi olmayan, düşünüm, düşlem, tasarım, yaratımlarla doldurur. Düş, rüya, ya da hayal, gerçek yaşamla herhangi bir kopukluğun, aksaklığın, gerçek yaşamla bağ kuramamanın, kendini gerçek yaşama ait hissedememenin, gerçek yaşamdan duyulan rahatsızlığın bir belirtisi, bir sosyal fobi dışavurumu olabileceği gibi, bütün bunlardan bütünüyle bağımsız bir biçimde de ortaya çıkabilir. Örneğin kimi zaman düşü besleyen dış dünyanın gerçekleri olabilir. Hatta dış dünyanın gerçeklerinden kopuk bir “düş” düşünülemez. “*Şöyle ya da böyle düşün alt yapısında mutlaka bir gerçeğin ya da gerçekle ilgili bir tasarımın varlığı*”⁸⁰ kaçınılmazdır:

Dahası, sanıldığı gibi, gerçekle düş düşman olmak zorunda değildirler birbirlerine. Aralarında diyalojik bir ilişki bulunmaktadır. Bu diyalojik ilişkide düşle gerçek Bakhtin’in (Bakhtin, 2014: 47) sözünü ettiği merkezci ve merkezkaç kuvvetleri ilkesi uyarınca kimi zaman birbirlerini iter, kimi zaman çekerler. Kimi zaman birbirlerine dayanır, yaslanır kimi zaman da birbirlerine sırtlarını dönerler. Kimi zaman sarılır, kucaklaşır, kimi zaman da ayrılır uzaklaşırlar. Kimi zaman yoldaş, arkadaşı, bağlaşıklık kimi zaman da rakip olurlar. Biri diğerini yüreklendirir ya da cesaretini kırar. Bu biçimde, özgül ve ortak bağıntılar üzerinden gerçekleşen bir diyalog içerisinde birbirlerine varlık alanı kazandırır, biri diğerine tavır almaya, devre dışı bırakmaya, olumsuzlamaya, ortadan kaldırmaya çalıştığı anda bile onun varlık nedenini güçlendirir ve var olma savaşımına haklılık kazandırır. Bu zıt renklerin diyalogu öyle bir süreçle sonlanır ki hiçbir renk artık kendinden emin olamaz düşle gerçek arasında gidip gelebilen ara renkler çıkar ortaya.⁸¹

Özellikle sanatsal ve yazımsal yaratılarda yukarıdaki alıntıda sözü edilen diyalojik ilişki daha belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Angélique’in düş evrenini besleyen etkenler her ne kadar her şeyden önce mistik, ilahi, dinsel özellikli olsalar da bir yaşam örüntüsünün, Angélique’in yaşama gerçekliğinin içinden doğmuş etkenlerdir. Hubert ailesinin evlerinin, dış dünyadan kopukluğu nedeniyle, genç kızın imgelemine düş kurmaya yönelik biçimlendirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Buradaki gerçeklik Angélique’in yaşamının dış dünyadan kopuk, imgelemine aktaracağı yolların kapalı oluşudur. Dış dünyaya yönelemeyen, gerçek nesne ile ilişki kuramayan, ya da bu ilişkisi kısıtlı olan özne, çıkış yolu olarak, belleğini, beynini, imgelemine, kendi yarattığı, gerçekte var olmayan bir nesneye yönelir. Ussal olmayanın aktarımını önceleyen geçiş yolları açar

kendine. Dışarı ile çok az bağı olan üç kişinin yaşadığı gündelik ev uğraşları, alışıldık nakış işleri, yılda iki üç kez çamaşır yıkamak için ırmak kenarına çıkışlar, yine yılda bir iki kez gidilen piknik ve bu yolla doğa ile kurulan pamuk ipliğinden ince bağ, haftada bir kez ayine katılmak için yapılan kilise ziyareti, özellikle bir genç kızın, zihnini, beynini, imgelemine eğlendirmeye, oyalamaya yetmemektedir. “Üstelik evde, düzenli bir hayat, günlük işler, herkesle paylaşılan ve uykulu mahallenin tek yankısının bile giremediği bir dış dünyadan habersiz olma durumu vardı.”⁸² Deyim yerindeyse “dış dünya gıdası”ndan yoksun kalan beyin düşsel olandan beslenmekte, gerçeklikle dolamayan imgelem boşluklarını düşsel olanlar doldurmaktadır. Hubert’lerin evine alınışını Azize Agnès aracılığı ile gerçekleştirmiş bir “mucize” olarak değerlendirilmesinin ardından, tozla kaplı nakış atölyesinde rastlantı sonucu bulunduğu Jacques de Voragine’in “Yıldızlı Destan”⁸³ (*Légende dorée*) adlı efsaneler kitabı Angélique’in zihnini oyalayacak bitip tükenmez bir hazine, düşsel bir mekâna doğru yolculuğunun bileti olur ve imgelemi efsanelerin anlattığı mucizelerle dolup taşar:

Bu güç karanlıklar içinden pırıl pırıl bir dünya çıkıyordu ortaya. Angélique ilâhi bir ihtişam içine girdiğini hissediyordu. Son derece kuru ve soğuk olan birkaç klasik kitap onun için artık mevcut değildi sanki. Sadece bu ‘Destan’ onu ilgilendiriyor, alını, elleri arasında, günlük yaşantı bilincini bir kenara bırakmış, zamanın farkına bile varmaksızın, bu meçhulün içinden bir Rüya’nın oluşumunu izliyordu.⁸⁴

Katedralin bahçesinde azizlerin, azizelerin, bakirelerin heykel ve kabartmaları aracılığıyla Angélique’in imgelem evreninde biçimlenen düşsel mekân, “Yıldızlı Efsane” kitabını okuduğunda daha da belirginleşir. Bu düşsel mekân bakirelerin bekâretlerini korumak için dünyada birçok acılı deneyim yaşadıkdan sonra İsa ile evlenmek için göğsü yükseldiklerini anlatan efsanelerde bir göksel mekâna dönüşür ama çoğu zamanda bir ötedünya mekânı olarak bütün romana damgasını vurur. Denilebilir ki Tanrı aşkı için, İsa aşkına ölümün yüceltildiği bu efsanelerle kurulan metinlerarasılık üzerinden bütün anlatıda ötedünya mekânının bu dünya mekânı üzerinde büyük bir utku kazandığına açık bir gönderme yapılır. *Yıldızlı Efsane Kitabı*⁸⁵ Angélique’i bir başka yere taşır. Angélique bu kitap aracılığı ile kendini yeniden kurar:

Angélique azizeleri özellikle de Azize Agnès’i hayran hayran seyrederek kendini keşfeder, yeniden yaratır. Gerçek belgeden kurmacaya, öğrenci karnesinden Yıldızlı Destana, terkedilmiş çocuk yazgısını yeniden yazar. Sonuç olarak, ermişlerin yaşam ve davranışlarını anlatan bu metin, geçmişle şimdiki zaman arasında bağlantı işlevi gördüğünden, Angélique Yıldızlı Efsane Kitabını okuma sürecine bütün bir başkası olma özlemini yansıtır.⁸⁶

Colette Becker de “Yıldızlı Efsane Kitabı’nın Zola’ya, on altı yaşındaki bir çocuk aklının düşlediği şeye bir içerik verme olanağı tanıdığını”⁸⁷ söyleyerek bu içeriğin dinsel bir peri masalı süzgecinden geçirilmiş ve böylece, inceltilmiş, idealize edilmiş, yüceltilmiş ve neredeyse etinden kemiğinden sıyrılarak insani olandan kurtarılmış-buna belki de cinsiyetsizleştirilmiş diyebiliriz- her durumda arındırılmış bir içerik olduğuna vurgu yapar⁸⁸. Nakışçı Angélique’in nakış figürlerini *Efsane Kitabı*’ndan seçmesinin de rastlantı olmadığını belirten Cnockaert, genç kızın ermişlerin yaşamlarına öykünmesini de şu tümcelerle dile getirir: “Çünkü ermişlerin yaşamı İsa’nın yaşamını örnek alır.

Angélique de yaşamını dönüştürebileceğini bu taklide güvenerek umabilir. Ermişlerin yaşam öykülerinin okunması, inanan kişiyi “İsa’nın yaşamını taklit etmeye ve ermişlerden esinlenmeye davet eder.”⁸⁹ Ancak Yıldızlı Destan, Angélique’i sadece esinlenmeye davet etmez onun düş dünyasını daha da genişletir, genç kızı daha fazlasını beklemeye, ummaya, düşlemeye yöneltir: O artık bir mucizenin gerçekleşmesini arzulamakta, çok yakışıklı, çok soylu, çok zengin bir prensin onu elinden tutup bir saraya götürmesini beklemektedir:

Oh...isterdim ki...İsterdim ki bir prens benimle evlensin...Hiç görmediğim biri...Bir prens...Bir akşam güneş batarken gelsin, beni elimden tutup bir saraya götürsün. Üstelik onun çok güzel, çok zengin olmasını isterdim... Dünyanın en zengin, en güzel erkeği olsun...Üstelik prensimin bana deli gibi aşık olmasını isterdim. Ben de onu deliler gibi seveyim isterdim. İkimiz de çok genç, çok temiz, çok saf, çok soylu kişiler olalım...Hep hep...⁹⁰

Alıntidan da anlaşılacağı üzere bir yandan dostu olarak gördüğü katedralin⁹¹, içinden neredeyse hiç çıkmadığı evin, diğer yandan boş kaldığında, hemen eline aldığı sarı deri ile kaplı *Yıldızlı Destan*’ın ve usta bir nakışçı olarak bu kitabın efsanelerinden taklitle kumaşlar üzerine işlediği mucizevi sahnelerin açtığı mekânların kimi zaman bütünlük kimi zaman da ayrışık olarak yarattığı dönüştürücü etki ile Angélique’te iki farklı boyutta bir evrilmeye tanık oluruz. Bunlardan birincisi mistik karakterli bir dönüşüm, ikincisi ise dönemin sınıflı toplumunda sınıfsal yükselme özlemini yansıtan dünyevi, seküler karakterli bir evrilmedir. Her ikisinde de mekân üretici güç, motor işlevi görmekteyken düş de bu motorun yakıtı olarak varlığını pekiştirir. Mistik boyut Angélique’in kendine örnek aldığı azizeler gibi saf, temiz, günahsız kalma, İsa’nın sözlüsü olma tutkusu düzleminde bakire olarak gökyüzüne yükselme düşü ile bütünleşmekteyken, dünyevi boyutu ise düşünüyü kurduğu prensi ile evlenerek sınıflı bir toplumda sınıfsal olarak yükselme özlemiyle örtüşür.

Angélique’in sözünü ettiğimiz mistik, dinsel boyut ile dünyevi boyut arasında gelgitler yaşadığını da belirtmek gerekir. Ama dikkat çekici olan, dünyevi boyutta genç kızın düşününün gerçekleşebilme aşamalarının Zola tarafından ustalıklı örgülenmiş, mistik olan ile dünyevi olan arasındaki ilmiğin dahiyane bir biçimde atılmış olmasıdır. Bu da yakışıklı prens Félicien’in sahneye çıkması ve bir anlamda genç kızın düşününün kısmen de olsa gerçekleşmesiyle olur. Bir cam ressamı olan Félicien önce, odasındayken Angélique tarafından, kilisenin vitrayları arasından bir düş gibi algılanır. Bu yarı düş yarı gerçek sahne Zola’nın kaleminden şu tümcelerle yansıtılır: *Sadece bir hayal, belki de vitraydan inip gelen Aziz George’du. Belki de eskiden Cécile’i sevmiş olan melek şimdi de onu sevmek üzere dünyaya inmişti.*⁹² Sonra, bir başka gece, *“parlak ay ışığında, ayakta, kendisine dönmüş olarak”⁹³ görür onu:*

20 yaşında sarışın uzun boylu ve ince yapılı...Aziz George’a, harikulâde bir İsa’ya benziyordu, kıvrıkcık saçları, hafif sakalı, biraz iri fakat düzgün burnu, mağrur bir tatlılığın belirdiği siyah gözleriyle...Angélique onu hemen tanıdı. O’ndan başka kimseyi görmemişti, O’ydu beklediği. O’nu böyle umuyordu...Mucize gerçekleşmişti nihayet (.../...) Evet O’ydu, uzun boylu narin yapılı, sarışın, ince sakallı, genç bir Tanrı gibi...⁹⁴

Angélique, mistik düzlemde, *Yıldızlı Efsane* kitabındaki din şehitlerini, İsa ile evlenmek üzere gözlerini kırpmadan ölümü göze alarak gökyüzüne yükselmeyi arzulayan

bakireleri bir an bile düşünmemelik etmez ama kendisi için yeryüzüne bir başka Tanrı, bir başka İsa gönderildiğine göre, onunla bu dünyada evlenip dünyasal bir aşkı yaşayabileceğini düşünür. Değil mi ki bu genç Tanrı “rüyasının kendisine verdiği bir aşk hediyesi”⁹⁵ dir. Bu biçimde, Aziz George → Félicien → İsa ilişkisi ile Zola’nın mistik olandan dünyevi olana geçişi Katolik mistisizminin simgesel figürleri üzerinden ustaca kurguladığına ve bu yolla da genç kızın kendini arayış atılımına dünyasal hareket alanı açtığına dikkat çekmek gerekir. Zola Félicien’in bedeninde ile İsa’yı yeryüzüne indirerek, bu geçişi ve belki de mucizeyi olanaklı kılar Ancak, kendini gerçekleştirme, kendini arayış çabasında Angélique’in önünde açılan bu dünyasal alan gönlünce tadını çıkaracağı bir alan değildir. Angélique ile Félicien’in birleşmeleri açısından sınıfsal engeller ve toplumsal uyumsuzluk bir yana, (Félicien çok zengin soylu aristokrat kökenli bir genç, Angélique’in annesi bir fahişedir, babası da belli değildir) Angélique destanlardaki din şehitlerini düşünmeden, kız kardeşleriymiş gibi onlara benzediğini aklına getirmeden, koruyucusu olan Agnès’in kendine tatlı ve kederli gözlerle baktığını anımsamadan edemez ve kendini iki karşıt duygu arasında parçalanmış hisseder:

İki gün süreyle Angélique vicdan azabı çekti, durdu. Yalnız başına kalır kalmaz sanki bir kabahat işlemiş gibi ağlamaya başlıyordu. Aklına hep son derece karanlık anlamda o soru geliyordu: Bu genç adamla günah mı işlemiştin? Şeytana boyun eğen, efsanedeki o kötü kadınlar gibi mahvolup gidecek miydi? Kulağına hafifçe mırıldanmış olan, ‘Sizi seviyorum’ kelimeleri öylesine korkunç bir kuvvetle kafasında çınlıyordu ki...⁹⁶

Doğal olarak Angélique’in, Félicien için beslediği duygularıyla, dünyasal olana doğru yönelmesi de dış dünya ile kurduğu ilişki ile gerçekleşir. Mekân olarak dış dünya romanda Angélique ile Félicien arasındaki aşkın geliştiği uzam olarak dikkat çeker. Angélique’in kendini keşfetme çabası dış dünyada bu genç adamla tanışmasıyla başlar. Kendisini evlat edinen karı koca Hubert ve Hubertine dışında ilişki içinde olduğu tek kişi, bir “başkası” olan Félicien aracılığıyla, Angélique aşkın varlığını somut bir biçimde ilk kez duyumsar. Zola her şeyden önce, Angélique’le Félicien’i türdeş iki düzlemde konumlandırır: Angélique nakış ustasıdır, Félicien ise cam ressamıdır. Her ikisinin varlıkları da ilkin sanatsal uzamda anlaşılan. Angélique’in nakış ustalığı ve Félicien’in cam ressamlığı ile Zola romanda yarattığı imgeler dünyasına oylum kazandırır, zenginleştirir, renklendirir, ışıklandırır. Bir anlamda iki gencin karşılaşmadan önceki varlık alanları olan sanatsal uzam, imgeler uzamını yaratır, bu da katedraldeki Katolik mistisizmine ilişkin heykellerin, tasvirlerin, gravürlerin yarattığı imgeler uzamı ve mistik uzamla birlikte bütün romanı çepeçevre kuşatır. Bu imgeler uzamında, mistik uzamda Angélique’in içinde baskılandığı, nakışlara yansıttığı, ipeklerle işlediği aşk, ortaya çıkmak, için dış dünyada, doğal uzamda, bahçelerde, ırmak kenarında uygun bir ortam bulur. Angélique Félicien’le karşılaşmadan önce de baharın gelmesiyle heyecanlanmış, doğal mekânın, doğanın, dış dünyanın etkisinde kalbinin çarpmaya başladığını duyumsamıştır:

Bu yıl bahar son derece tatlı olmuştu. 16 yaşına basmıştı Angélique ve bugüne dek, nisan güneşi altında Clos-Marie’nin yeşillenmesini görmekten sadece kendisi zevk duymuştu. Taze yaprakların çıkması, sıcak akşamların saydımlığı, toprağın yenilenen tüm kokusu sadece onu eğlendiriyor oyalıyordu. Bu yıl ilk tomurcukla birlikte kalbi de çarpmaya başlamıştı.⁹⁷

Olivier Got Angélique’ın cinsel duygularının uyanışı ile buna ilişkin sevimli prenten beklentisinin kendisini çevreleyen bahçelerdeki bitkilerin canlanması ile bağlantısına dikkat çekerek dış mekânın, doğanın, aşkın ve buna bağlı olarak cinsel duyguların uyanışındaki önemini altını çizer⁹⁸. Bundan sonra artık Angélique’ın önceleri doğal mekânın varlığına dikkat etmediği güzelliklerine karşı daha duyarlı hale geldiğine tanık oluruz. Katedralin temsil ettiği mistik uzamın, imgelerin yerini artık doğal uzamın uyandırdığı duyular ve bunların doğurduğu heyecanlar almıştır. Artık onunla konuşan zambakların, sarı salkım çiçeklerinin kokuları ve hatta ayın avutucu ışığıdır. Koruyucusu Agnès’i, Cécile’i, Agathe’i, Christine’i küstürmüş olmanın duyuncu ezincini tüm yoğunluğuyla duyumsayan Angélique’e duygularına kulak vermesini söyleyen doğa, doğal uzam da anlatıda katedral gibi, bir tür eyleyen işlevi görür⁹⁹. Hatta kimi zaman Clos-Marie adı verilen, bir zamanlar keşişlerin sebzelik olarak kullandıkları terkedilmiş bahçe bir Eden, bir yeryüzü cenneti olarak betimlenir: *“Clos-Marie, böylece soluk renkli söğütleri, yüksek kavakları, özellikle omuzlara kadar yükselen canlı taze otlarıyla, harikulade serin bir sessizliğe gömülüydü. Büyük ağaçların ufku örttüğü komşu iki bahçeden, titreşen bir sessizlik geliyordu.”*¹⁰⁰ Clos-Marie bahçesi, ağaçlar, çiçekler, çamaşır yıkanılan Chevrote deresi, Hauteceur kırık alanı, kısacası bütün doğa Angélique için aşk ve Félicien anlamına gelir artık. Doğa ile aşkın bu iç içeliği, doğanın aşkı yüreklendiren, aşka çağrı yapan, aşkı kutlayan ve kutsayan sesi Angélique’e aşkta günah olmayacağı düşüncesini aşlar, aşkı için savaşma konusunda yüreklendirir onu. Ama, Clos-Marie bahçesine bitişik olan katedralin gölgesine daha mistik bir boyut kazandıran çan sesleri, Bakireleri, “Mutlu Ölülere” anımsatır ve parçalanmış duygular arasında bırakır onu. Bu durumda vahşi doğadan söküp yaşadığı evin katedrale komşu olan bahçesine diktiği yaban gülünü düşünür. Acaba içinde yetiştiği çevre, gölgesinde yaşamını sürdürdüğü katedral, içinde doğuştan var olan kötü kanın ortaya çıkmasını önleyebilecek mi? *“Angélique gözlerini birden yaban gülü fidanına çevirdi. Onu farketti nihayet, zavallı çiçekleriyle... Kederli bir gülümseme dolaştı dudaklarında.”*¹⁰¹

*“Bu ezbere bildiği hikayelerden örülmüş çevre, bu içerisine içine sindirdiği iman, bu ta ortasında bulunduğu mistik dünya, mucizenin doğal ve günlük yaşantıya karıştığı bir yer olan burası”*¹⁰² tümcelerinin de belirttiği üzere Angélique’i, bakireleri “mutlu ölülere” örnek almaya çağırarak katedralin temsil ettiği mistik ve öte dünya mekânı ile, aşka davet eden dış dünyanın, doğanın temsil ettiği dünyasal mekân arasındaki çatışma değilse de karşıtlığı Lev Shestov’un ortaya attığı “Kudüs Atina Diyalektiği” ile açıklayabiliriz. Stestov’a göre Atina’nın karşıtı olan Kudüs imanı temsil ederken, Atina akli temsil etmektedir.¹⁰³ Romanda da mistik mekân olarak tanımladığımız katedralla ilişkili mekân imanı, katedral dışında kalan, dünyasal olanla, özellikle aşkla ilişkili, doğal mekân da akli temsil etmektedir. Ama Angélique’ın kafası efsanelerle, “mutlu ölen” azizelerin, bakirelerin hikâyeleri ile öylesine doludur ki bu durumda doğa kendi aklını, “logos”u devreye sokar. Angélique doğanın yalan söylemediğinden emin olsa da doğanın etkisiyle içinde uyananların kendi duyguları olduğundan kuşku duymasa da doğanın insandan “kendisi” olmasını istediğine inansa da, aşkın da var olma mutluluğu olduğunu bilse de Tanrı’da var olmak düşüncesi, bekâreti ile İsa’ya sözlü olarak öte dünyaya gitme saplantısı ona işkence eder durur. Ama sonuçta, ölüm döşeğine düşmesi prensine kavuşmamaktan olur. Geç de olsa genç prens babasından evlilik iznini koparır. Ölüm döşesinde, Félicien’in

“Tanrının isteği benim de isteğimdir” diyerek mucizeler gerçekleştiren ruhban sınıfından soylu bir aileye mensup babasının, katedralin rahibi Monsenyörün, aynı cümleleri söyleyip dudaklarından öperek gerçekleştirdiği mucizeden sonra iyileşmesinin ardından, Angélique, Kilise’de Félicien’in dudaklarına kondurduğu öpüşle (s.267) bakire “mutlu, saf, Rüya’sının gerçeği içinde, efsanenin cennetine yükselir.”¹⁰⁴

Sonuç

Romanları için hazırladığı taslakta *Le Rêve/Rüya*’dan “benden beklenmeyen bir roman” biçiminde söz eden Zola’nın gerçekten kendisinden beklenmeyen bu romanı, geliştirdiği natüralist öğretilerden verdiği ödülle değil, soyaçekim üzerinde çevrenin baskın gelebildiğini göstermek için başvurduğu özel mekân tasarımı ile farklılaşır. Romanın kahramanı Angélique’in soyaçekimle ortaya çıkabilecek kusurlarının, kötü kanının baskılanmasına da olanak tanıyan mekân-çevre örüntüsü hem genç kızı düşe yönelten koşulları hem de bu düşün gerçek olabilme atmosferini yaratarak mucizelerin gerçekleşebilmesinin mantıksal temelini de örgüler. Zola her şeyden önce bir “orta çağ” ortamı kurgulayarak zamanı da bu mekâna kilitletmiş. Bu orta çağ atmosferi içinde, Beaumont Kenti’nin katedrali ile oluşturduğu mistik mekânla koşut olarak, metinlerarasılık düzleminde Jacques de Voragine’in “Yıldızlı Destan” (*Légende dorée*) adlı efsaneler kitabının katılımıyla da düşsel mekân, imgeler mekânı, göksel mekân ve ötedünya mekânı, koşut, yan yana ya birbirini tamamlayarak ya da birbirini öteleyerek romanı çepeçevre kuşatır. Romanda, Angélique’i, bakireleri “mutlu ölenler”i örnek almaya özendiren katedralin temsil ettiği mistik ve dinsel mekân ile, aşkın sesi olan, dış dünyanın, doğanın temsil ettiği dünyasal mekân arasında bir karşıtlık olduğu da gözlenir. Zola’nın bu romanda dönüştüren, düzenleyen, üreten, örgütleyen son derece devingen bir mekân kurgusunu ustaca örgütlediğine ve onu romanın bütününe kan pompalayan bir yürek gibi eklemlediğine tanık oluruz. Bu yanı sıra *Le Rêve/Rüya*, *Germinal* gibi düşün mekândan üretildiği bir mekân romanı olarak anıtlar.

NOTLAR

- 1 Zola’nın Balzac’ın *La Comédie humaine*’inin öndeyiş’ini sık sık referans gösterdiğini biliyoruz. (Zola, *Le roman expérimental*, 2006: 408)
- 2 Bernard, Marc, *Zola par lui-même*, Editions de Seuil, Paris, 1956, s. 36
- 3 Kaynakçada adları Türkçe olmayan kaynaklardan yapılan alıntıların çevirileri bizim tarafımızdan yapılmıştır.
- 4 A.g.y. s.36
- 5 Becker, Colette, Gourdin-Servenièrre, Gina, *Dictionnaire d’Émile Zola*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1993, s. 406
- 6 Martino, Pierre, *Fransız Natüralizmi*, Çev. Nebil Otman, Maarif Basımevi, Ankara, 1958, s. 23
- 7 Zola, Émile, “Mes Haines, Mon Salon”, Edouard Manet, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1893, s. 32
- 8 A.g.y. s. 32
- 9 Zola, Émile, *Le Roman expérimental*, Présentation, Notes, Dossier, Chronologie, Bibliographie par Franços-Marie Mourad, Éditions Flammarion; Paris, 2006, s. 47

- 10 Tekay Baysan, Gül, “İki Zola: Deneysel Romancı ve Denek”, *Frankofoni* Ortak Kitap Eylül, Ekim 2021 No 39, Sarıyıldız Ofset ve Matbaacılık, Ankara 2021, s. 176
- 11 A.g.y. s. 176
- 12 A.g.y. s. 176
- 13 Becker, Colette, Gourdin-Serveni re, Gina, “Dictionnaire d’Émile Zola”,  ditions Robert Laffont, Paris, 1993, s. 265
- 14 Martino, Pierre, *Fransız Natüralizmi*,  ev. Nebil Otman, Maarif Basımevi, Ankara, 1958, s. 23
- 15 “Zola, Émile, *Le Roman expérimental*, présentation par François-Marie Mourad,  ditions Flammarion, Paris, 2006” k nyeli yapıtta arka kapak yazısı.
- 16 Mitterand, Henri, “Zola et le Naturalisme”, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, s. 111
- 17 A.g.y. s. 111
- 18 Barbusse, Henri, “Zola, 1932”, *Zola par lui-même*, par Bernard, Marc, Editions de Seuil, Paris, 1956, s.179
- 19 Becker, Colette, Gourdin-Serveni re, Gina, “Dictionnaire d’Émile Zola”,  ditions Robert Laffont, Paris, 1993, s. 393
- 20 A.g.y. s. 394
- 21 Tekay Baysan, G l, “İki Zola: Deneysel Romancı ve Denek”, *Frankofoni* Ortak Kitap Eyl l, Ekim 2021 No 39, Sarıyıldız Ofset ve Matbaacılık, Ankara 2021, s. 176
- 22 Bernard, Marc, *Zola par lui-même*, Editions de Seuil, Paris, 1956, s. 36
- 23 Zola, Émile, “Zola’nın Savunması”, *Thérèse Raquin*,  ev. Adnan Cemgil, Hayat Neşriyat, İstanbul, 1969, s. 13
- 24 Rostand, Jean, “Nous autres, naturalistes, hommes de science,” *Les critiques de notre temps et Zola*, présentation par Becket, Colette,  ditions Garnier Frères, Paris, 1972, s. 41
- 25 “Zola, Émile, *Le Roman expérimental*, présentation par François-Marie Mourad,  ditions Flammarion, Paris, 2006, p.409
- 26 Martino, Pierre, *Fransız Natüralizmi*,  ev. Nebil Otman, Maarif Basımevi, Ankara, 1958, s. 23
- 27 Mitterand, Henri, *Zola et le Naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, s. 21
- 28 A.g.y. s. 25
- 29 A.g.y. s. 25
- 30 Zola, Émile, *Le naturalisme au théâtre: les théories et les exemples*” Bibliothèque Charpentier, Paris, 1895, s.183
- 31 Mitterand, Henri, *Zola et le Naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, s. 26
- 32 A.g.y. s. 26
- 33 Martino, Pierre, *Fransız Natüralizmi*,  ev. Nebil Otman, Maarif Basımevi, Ankara, 1958, s. 53
- 34 A. g. y. s. 53
- 35 Zola, Émile,” Préface” dans *Les Rougon-Macquart, La Fortune des Rougon*, G.Charpentier, Paris, 1870, s. 1
- 36 Rostand, Jean, “Nous autres, naturalistes, hommes de science,” *Les critiques de notre temps et Zola*, présentation par Becket, Colette,  ditions Garnier Frères, Paris, 1972, s. 43
- 37 A. g. y. s. 43
- 38 R ya Üzerine Hazırlık Dosyası” Émile Zola’dan alıntılanan Henri Mitterand
- 39 - Cnockaert, Véronique, “De la légende moderne à La légende dorée”, *Les bibliothèques médiévales du XIXe siècle*, Volume 37, numéro 2, printemps 2006 s. 152
- 40 Caries, Patricia- Desgranges, Béatrice, “Le cauchemar de l’éducation des filles. Notes sur

- “Le Rêve” de Zola”, *Romantisme*, 1989, n°63. Femmes écrites. s. 23)
- 41 Chung, Ye Young, “Le Rêve de Zola: représentation et illusion”, *Les Cahiers Naturalistes*, No 84, 2010, s. 193
- 42 Türkçe’ye *Apartman* adıyla aktarılmıştır.
- 43 Caries, Patricia- Desgranges, Béatrice, “Le cauchemar de l’éducation des filles. Notes sur “Le Rêve” de Zola, *Romantisme*, 1989, n°63. Femmes écrites s. 23
- 44 Basilio, Kelly, “Angélique entre Angèle et Angéline”, *Les Cahiers Naturalistes*, No 76, 2002, s. 70
- 45 Guèrmes, Sophie, “La philosophie cachée du Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, No 76, 2002, s.64
- 46 Beşler Bildirgesi (Le Manifeste des cinq): Zola’nın La Terre/Toprak (1867) adlı romanının yayımlandığı sırada bir zamanlar onun öğrencileri olan beş kişinin bir araya gelerek özellikle bu romanı ama genelde Zola’nın natüralist öğretisini şiddetle eleştirdikleri bildirgeye verilen isim. 18 Ağustos 1887’de Le Figaro gazetesinde yayımlanan bildirgede Zola’nın beş çömezi La Terre/Toprak adlı romanından “insan pisliğinden meydana gelmiş bir eser” olarak söz ederek, “hakikatten alınmış her kitaba kendiliğinden yapışmış olan natüralist başlığının kendilerine yakışmadığını, itiraf edilmeyen bir soysuzlaşmaya ortak olmak istemediklerini vurgulayarak Zola’nın natüralist öğretisine karşı tepkilerini dile getirirler. (Martino, 1958: 168)
- 47 Reverzy, Éléonore, “L’écriture du Moyen-Âge dans Le Rêve de Zola”, *Cahiers de recherches médiévales et Humanistes*, 11/2004, s. 141
- 48 Zola’dan alıntılan, Caries Patricia, Desgranges Béatrice, “Le Cauchemar de l’éducation des jeunes filles. Notes sur “Le Rêve de Zola”, *Romantisme*, 1989, n° 63. Femmes écrites. pp. 23-28
- 49 -Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 2
- 50 Bertrand, Denis, *L’espace et le sens*, Editions Hades-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985, s. 67
- 51 Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 30
- 52 Mitterand, Henri, “Préface”, dans *L’espace et le sens* écrit par Denis Bertrand, ”, Editions Hades-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985, s. 12
- 53 Yazar adı belirtilmemiş olan bu dokümana Fransız Milli Kütüphanesi’nin <http://classes.bnf.fr/pdf/Zola2.pdf> adlı internet adresinden 05 Ekim 2021 tarihinde erişilmiştir.
- 54 Duboile Christophe, “Les jeux spéculaires dans Le Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, No 76, 2002, s. 102
- 55 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 210
- 56 A. g. y. s. 19
- 57 A. g. y. s. 19
- 58 A. g. y. s. 19
- 59 A. g. y. s. 19-20
- 60 Reverzy, Éléonore, “L’écriture du Moyen-Âge dans Le Rêve de Zola”, *Cahiers de recherches médiévales et Humanistes*, 11/2004, s. 142
- 61 A. g. y. s. 142
- 62 A. g. y. s. 143
- 63 A. g. y. s. 143

- 64 A. g. y. s. 144
- 65 Cnockaert, Véronique, “De la légende moderne à La légende dorée”, *Les bibliothèques médiévales du XIXe siècle*, Volume 37, numéro 2, printemps 2006, s. 160
- 66 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 3
- 67 A. g. y. s. 2
- 68 A. g. y. s. 3,4
- 69 Reverzy, Éléonore, “L’écriture du Moyen-Âge dans Le Rêve de Zola”, *Cahiers de recherches médiévales et Humanistes*, 11/2004, s. 146
- 70 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 4
- 71 Bizim tarafımızdan değiştirilmiştir.
- 72 Bizim tarafımızdan değiştirilmiştir.
- 73 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 20
- 74 A.g.y. s. 5
- 75 A. g. y. s. 4
- 76 A. g. y. s. 15
- 77 A. g. y. s. 24
- 78 A. g. y. s. 25
- 79 A. g. y. s. 21
- 80 Kadioğlu, Şevket, “Düşün İzdüşümünde Bir Düşünüm: Romain Gary’nin Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı Adlı Romanında Düş Gerçek/lik Diyalogu”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 29, Aralık, 2017, s. 196
- 81 A. g. y. s. 196
- 82 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 24
- 83 A. g. y. s. 25
- 84 A. g. y. s. 26,27
- 85 Romanın Türkçe çevirisinde çevirmenin Yıldızlı Destan olarak aktardığı Jacques de Voragine’in, farklı kaynaklarda da sözü edilen La Légende dorée adlı kitabını Yıldızlı Efsaneler Kitabı biçiminde çevirmeyi yeğledik.
- 86 Cnockaert, Véronique, “De la légende moderne à La légende dorée”, *Les bibliothèques médiévales du XIXe siècle*, Volume 37, numéro 2, printemps 2006, s. 159
- 87 Becker, Colette, “Le Rêve d’Angélique”, *Les Cahiers Naturalistes*, No76, 2002, s. 21
- 88 A. g. y. s. 21
- 89 Cnockaert, Véronique, “De la légende moderne à La légende dorée”, *Les bibliothèques médiévales du XIXe siècle*, Volume 37, numéro 2, printemps 2006, s. 159
- 90 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 59
- 91 A. g. y. s. 72
- 92 A. g. y. s. 84
- 93 A. g. y. s. 84
- 94 A. g. y. s. 81-84
- 95 A. g. y. s. 169
- 96 A. g. y. s. 111
- 97 A. g. y. s. 169
- 98 Got, Olivier, “Le système des jardins dans Le Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, No76, 2002, s. 92
- 99 A. g. y. s. 93

- 100 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 90
101 A. g y. s. 182,183
102 A. g. y. s. 79
103 <https://www.philolog.fr/athenes-et-jerusalem-leon-chestov/>
104 Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974, s. 267

KAYNAKÇA

- 1-Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996
2-Barbusse, Henri, “Zola, 1932”, *Zola par lui-même*, par Bernard, Marc, Editions de Seuil, Paris, 1956
3- Basilio, Kelly, “Angélique entre Angèle et Angéline”, *Les Cahiers Naturalistes*, N076, 2002, pp. 67-83
4- Becker, Colette, “Le Rêve d’Angélique”, *Les Cahiers Naturalistes*, No76, 2002, pp. 7-23
5- Becker, Colette, Gourdin-Servenière, Gina, *Dictionnaire d’Émile Zola*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1993
6- Bernard, Marc, *Zola par lui-même*, Editions de Seuil, Paris, 1956
7- Bertrand, Denis, *L’espace et le sens*, Editions Hades-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985
8- Caries, Patricia- Desgranges, Béatrice, “Le cauchemar de l’éducation des filles. Notes sur “Le Rêve” de Zola”, *Romantisme*, 1989, n°63. Femmes écrites. pp. 23-28, https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5563 adlı internet sitesinden 15 Ekim 2021 tarihinde ulaşılmıştır.
9- Chung, Ye Young, “Le Rêve de Zola: représentation et illusion”, *Les Cahiers Naturalistes*, No 84, 2010, pp. 193-208
10- Cnockaert, Véronique, “De la légende moderne à La légende dorée”, *Les bibliothèques médiévales du XIXe siècle* Volume 37, numéro 2, printemps 2006, pp.151-167
11- Duboile Christophe, “Les jeux spéculaires dans Le Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, N076, 2002, pp. 97-103
12- Got, Olivier, “Le système des jardins dans Le Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, No76, 2002, pp. 85-95
13- Guërmes, Sophie, “La “philosophie cachée du Rêve”, *Les Cahiers Naturalistes*, No76, 2002, pp.49-65
14- Kadioğlu, Şevket, “Düşün İzdüşümünde Bir Düşünüm: Romain Gary’nin Şafakta Verilmiş Sözü Vardı Adlı Romanında Düş Gerçek/lik Diyalogu”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 29, Aralık, 2017, ss. 195-204
15- Martino, Pierre, *Fransız Natüralizmi*, Çev. Nebil Otman, Maarif Basımevi, Ankara, 1958
16- Mitterand, Henri, *Zola et le Naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986
17- Mitterand, Henri, “Préface”, dans *L’espace et le sens écrit* par Denis Bertrand, ”, Editions Hades-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985
18- Reverzy, Éléonore, “L’écriture du Moyen-Âge dans Le Rêve de Zola”, *Cahiers de recherches médiévales et Humanistes*, 11/2004, pp. 141-150, 28 Ekim 2021 tarihinde <http://journals.openedition.org/crm/1803> adlı internet adresinden 18 Ekim 2021 ulaşılmıştır.
19- Rostand, Jean, “Nous autres, naturalistes, hommes de science,” *Les critiques de notre temps et Zola*, présentation par Becket, Colette, Éditions Garnier Frères, Paris, 1972, pp. 40-43
20- Tekay Baysan, Gül, “İki Zola: Deneysel Romancı ve Denek”, *Frankofoni Ortak Kitap Eylül*, Ekim 2021 No 39, Sarıyıldız Ofset ve Matbaacılık, Ankara 2021, ss.173-182

- 21- Zola, Émile, *Mes Haines, Mon Salon, Edouard Manet*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1893
- 22- Zola, Émile, *Rüya*, Çev. Rasin Tınaz, Batur Matbaası, İstanbul, 1974
- 23- Zola, Émile, *Le Roman Expérimental*, Présentation, Notes, Dossier, Chronologie, Bibliographie par François-Marie Mourad, Éditions Flammarion; Paris, 2006
- 24- Zola, Émile, *Le naturalisme au théâtre: les théories et les exemples*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1895
- 25- Zola, Émile, “Préface”, dans “Les Rougon-Macquart, La Fortune des Rougon”, G. Charpentier, Paris, 1870
- 26- Zola, Émile, “Zola'nın Savunması”, *Thérèse Raquin*, Çev. Adnan Cemgil, Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, 1969. ss. 9-14
- 27- ----- “Zola et ses personnages” <http://classes.bnf.fr/pdf/Zola2.pdf> adlı internet adresinden 05 Ekim 2021 tarihinde erişilmiştir.
- 28- <https://www.philolog.fr/athenes-et-jerusalem-leon-chestov/> erişim tarihi 15 Kasım 2021